



Slovenska
filharmonija

SOS

SOS 3

Sezona 2022/23

***Potovanje
skozi čas***

SOS 3 Sezona 2022/23



SOS

15. februar 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Potovanje skozi čas

Spoštovani obiskovalci,

obveščamo vas, da bo namesto napovedane skladbe *Voidness* Matica Romiha na sporedu skladba *Couperinov nagrobnik* Mauricea Ravela.

Hvala za razumevanje.


Orkester Slovenske filharmonije

Franck Ollu

dirigent

Miran Kolbl

koncertni mojster





Maurice Ravel (1875–1937)
Couperinov nagrobnik

- I. Preludij
- II. Forlane
- III. Menuet
- IV. Rigaudon

George Benjamin (1960)
Palimpsesta

- Palimpsest I
- Palimpsest II

Conlon Nancarrow (1912–1997)
transkr. Yvar Mikhashoff, Charles Schwobel
Študija št. 7

Igor Stravinski (1882–1971)
Simfonija v treh stavkih

- Allegro
- Andante
- Con moto

Prva svetovna vojna se je globoko zarezala v osebnost **Mauricea Ravela**, ki je bil doslej znan predvsem po svoji elegantnosti, šarmantnosti in omikanosti. Skladatelj je bil sicer zaradi svoje majhne in krhke postave opravičen vojaških obveznosti, toda ob začetku vojne je želel pomagati svoji domovini. Sprva je hotel postati pilot, a je bil zaradi slabega zdravja ponovno zavržen, nato pa je vendarle služil kot medicinski brat in šofer. Po pol leta je zbolel za grižo, zato se je vrnil na okrevanje v Pariz, kjer pa je v začetku leta 1917 umrla njegova mati, kar je skladatelja pahnilo v globoko depresijo. Vrnil se je v vojsko, a zelo kmalu doživel nov živčni zlom, zaradi česar je bil dokončno odpuščen. Nadaljevanje vojne je preživel v normandijski vasici, kjer se je ponovno lotil enega izmed začetih projektov, v katerem bi se poklonil Couperinu, znamenitemu francoskemu skladatelju iz druge polovice 17. in začetka 18. stoletja, mojstru glasbe za čembalo. Kot študijo za novo skladbo, ki naj po skladateljevih besedah »ne bi bila toliko posvetilo Couperinu kot francoski glasbi 18. stoletja«, je pričel z instrumentacijo plesa forlana iz Couperinovega četrtega *Kraljevega koncerta*. Skladatelj je sprva domislil šest skladb za klavir, toda začetna ideja slavljenja francoske glasbe preteklosti se je na koncu umaknila še drugi komemoraciji – Ravel je posamezne stavke posvetil prijateljem, ki jih je izgubil na bojišču. Junija 1919 pa je po svoji stari navadi izbral štiri stavke suite, jih orkestriral (izpustil je originalni drugi in šesti stavek) in določil nov vrstni red.

Za uvodni *Preludij* je značilno stalno gibanje, ki v resnici v spomin prikličje Couperinovo glasbo za čembalo, toda harmonije vendarle izdajajo impresionistično zvočno občutljivost. V stavku prevladujejo drobni, švigajoči motivi, ki se zdijo po svoji kvaliteti predvsem okrasni, najprej pa nastopijo v oboi, se selijo v klarinete, angleški rog, preostala pihala, dokler jih ne prevzamejo

še godala. V sledečem plesnem stavku *Forlane* ne gre za Couperinovo transkripcijo, ki jo je Ravel začel že pred vojno. Odrezava artikulacija pred nas nariše poskakujoče plesalce. Oboa ima spet vodilno vlogo v *Menuetu*, ki s svojo periodičnostjo ohranja še največ baročnih potez. V kontrastnem sredinskem odseku Ravel predstavlja kmečki ples musetto, ki ga spremlja pedalni ton, podoben zvoku dud. Skladbo skladatelj zaključuje z živahnim plesom *Rigaudon*, ki v srednjem delu ponovno prinaša pastoralne kvalitete. Tako se v **Couperinovem nagrobniku** izkaže, da Ravel ne govori neposredno o vojni, temveč o večnih vrednotah, lepoti, eleganci, o vsem, kar se zdi, da skuša vojna omejiti in uničiti.

Angleški skladatelj **George Benjamin** je po prvih izobraževanjih doma odšel v Pariz, kjer je sprva zasebno, nato pa tudi na Pariškem konservatoriju študiral kompozicijo pri slovitem Olivierju Messiaenu, kasneje pa se je ponovno vrnil v Anglijo in na Univerzi v Cambridgeu študiral pri Alexandru Goehru. Že v zgodnjih delih se je Benjamin izkazal z orkestrskimi skladbami, za katere so značilne bogate harmonije, v njih pa je v razpostavitvi tonov upošteval logiko alikvotnih tonov, kar pomeni, da se je jasno oddaljil od bolj trpke serialistične glasbe, kar so samo še poudarjale odkrite reference na jazzovsko in tonalno glasbo. Benjamin je tako pričejala vse bolj zanimati spektralna glasba G. Griseyja in T. Muraila, pri čemer pa se ni razvil v striktnega spektralista, temveč je od sprektralnih skladateljev prevzel predvsem idejo o oblikovanju forme in značilno instrumentacijo. Kasneje je več pozornosti kot harmoniji začel posvečati polifoniji in z njo konstruktivistični skladateljski logiki, zato je mogoče trditi, da je v Benjaminovi glasbi možno odkriti sledi vseh glavnih tokov v glasbi druge polovice 20. stoletja, ki segajo od konstruktivizma

serializma, zvočne mehkoobe in nagnjenosti k procesualnemu mišljenju spektralizma do značilnih postmodernističnih aluzij na preteklo in popularno.

Skladba **Palimpsesta** izhaja iz ideje palimpsesta, torej starega rokopisa, iz katerega so še v fragmentih razvidni starejši zapisi, ki so obledeli ali pa so pisarji v času pomanjkanja papirja pisali čeznje. *Palimpsest I* se pričinja s polifono pesmijo treh klarinetov, ki jo lahko razumemo kot prvotno, starinsko palimpsestno plast, zapisano v nekem drugem stoletju, morda tudi tisočletju. Toda kmalu postane pesem neslišna, čeprav je v ozadju, pod površino glasbe ves čas prisotna. Nad njo se vrsti zaporedje zelo različnih tekstur, ki prinašajo venomer nova razpoloženja, toda kljub raznolikosti je ves material povezan z začetno pesmijo, zato bi po skladateljevih besedah celoten stavek lahko razumeli kot »kaotično variacijsko strukturo«. Stavek je napisan za velik, a nenavadno zaseden orkester, v katerem imamo po štiri flavte in klarinete, zgolj en kontrafagot, veliko sekcijo trobil in solistično zasedena godala, kar daje orkestrskemu zvenu precej posebno barvitost. Benjamin govori o tem, da je bil njegov cilj z zvoki zarisati občutek, ki je podoben »mraku ali zori v puščavi ali ga doživimo na visoki nadmorski višini pozimi, ko je sonce zelo nizko in je svetloba skoraj vodoravna ter kristalno jasna«. Skladba je nastala kot darilo ob 75-letnici Pierra Bouleza.

Po kratkem, izkomponiranem predahu sledi **Palimpsest II**, ki je kljub počasnejšemu tempu in temnejšim barvam precej soroden prvemu stavku. Njegovo »palimpsestno« osnovo predstavljajo odrezavi akordi trobil, ki skladbo formalno členijo, saj se med posameznimi signali ta širi v različne smeri, dokler ne doseže silovitega vrhunca v basovskem registru. Ko glasba drvi proti presenetljivemu zaključku, se pričnejo srečevati elementi obeh *Palimpsestov*.

Ameriški skladatelj **Conlon Nancarrow** sodi med tiste umetnike, ki so dolgo časa ustvarjali v skoraj popolni anonimnosti. Po očetovih željah se je šolal na vojaški akademiji, kjer je začel igrati trobento, nato pa se je vpisal na tehnično univerzo in obenem še na konservatorij v Cincinnatiju, a študijev ni dokončal. Prav v tem času je slišal izvedbo *Pomladnega obredja* Stravinskega in skladba je v njem vzbudila zanimanje za ritmično kompleksnost. Sredi tridesetih let se je preselil v Boston, kjer je zasebno študiral kompozicijo pri R. Sessionsu, W. Pistonu in N. Slonimskemu. Kot prepričani komunist se je pridružil prostovoljcem v španski državljanski vojni, po vrnitvi v Združene države pa je zaradi naraščajoče antikomunistične nestrpnosti zatočišče poiskal v Mehiki, kjer je živel vse do smrti.

Med letoma 1930 in 1945 je ustvarjal klavirske skladbe, dela za godalni kvartet in majhne komorne zasedbe, nesmrtnost pa si je zagotovil z okoli petdesetimi študijami za klavirski avtomat. Leta 1947, ko je živel od podedovanega denarja, hkrati pa je bil navdahnjen s knjigo Henryja Cowella *Nova glasbena sredstva*, je potoval v New York, kjer je kupil avtomatski klavir in dal izdelati napravo za luknjanje traku. Inštrument je deloval na ta način, da je bila na pianino priključena mehanska naprava, ki je avtomatsko izvajala skladbo, »zapisano« na valj z iglicami ali na preluknjan trak. Mehanskost je Nancarrowu omogočala, da se je eksperimentalno poigral z ritmičnimi kombinacijami in izredno hitrostjo, ki bi bili sicer človeškemu izvajalcu praktično nedostopni. Dela za avtomatski klavir predstavljajo kar tri četrtine skladateljevega opusa, ki je postal širšemu občinstvu znan šele po letu 1970, ko se je njegova glasba pričela izvajati na številnih festivalih sodobne glasbe, predvsem v Evropi, na njegove eksperimente pa so postali pozorni mnogi sodobni skladatelji, med katerimi gre posebno mesto

Györgyju Ligetiju. Kljub temu, da je Nancarrow uporabljal praktično venomer isti inštrument, pa je v svojih skladbah dosegel nenavadno raznolikost, kar gre povezovati z izrabo različnih ritmičnih tehnik, med katerimi so še posebej značilne ostinato (ta je tipičen za zgodnje študije, v katerih skladatelj družji ponavljajoče se odseke, izvedene v različnih tempih), t. i. tempo kanon (skladatelj naslojuje isto melodijo v različnih tempih), v skladbah je pogosto tudi postopno pospeševanje ali upočasnjevanje, medtem ko veljajo pozne študije za »hibridne«, saj je Nancarrow v njih združil vse možne tehnike obravnave ritma.

V študijah številka 6, 7, 10, 11 in 20 je uporabil srednjeveško izoritmično tehniko, v kateri imamo opravka z melodično in ritmično vrsto, ki se ponavljata, a nista sinhronizirani, kar pomeni, da ista melodija poteka v venomer drugačnih ritmičnih okvirih. Med izoritmičnimi študijami si je izstopajoče mesto priborila **Študija št. 7**, v kateri potekajo hkrati kar trije izoritmi v izrazito hitrem tempu, pri čemer se ni mogoče izogniti občutku svobodne jazzovske improvizacije. *Študija št. 7* je skladateljevo najdaljše eksperimentalno delo, v osemglasni skladbi pa je mogoče prepoznati vzorce sonatnega oblikovanja. Morda je prav zaradi kombinacije klasičnosti in eksperimentatorske drznosti doživela številne predelave, med drugim tudi takšno za simfonični orkester.

Kljub temu, da je **Igor Stravinski** večkrat zatrdil, da je večina njegove glasbe abstraktne in da ne govori o ničemer drugem kot o glasbi sami, kar naj bi veljalo tudi za njegovo zadnje delo za veliki simfonični orkester, ***Simfonija v treh stavkih***, pa je v pogovorih z Robertom Craftom (*Dialogi in dnevnik*) o njem povedal, da je »vsaka epizoda *Simfonije* v moji domišljiji povezana s posebnim kinematografskim vtisom vojne«, kar pomeni, da je delo podobno kot *Couperinov nagrobnik* prežeto z vojnimi občutji. Po tem, ko je leta 1942 dokončal *Simfonijo v C*, je skladatelj prejel

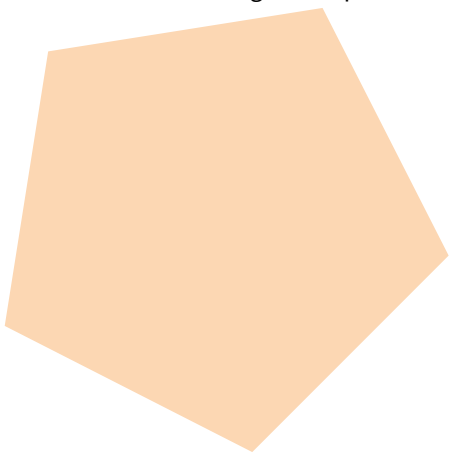
naročilo Newyorških filharmonikov. Stravinski se je večkrat premislil o obliki novega dela, a ves čas je snoval skladbo, v kateri bi šel pomemben delež koncertantnemu klavirju. Naslednje leto se je oprijel še novega projekta, filmske glasbe za film *Bernadettina pesem* po romanu Franza Werfla. Film ni ugledal luči dneva, Stravinski pa je vendarle dokončal glasbo za sceno »Prikazovanje Device«, v kateri je bil pomemben part namenjen harfi. To pomeni, da je imel ob koncu leta 1943 skladatelj napisani že dve tretjini »koncertantne simfonije«, zato ni čudno, da se je odločil za pisanje novega, tretjega stavka, v katerem nastopata oba inštrumenta, še posebej pomembna pa je njuna vloga ob začetku središčne fuge.

Toda ideja »kinematografskega« v *Simfoniji v treh stavih* ni realizirana le na ravni vsebine, temveč tudi kompozicijske tehnike. Po skladateljevi stari navadi namreč skladba razpada v niz zaporednih blokov, ki ustvarjajo hiter tempo sprememb, enotnost pa je dosežena s pomočjo ponavljajočih se harmonij, instrumentalnih kombinacij ali melodičnih obrisov. Opravka imamo s slogom, ki je v svojem ritmičnem bogastvu soroden *Pomladnemu obredju*, a obenem prečiščen skozi neoklasicistično optiko. V ospredju ni več melodija, temveč zaporedje majhnih motivičnih otokov, ki jih skladatelj vpenja v hitro, motorično igro.

Prvi stavek, ki ga lahko razumemo kot svobodno interpretacijo sonatne oblike z uvodom in kodo, je »navdihnjen z vojnim filmom o taktiki požgane zemlje na Kitajskem«. Odrezavi ritmični začetek se v središču umakne epizodi za klarinet in klavir, zasnovani »kot serija instrumentalnih pogovorov, ki spremljajo kinematografski prizor. Ta prikazuje kitajsko ljudstvo, ki grebe in koplje na svojih poljih.« Drugi stavek je nekakšen intermezzo, zaradi svoje lahкотnosti, ki priključuje v spomin Rossinija, pa si je težko predstavljati, da je bil zasnovan kot »Prikazovanje Device«. Elegantna melodija lebdi nad prizemljenim, basovskim ritmičnim utripom, nato pa oklevajoči koral napove

bolj eteričen odsek, ki ponovno prikliče uvodno misel, le da sedaj melodični obrisi postanejo bolj nemirni, neskaljeno nebo obarvajo mračni oblaki. Sedem taktov prehoda vodi v finale, za katerega je Stravinski trdil, da je nastal kot »odziv na filmska poročila in dokumentarne filme o vojakih, ki korakajo po gosje. Urejeni takt koračnice, inštrumenti godbe na pihala, groteskni crescendo v tubi, vse to je povezano s tistimi gnusnimi slikami.« Po skladateljevih besedah naj bi bila »fuga in konec simfonije povezana z vzponom zaveznikov in zadnji, precej komercialni Des-durov sekstakord – namesto pričakovanega C-dura – na nek način potrjuje mojo razposajenost ob zmagoslavju zaveznikov«. Ob tem skladatelj previdno zamolči, da se je nekoč navduševal nad Mussolinijem. Skladba je bila prvič izvedena januarja 1946 v Carnegiejevi dvorani, ko je Stravinski vodil Newyorške filharmonike.

Gregor Pompe



Franck Ollu

dirigent

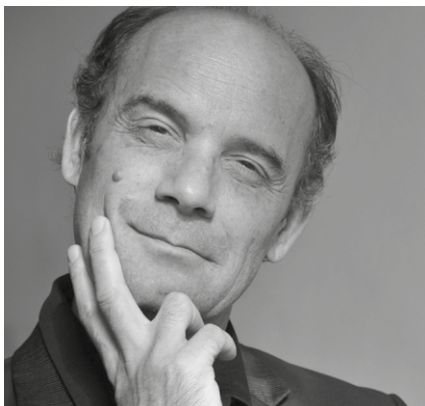


Foto: Jean-Jacques Ollu

Franck Ollu je vsestranski dirigent, še posebej cenjen na področju sodobne glasbe.

Med orkestri, ki jih je že vodil, gre omeniti Simfonični orkester Bavarskega radia, Filharmonični orkester Nizozemskega radia, Norveško opero, Nacionalni simfonični orkester Poljskega državnega radia, Komorni orkester Basel idr. Nedavno je z deli Briana Ferneyhougha, Pétra Eötvösa in Wolfganga Rihma debitiral še z Nemškim simfoničnim orkestrom iz Berlina, Simfoničnim orkestrom Frankfurtskega radia, Simfoničnim orkestrom BBC-ja in Danskim nacionalnim simfoničnim orkestrom.

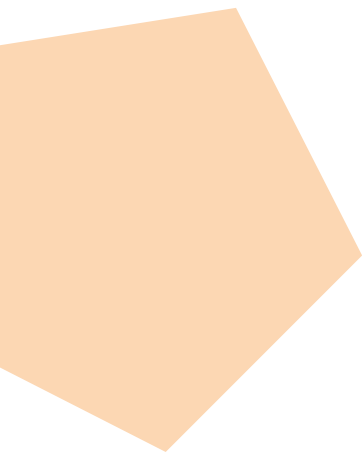
Posebej tesno sodeluje z Ensemble Modern, s katerim je nastopil na Salzburškem festivalu, dirigiral pa je tudi na jubilejnem koncertu ob 40-letnici delovanja ansambla.

Gostoval je na številnih opernih odrih (Pariz, Varšava, Moskva, Amsterdam, Mannheim, Berlin, Lyon, Lille, Bruselj, Strasbourg, Salzburg idr.) in med drugim premierno izvedel opere *Shirine* Thierryja Escaicha, *Jakob Lenz* Wolfganga Rihma, *Thanks to My Eyes* Oscarja Bianchija ter *Penthésiléó*, *Passion* in *Medeamaterial* Pascala Dusapina.

V Stockholmu je nastopil na festivalu, posebej posvečenem skladatelju Georgeu Benjaminu,

dirigiral pa je tudi na premieri skladateljeve prve opere *Into the Little Hill* v Operi Bastille. Sodeloval je še pri številnih kasnejših izvedbah tega dela, in sicer z Londonsko Sinfonietto na Festivalu Aldeburgh in v Gledališču Linbury, z Ensemble Modern pa v New Yorku in na večjih festivalih po Evropi.

Kot predan učitelj in mentor sodeluje z Mednarodno akademijo Ensemble Modern, Kraljevo akademijo in Kraljevim kolidžem za glasbo v Londonu.





2. 3. 2023
ob 19.30
Cankarjev dom



H. Berlioz: **REKVIEM**

(Grande Messe des Morts)

CHARLES DUTOIT, dirigent

Orkester in Zbor
Slovenske filharmonije

Komorni zbor Ave

Zbor Münchenske filharmonije

Festivalski zbor Virtuozzi

Solist: **BRANKO ROBINŠAK**, tenor



Februar, marec 2023

PVC 4

Vse, kar ljubi ...

17. februar 2023 ob 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Jerica Bukovec, dirigentka

Franci Krevh, Matevž Bajde, tolkala

Spored:

Bojana Šaljić Podešva: In mo(n)do numerico

Veljo Tormis: Raua needmine

Lojze Lebič: V tihem šelestenju časa

FKK 3

Mladostni grehi

23. in 24. februar 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Heinz Holliger, dirigent

Sarah Wegener, sopran

Spored:

Anton Webern: Šest skladb za veliki orkester, op. 6

Alban Berg: Sedem zgodnjih pesmi

Heinz Holliger: Šest pesmi na besedila Christiana Morgensterna

Heinz Holliger: Somrak, pet haikujev za sopran in veliki orkester

Claude Debussy (ork. Charles Koechlin): Khamma



SOS 4

Ure in oblaki

15. marec 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Sylvain Cambreling, dirigent

Ženski zbor Slovenske filharmonije

Spored:

Georg Friedrich Haas: Natures mortes

György Ligeti: Clocks and Clouds

Florent Schmitt: Salomina tragedija,
baletna suita, op. 50

SIM 4

Sobotna izobraževalna matineja

11. marec 2023 ob 11.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Predstavitel skladatelja Györgyja Ligetija in
njegove glasbe

PVC 5

Dialog

17. marec 2023 ob 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Krešimir Stražanac, basbariton

Doriana Čakarova, klavir

Spored:

Franz Schubert: Labodji spev, D 957

Gustav Mahler: Pet pesmi na besedila Friedricha
Rückerta



europ~~l~~akat

SiolNET.



TAM TAM

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 3
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in
umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič
Avtor spremne besede: Gregor Pompe
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, februar 2023

Redakcija koncertnega lista je bila končana
13. februarja 2023.

ISSN 2350-5117



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

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

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



Slovenska
filharmonija