

K 7/M 45



120000868878

Община Русе
Министерство
на културата

Член на
Европейската
асоциация
на фестивалите



Member of
the European
Festivals
Association

51.
МЕЖДУНАРОДЕН
ФЕСТИВАЛ
16.03 - 02.04.2011
РУСЕ
БЪЛГАРИЯ

МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ



MARCH MUSIC DAYS

51.
INTERNATIONAL
FESTIVAL
16.03 - 02.04.2011
RUSE
BULGARIA

Ruse Municipality
Ministry of Culture



K $\frac{7}{M45}$

ОБЩИНА РУСЕ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

51. МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ

Член на Европейската асоциация на фестивалите

Русе, 16 март – 2 април 2011

PHASE I CONTEMPORARY MUSIC

Диригент

СИМЕОН ПИРОНКОВ *сун*

Георг Ригл кларинет

Бернхард Райнер тромбон

Бернд Турнер ударни

Матилде Урсиангу пиано

Ивана Пристасова цигулка

Томас Вали цигулка

Роланд Шюлер виолончело

Александра Дийнц контрабас

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



120000868878



20.03 неделя, 11 ч.

Доходно здание – зала *Европа*

448209

ПРОГРАМА

.I.

ДИТЕР АМАН

(1962)

Après le silence

След мълчанието

(2004-05)

за цигулка, виолончело и пиано
(първо изпълнение в България)

ЛУИДЖИ НОНО

(1924-1990)

Hay que caminar sognando

Трябва да се върви, сънувайки/мечтаейки

(1989)

за две цигулки

.II.

ЙОХАНА ВОЗНИ

(1973)

mobile elements

мобилни елементи

(2010/11)

за ансамбъл

(първо изпълнение в България)

ДРАГОМИР ЙОСИФОВ

(1966)

...Phrase/Face/Phase

(2010-11)

за ансамбъл

(първо изпълнение в България)

Дитер Аман – След мълчанието (*Après le silence*)

Заглавието препраща от една страна към дългата фаза на *тишината* (като вътрешно *отсъствие* на музиката), която е предшестваща пиесата, от друга страна към необходимостта да се даде възможност за най-обхватен израз или (парадоксално) – Глас на тази тишина. Тази необходимост към всеобхватно изразяване предизвиква и големия обхват на използваните изразни средства.

Произведението изследва в дълбочина множество области на напрежение: на едно място отчуждаването на звука, стигащо до инхармоничен шум като резултат от възбено напрежение, на друго – големият инструментален жест, насочената навън, експлицирана виртуозност. Моменти от статиката на замръзнали структури се сменят с кинетично плътни моменти, които обаче (парадоксално) отново могат да се превърнат в тъпчене-на-място.

Асоциативното опипване, разузнаване напред на Аман (опипване като перифраза на начина на работа, не на звуковия резултат) се прекъсва понякога от звукови жестове, които не са съвместими с установената логика на употребената тук система, а възникват от съответния момент на творческия процес, от вътрешна (сиреч субективна) необходимост. (Те имат следователно чисто *психологическа функция*).

Да се конституира *Неочакваното* като парадигма, без това да показва (*очаквано*) изхвърляне, е истинската програма на клавирното трио. Това е и сериозно предизвикателство към композитора. Пасажите заблуждават, пулсациите са раздробени, остинатите водят до празнота, привидно целеустременото се изпарява, никое състояние не е окончателно. Много моменти обобщават нещо отминало и насочват едновременно с това към нещо идващо, *музиката ражда и постоянно се ражда*.

Плътноста на различните звукови атмосфери/състояния, както и чувствената осезаемост на звуците много повече обвързват пиесата в единство, отколкото структурните материални сходства (напр. относно височините на тоновете). Всичко това се случва – както в произведенията на Аман по правило – в концентрирана форма и кратко времево измерение.

Само няколко месеца след смъртта на Луиджи Ноно стана ясно каква изключителна личност, какъв композиторски авторитет е загубил музикалният свят. Простени и забравени са старите разногласия с него, при това тъкмо по пукнатините на развитието се разкри неговото лице, което днес подтиква толкова много композитори към композиции *в памет на...*

Ноно, роден през 1924 във Венеция, следва най-напред при Джан Франческо Малипiero, чиято неокласическа естетика той скоро изоставя, започвайки интензивно изучаване както на дванадесеттоновата техника, така и на полифонията на Ренесанса заедно с Бруно Магерна под влиянието на Херман Шерхен. И макар неговата композиция *Polifonica-Monodia-Ritmica*, изпълнена за първи път през 1951 в Дармщат, да е била засипана с подигравки (*Франкфуртер Алгемайне Цайтунг*): *Храносмилателни смущения на един музикален пелтек*, тройката Булез-Щокхаузен-Ноно се превръща скоро в *Троицата* на авангардната музика.

Междувременно комунизмът по убеждения и по партийна принадлежност Луиджи Ноно бързо разкрива намерението си да обвърже технологическата радикалност на сериалното писмо с радикализма на политическите възгледи и жестове. В своята кантата *Прекъсната песен* (1956) той превръща в музика писмата на осъдени на смърт борци от Съпротивата (в т.ч. и на българския журналист Антон Попов). Това е серийна композиция, която разнишва, разпада езика и използва сонорната сила на неговите трески, срички, фонemi, разглобени семантими... и въпреки това композиторът настоява и на съдържателната страна на текстовете. Гледната точка на Ноно е, че това е политическа композиция, която засяга актуална тема, безкомпромисно я обвързва с модерната композиционна техника и по този начин я лишава от реалистическа плакатност. Но когато Щокхаузен предполага, че думата била разчленена на звуци, защото човек трябвало да се срамува, че такива писма изобщо са били написани, Ноно се отбранява и отстоява своите политически претенции: *Посланието на онези писма на осъдените на смърт хора са издълбани в моето сърце, както и в сърцата на всички онези, които разбират тези писма като свидетелства за любов, съзнателно решение и отговорност спрямо живота и като образец за жертвоготовност и съпротива срещу нацизма... Не бих желал да съдя за това, кой сега там действително*

би трябвало да се срамува. Заветът на тези писма стана израз на моята композиция.

Политическият ангажимент на Ноно се потвърждава в произведения като *Нетолерантност/Intolleranza* (1961), *На моста на Хиросима/Sul ponte di Hiroshima* (1962) и естествено – в *Осветената фабрика/La fabbrica illuminata* (1964), което произхожда от света на идеалния слушател на Ноно – работниците, и което поради своя малък състав може да се свири на идеалното за Ноно място за изпълнение, по-точно фабриката. Естетиката на Ноно го направи подозрителен за всички онези, които – в голямата си част адорнианци – искаха да открият политическото само в автономната, освободена от всякакъв извънмузикален товар творба. Толкова по-голяма бе изненадата и съответно – реакцията, когато през 1980 се появява единственият струнен квартет на Ноно, чието заглавие *Фрагменти-тишина, Към Диотима/Fragmente-Stille, An Diotima* насочва към поезията на Фридрих Хьолдерлин. Тук Ноно се обръща към поет, който накрая определено е бил свързан с политически ангажимент (интересна релация *политика-помрачение на разума*). Към това се прибавя, че Ноно в интервю за толкова грубия някога към него *Франкфуртер Алгемайне Цайтунг* признава, че той би искал да бъде Тюбингенската кула (домът на гърводелеца Цимер, където Хьолдерлин прекарва 36 години от живота си в блажено умопомрачение, раздирано от кратки светкавици на гениалност), за да наблюдава как твори поетът. Изразявайки общо недоумение, Макс Нифелер пита: *Отвърща ли се композиторът в своя квартет от революцията и социалната идея за прогрес, прегръщайки чистата задълбоченост?* А Хайнц-Клаус Мецгер, един от най-острите противници на политическата музика на Ноно, отговаря: *Трябва да се говори за преобразяването на Луиджи Ноно в неговата собствена противоположност при безпримерно запазване не само, а напълно, дори посредством едно изключително своеобразно засилване на неговата идентичност.*

Следващите композиции, преди всичко *Prometeo* (1984-5), потвърждават посоката, погетата с квартета. Ноно се връща към корените, допитва се за звука, неговия вътрешен живот и този на ушите. Двучасовият субтилен *опит за опера*, един архипелаг от звук и от мит, най-ярък пример за пространствена музика, вдъхновен от венецианската полихорова традиция, но

и от Хьолдерлин и от Валтер Бенямин, носи подзаглавието *Трагедия на слушането*. Небрежният рекламен израз на Западногерманското радио *Които иска да чувства, трябва да слуша*, намира тук своето благородно значение: Ноно – и това е преобладаващата днес позиция – върна на музикалния свят слушането, постави отново в центъра музиката, нейния език и нейното звучене. Първи Ноно отново дискутира тъкмо посредством съпоставяне на тон и тишина основната предпоставка за музикалното преживяване: слушането. Това е нещото, което прави неговия струнен квартет ключово произведение на осемдесетте години. И затова всеки втори млад композитор се позовава на Ноно.

За *Hay que caminar sognando* (последен завършен опус на Ноно, предназначен за Гигон Кремер и Тамяна Гринденко) Лотар Кнесл пише: *Пиесата сякаш е отзвук от написаното през 1987 произведение за седем пространствено разделени оркестрови групи, No hay caminos. Hay que caminar...* Андрей Тарковски (на български приблизително: "Пътешественико, няма път, ти трябва само да вървиш"; или: "Пътят възниква при вървенето"). В нея указващите заклинания за тихо и най-тихо, прилепени около острови на мълчанието, се прорязват чрез брутални атаки. Ноно изследва отделния тон, задава въпроса кога започва той, кога свършва, противопоставя го на тишината, отсъствието, оставя от друга страна тона и тишината да преливат един в друг, взаимно да се съдържат – едно движение в пространството, и в движението – звукови следи ...

„В Мобилни елементи за ансамбъл си служат с малки звукови елементи, затворени структури, които се появяват повторно, променени в процеса на повторение, застават в други съотношения. Едновременно с това пиесата се занимава с много тихи, меки пунктуалистични акустически събития, които като сенки или контури на не винаги налични импулси, се опитват да образуват звуково суверенен свят.“

Йохана Возни

„Тази пиеса дължа на Симеон Пиронков – син, на неговото приятелско съучастие, на добронамереността му да ми възложи измислянето ѝ (из-писването ѝ си възложих сам). Заглавието включва думите "фаза, лице, фраза" – обединени заради фонетичната им

близост на английски език. Музиката... хм – музиката – не мога да отрече известна бруталност на изказа, нито паническите срутвания на звуковите постройки, нито двете основни състояния, взети назаем от времевата философия на Хајдегер: свят без време (без дистанции) и неговата инверсия – време без свят (чисти, нежни протяжности)... Всичко това присъства в пиесата, чиито парадоксални, шокови свързвания и преходи в началото се уталожват в почти балетно-ведруите каденци към края, изиграни на фона на едно меко, сякаш кадифено-отдалечаващо се, прозирно *Largo*. Виртуозността, която се изисква от музикантите, е непомерна; непомерна е и диригентската виртуозност и доблест (добре зная какво пиша в момента и какво съм вече написал в партитурата!)....

Но аз добре знаех за кого съчинявам. ...*Phrase/Face/Phase*... е посветена на Симеон Пиронков – младши. И кой знае – може би нещо от неговите неповторими финес, импулсивност, трескавост са уловени в тази моя композиция?"

Драгомир Йосифов

Симеон Пиронков-син (1965) започва обучението си по пиано на 6-годишна възраст, по-късно взема уроци по композиция при проф. П. Хаджиев. Формиращо влияние му оказват личности като К. Илиев, Л. Николов и, разбира се, неговият баща – Симеон Пиронков. Завършва Софийското музикално училище и след двегодишно следване в НМА *П. Владигеров* заминава за Виена като Хердеров стипендиант. Дипломира се във Виенското висше училище за музика като композитор (Х. Гатермайер), диригент (К. Йостерайхер) и пианист. От 1992 е преподавател във Виенския университет за музикално и театрално изкуство. През същата година основава *ensemble_on line* – специализиран състав за нова музика с вече много сериозна репутация. С този ансамбъл С. Пиронков участва на големи международни форуми като: *Wien modern, Salzburger Festspielen, Hoergaenge – Wien, ZeitTon, Nuovi spazzi musicali, Мартенски музикални дни, Софийски музикални седмици, Musica Nova* – София и др. Осъществява също голям брой премиери и записи на творби от 20. век.

С. Пиронков концертира и като пианист, и като участник в дуото *Савену – Пиронков*. Има множество диригентски гастроли, в това число и с оперни продукции. Като диригент и композитор С. Пиронков

контактува с редица изтъкнати оркестри и ансамбли, сред които трябва да споменем *Wiener Taschenoper, ensemble die reihe, ensemble recherche, Klangforum Wien*, Софийска филхармония, СО на БНР, Гданската филхармония, оркестър *Pro Arte* – Париж.

За своята активна и плодотворна дейност С. Пиронков е отличаван с престижни отличия: двукратен стипендиант е на *Alban Berg Stiftung* и на *Arbeitsstipendium der Stadt Wien, Foederungspreis der Stadt Wien*, стипендията *Rixhard Wagner*, Държавната стипендия на Република Австрия, *Wuerdigungspreis des BMWF*. Много от неговите творби са контрактирани от редица престижни фестивали, институции, ансамбли и солисти.

PHACE | CONTEMPORARY MUSIC (бивш *ensemble on_line*) е от доста години сред активните агенти на съвременната музикална сцена, откроявайки се като един от най-иновативните и многостранни ансамбли за нова музика. Освен вниманието, което музикантите отделят на класическата камерна музика от 20. – 21. век, групата се ангажира с музикално-театрални проекти, както и с интердисциплинарни авантюри с танц, драма, разнообразни перформанси, електронни медии и др.

Ансамбълът е изнесъл премиерите на над 140 произведения, написани специално за него. През 2010 PHACE – сериите започват интензивни занимания със специфични музикално-театрални пространства, при което границите между нова музика, танц, жест, видео и звуко-инсталации са в голяма степен размити и условни. Ансамбълът, който към момент наброява 10 постоянни члена, непрекъснато се допълва с гостуващи музиканти или артисти от други сфери за изпълнението на конкретни проекти. От началото на 90-те години на 20. век ансамбълът свири в най-престижни концертни зали и взема участие в значителни форуми на новата (и не само нова) музика като *Wien Modern, Klangspuren Schwaz Tirol*, фестивалът в Залцбург, *Generator, Wiener Konzerthaus, Transart – Bozen, Berliner Festspiele, Ultraschall – Berlin, Salihara Festival* в Индонезия, *SONEMUS Festival, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik*.

Програмата подготви
Драгомир Йосифов



