



број 6
фил

хар

мон

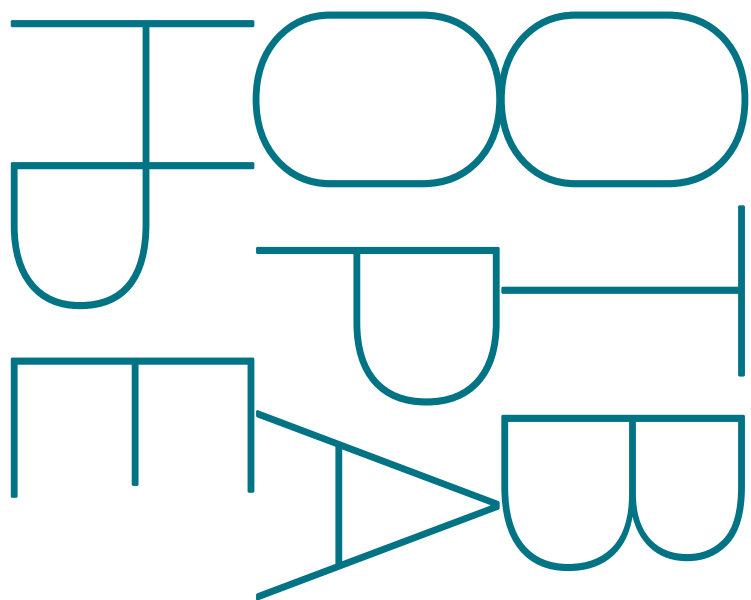
ија

www.filharmonija.mk

јануари 2022 / јуни 2022

магазин за класична музика и уметност

ФУРИОЗНО



НА НОВАТА СЕЗОНА НА ФИЛХАРМОНИЈА

Аудиториумот, Трпчески го почести и со два биса, ведрото танцовачко дело на Франц Лист од „Виенски вечери“ и „Октомври“ од циклусот за пијано „Годишните времиња“, оп. 37, на Петар Илич Чајковски, кое Трпчески го посвети на неколку негови пријатели што ја загубија борбата со вирусот за време на пандемијата

Се чини дека насловот на новата концертна сезона „Филхармонија во движење“ беше и лајтмотив во настапот на филхармоничарите со Симон Трпчески, во изведбата на Концертот за пијано и оркестар бр. 2 во А-дур, С. 125, од Франц Лист. Концертот во еден став претставува континуирано движење на темите низ различни расположенија. Во него за нешто повеќе од дваесетина минути се „движете“ преку дијалозите, виртуозноста, колоритот и слоевитоста што ја создаваат преку континуирана соработка солистот и ансамблот. Со темата со која се отвора концертот, изнесена од кларинетот на самиот почеток (во придружба со дрвени дувачи), која носи пасторален звук, се надоврзува пијаното со нежни арпеџа што како да звучи во фон, но со својата појавност носи елегичност. И токму тука, на самиот почеток, со постепено наслојување на инструментариумот, ја чувствувавме соработката на нејзините чинители. Оваа елегичност, под прстите на Трпчески, а во согласност во Листовата замисла, веднаш се трансформира во маркантност, која како куса фраза со длабочина и тежина носи во нова звучност исполнета со експресивност, а оркестарот, истиот мотив, преку дувачите и гудачите го оформи во романтична „кантилена“. Беспредметно е да се пишува за виртуозноста на Трпчески во брзите пасажи, длабочината на тонот, колоритот што го формира, односот што го има кон соговорникот, давајќи му не само водечка позиција (кога е тоа неопходно, а во овој концерт тоа е еден од бележите). Сите трансформации што финализираат со брзи пасажи на пијаното, а потоа водат во робусна каденца, придружени со суптилни нежни солистички партии на хорната, чувствителната појавност на обоата, виолончелото, се случуваат само во помалку од три минути од композицијата. Постепено во изведбата на солистот, првата тема добива потешок и мажествен карактер. Оведнаш се појавува нова, строга марширачка слика, преку моќните акорди на Трпчески во десна рака и трансформацијата на темата во лева, која е поткрепена со постојано растечка оркестарска придружба и преземање на истоимената музичка идеја. Овој дел се „заокружува“ со карактеристичните фуриозни пасажи во октави. Но доволно од кусата анализа на првите неколку минути слушнатото дело. Диригентот Бебешелеа направил трансформација на нашиот оркестар, ја изменил неговата звучност, успеал да изнедри константа и дисциплина во изведбата, го подигнал неговиот квалитет. Во Листовиот концерт, во континуитет му беа доследни следбеници на Трпчески.

Особено привлечни претставуваа енергичните појави на тутите, како и убаво оформеното соло на виолончелистот Паскал Краповски, во дијалог со Трпчески. Во ова дело солистот го нема приматот, туку е инкорпориран во оркестарската текстура, така заемно, а под сигурната палка на Бебешелеа креира комплетно оформена звучна слика, во која секој миг ги перципирате тематските трансформации, развојот на музичката мисла, поткрепена не само со стабилна интонација туку и со издржана агогика и исклучително впечатлива динамика. Карактерните, стилски и емотивни турбуленции, кои се белег во композицијата, совршено ги претстави Трпчески. Секоја негова фраза е перфектно обликувана, динамиката впечатливо градена, а за виртуозноста и нема потреба да се потенцира. Аудиториумот, Трпчески го почести и со два биса, ведрото танцовачко дело на Франц Лист од „Виенски вечери“ и „Октомври“ од циклусот за пијано „Годишните времиња“, оп. 37, на Петар Илич Чајковски, кое Трпчески го посвети на неколку негови пријатели што ја загубија борбата со вирусот за време на пандемијата. Интерпретацијата на Чајковски ја претстави големината на уметникот, кој и покрај толку изискувачки концерт и бурата на различните емоции во него, со исклучителна смиреност и чувствителност ја претстави суптилната разлика на она што изгледа само формално идентично. Вториот дел од концертот го чинеше симфонијата „Данте“, за која Лист ја наоѓа инспирацијата во „Божествената комедија“, именувајќи го првиот став со „Пекол“, а вториот „Чистилиште“. Почетокот на симфонијата, кој го претставуваат Данте и Вергилиј и нивниот пат низ круговите на пеколот, беше изведен исклучително драматично, тензично. По бавниот мрачен вовед, започна да звучи застрашувачкиот натпис на вратите на пеколот, фуриозно, вовлекувајќи во виорот нови инструменти. Бебешелеа успешно раководеше со оркестарот што особено експресивно ги претставуваше сите трансформации и во миговите кога тој настапува заедно, така и во трансформациите што ги носеа, прикажувајќи ги Франческа и Паоло, со кусиот речитатив на кларинет или пак солото на англискиот рог со придружба на харфата. Вториот став беше комплетно спротивен по звучност, затоа што во чистилиштето се искупуваат гревовите. Бебешелеа преку ансамблот ја донесе смиреноста, но прецизноста на настапите на одредени, пред сè, дувачи изостана на моменти. Развојот на делото доведе до финалето со „хорот на ангелите“ во „Магнификатот“. Женскиот дел од хорот „ПроАрс“ (раководен од маестро Сашо Татарчевски) со исклучително оформен тон и култивираност, како и една негова членка (со кусо соло) ни го донесоа гласот на ангелите и светлината.

Елени Новаковска



ВРВНА СОЛИСТКА

КОЈА ПРАВИ СПОЈ *меѓу* МУЗИКАТА И ВИЗУЕЛНАТА УМЕТНОСТ

Подемот на нејзината кариера започнува во 1999 година, откако ја добива првата награда на еден од најважните виолински натпревари – „Паганини“ во Џенова, Италија. Веднаш потоа започнува нејзината плодна соработка со некои од водечките светски диригенти – Зубин Мехта, Лорин Мазел, Семјон Бичков, Јури Темирканов и многу други. Зубин Мехта е еден од најголемите поддржувачи на оваа јапонска виолинистка. Кога во 2000 година ја слушнал како свири на една аудиоснимка, тој веднаш го променил својот распоред на концерти, со цел да ѝ овозможи на Шоџи да ја направи својата прва аудиоснимка со Израелскиот симфониски оркестар, а истовремено ја повикува и да настапи со Државниот оркестар на Баварија и Симфонискиот оркестар на Лос Анџелес, покана која Шоџи без размислување ја прифаќа. Нејзината уметничка уникатност и разновиден обемен репертоар ја носи и пред други реномирани оркестри денес – Лондонскиот симфониски оркестар, Берлинската филхармонија, Њујоршката филхармонија, Оркестарот на Националната академијата на Санта Чечилија, Чешката филхармонија... Покрај тоа, Сајака Шоџи редовно одржува и рецитали, но и камерни концерти заедно со Вадим Репин, Ланг Ланг, Итамар Голан, Јефим Бронфман и Стивен Исерлис. Во меѓувреме наоѓа и простор за учество во повеќе фестивали во



сај
ака
шо
џи

Европа и во Јапонија. Настрана од големиот број концертни активности, Шоџи во 2007 година го претставува експерименталниот визуелно-музички проект „Синтезија“, ликовни уметнички дела и видеодела. Љубовта кон визуелната уметност на оваа виолинистка доаѓа директно од нејзиното семејство, односно од нејзината мајка, која била позната сликарка во Италија. „Мајка ми беше уметник и јас отсекогаш сум била заинтересирана за визуелната уметност и нејзината релација со музиката – секако, почнувајќи од операта, бидејќи растев во Италија. На 17-годишна возраст забележав дека кога и да свирам или да слушам музика, јас си создавам слики во мојата глава. Така почнав да се интересувам на темата на синестезијата, состојба во која едно сетило се перципира како друго сетило – во мојот случај, јас ги препознавам звуците преку видот“, вели Шоџи. За тоа како е прифатен овој проект од публиката, таа вели: „Ова искуство е сосема ново за слушателите и секогаш им треба малку дообјаснување. Тие на почеток воопшто не

помислуваат дека сликите се направени од моја страна, затоа што тоа досега изведувачите не го правеле“.

Соработката со познатата германска издавачка куќа Deutsche Grammophon резултира со 11 звучни записи. На нив може да се најдат некои од најзначајните виолински концерти од Прокофјев, Сибелиус и Бетовен, снимени со Филхармонискиот оркестар на Санкт Петербург, под диригентската палка на Јури Темирканов. Значаен е и аудиозаписот со сите Бетовенови сонати, направен заедно со пијанистот Џанлука Качиоли.

Сајака Шоџи е добитник на Mainichi Art Award во 2016 година, која е една од најпрестижните јапонски награди, а се доделува на оние кои оствариле значајни достигнувања на полето на уметноста. Во 2012 година пак, издавачката куќа Nikkei Business Publications ја вбројува во листата на „Идните 100 највлијателни луѓе за Јапонија“.

ДЛАБОКА И ЕМОТИВНА МУЗИЧКА ПОСВЕТА НА

Финалниот дел од „Реквием за еден пријател“ е молитва за надеж, молитва за сила да продолжи животот. Делото е многу лично. Преку музиката, токму јас барам сила да продолжам да живеам во таа тажна ситуација. Во мојот живот имав малку луѓе со кои сакав да го минувам времето. Еден од нив беше Кшиштоф.

„Реквиемот“ е молитва, но и барање, вакво пријателство да ми се повтори барем уште еднаш во животот, вели полскиот композитор Збигњев Прајснер

Збигњев Прајснер (1955) е еден од водечките композитори на филмска музика, и еден од најзначајните во неговата генерација. Прајснер соработуваше со познатиот полски режисер Кшиштоф Кишловски на неговите филмови „Декалог“, „Двојниот живот на Вероника“, трилогијата „Три бои: сино, бело и црвено“, кои му донесоа интернационална слава.

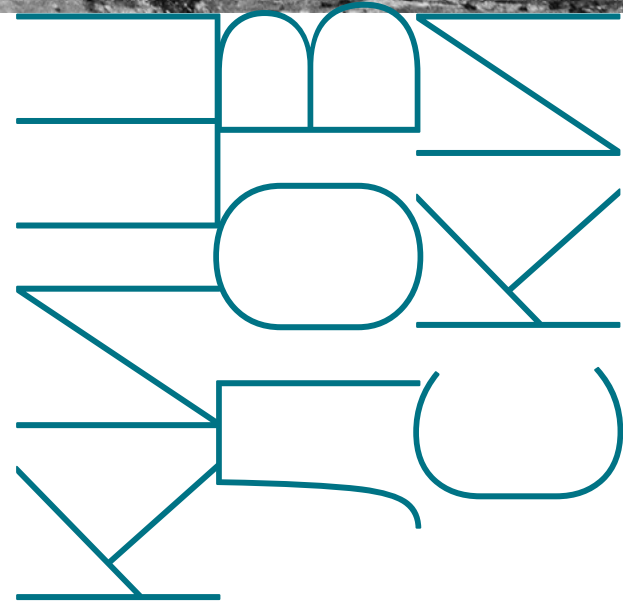
Токму за неговиот близок пријател и соработник Кишловски го пишува првото поголемо дело – „Реквием за мојот пријател“ што го издава во 1998 година за „Ворнер класик“. Истата година делото ја доживува и својата светска премиера во Варшава. Делото е издадено и на цеде и на винил од издавачката куќа „Сони Поланд“. Прајснер е исклучителен автор на филмска музика, посебно во филмовите на Кишловски, каде музиката, всушност истовремено со драмското дејствие учествува во креирањето на кинематографската магија. За својата музика за филмови, Прајснер е награден со „Сребрена мечка“ на Берлинскиот филмски фестивал во 1997 година, две награди „Цезар“ од Француската филмска академија – еден за филмот „Елиза“ на Жан Бекер и во 1995 за музиката за „Три бои: црвено“ на Кишловски.

По смртта на Кишловски во 1996 година, Прајснер почнува да го пишува „Реквием за еден пријател“ – модерно дело, прва концертна музика напишана за мејнстрим оркестар. Делото е поделено на два дела: „Реквием“ и „Живот“.

„Реквиемот“ е напишан во девет ставови. Типичен е за музичкиот стил на Прајснер, полн е со експресивни вибрата, а во него употребува и мал машки хор, гудачки квартет, органа и перкусии. Вториот дел е спротивен на првиот, помасовен е во употребата на музичките инструменти, тука Прајснер употребува голем оркестар и голем хор за да ја пренесе својата тонска визија.

Едуардо Понти, режисер и син на Софија Лорен, го одбра токму Прајснеровиот „Реквием“ за сценска поставка. „Реквиемот е церемонија со која може да се слави и животот и смртта. Прајснер создал реквием кој воспоставува дијалог меѓу оној што го напушта светот и она што го остава зад себе, тука. Во него има и светлина и темнина, и храброст и надеж“, вели Понти за делото на Прајснер.

КШИШТОФ



Самиот композитор својата музика ја опишува како „гранична линија“. Дека не е ниту филмска музика, ниту класична. Нешто помеѓу.

– Создавам креации, правам креативна музика. Во „Реквиемот“ зедев голем дел од аспектите кои се типични за мојата филмска музика. Мојата музика има имиња, наслови кои ја дефинираат – „Тишина“, „Мир“... „Живот“ е приказна за нашето постоење, за она што поминало и она што допрва доаѓа. Размислувам и за смртта, за мене е важно прашањето „како да живееме и да умреме достоинствено?“ – вели Прајснер.

Прајснер, првиот дел од „Реквиемот“ го напишал додека Кишловски лежел во болница, на смртна постела.

– Имаше операција на срцето и се шегуваше што ќе направи кога ќе излезе од болница. Но, никогаш не излезе. Напишав музика и за неговиот погреб, само за органа и глас кој потоа го проширил во „Реквием“. Финалниот дел е молитва за надеж, молитва за сила да продолжи животот. Делото е многу лично. Преку музиката, токму јас барам сила да продолжам да живеам во таа тажна ситуација. Во мојот живот имав малку луѓе со кои сакав да го минувам времето. Еден од нив беше Кшиштоф. „Реквиемот“ е молитва, но и барање, вакво пријателство да ми се повтори барем уште еднаш во животот – вели Прајснер.

Заедно, Кишловски и Прајснер беа динамично дуо, а во кинематографските кругови ги нарекуваа „спиритуални браќа“. Во своите интервјуа Прајснер секогаш го опишува Кишловски не само како соработник, туку како добар пријател со кого имаат иста смисла за хумор, со кого заедно оди на скијање и пие вотка. „Реквием за еден пријател“ е апотеоза на животот и смртта, на пријателството, тој претставува молитва за надеж, за спас и помирување. Делото е длабоко лично, колку што било длабоко и спиритуално пријателството меѓу Прајснер и Кишловски.

РАЗЛИЧНОСТИТЕ И СПОСОБНОСТА ЗА КРЕАЦИЈА

Маестро Сашо Татарчевски заедно со Филхармонијата, на 11 ноември, пред себе имаше предизвик да создаде музички креации на двајца автори, чие творештво е комплетно различно, естетски, стилски. Под насловот „Фрески“, на концертот се изведоа дела од Камил Сен-Санс и од Благоја Ивановски. Како солист настапи исклучителната пијанистка Јеол Еум Сон од Јужна Кореја.

На почетокот вниманието комплетно го презеде пијанистката Јеол Еум Сон со Концертот за пијано бр. 2 во Ге-мол, оп. 22, од Камил Сен-Санс. Нејзината интерпретација на моменти наликуваше на перпетуум-мобиле. Од првиот миг со разложените акорди со кои започнува долгиот вовед, кој се претвора во виртуозна каденца, на која се приклучува оркестарот, таа поседуваше совршен баланс во двете раце, исклучителна слеаност во развојот на музичката мисла и мелодиозност. Еум Сон водеше грациозно, рафинирано, низ фигурациите и пасажите. Беше задоволство да се слуша индивидуалното оформување на секој мал мотив, со цел за градење на фразите, музичките мисли, комплетната целина на делото. Пристапот – навидум лежерен, со беспрекорна и артикулација и агогика; ритмички и технички прецизна, но пред сè, емотивна. Во вториот пак танцовачки став, уште повеќе дојде до израз нејзината способност за карактерно обликување на темите. Во финалето доминираше виртуозноста, дополнета со успешната придружба, која во овој став ја оформи маестро Татарчевски со оркестарот.

На бис, Јеол Еум Сон како во игра ја изведе „Искри“, оп. 36, бр. 6, од Мориц Мошковски, уште еднаш потврдувајќи ги својата техничка подготвеност и впечатливиот музички капацитет за стилско градење на делото.

Сосема нова звучност донесе симфониската поема „Фрески“ од македонскиот композитор Благоја Ивановски, изведена по повод 100 години од неговото раѓање. Ако кај Сен-Санс доминираше широка мелодиозност, кај Ивановски мелодијата се гради со скромни интервалски движења, остинато, со сонористика, наслојувања. Творештвото на Ивановски е програмско, така и во ова дело, инспирирајќи се од сценариото на Јован Бошковски, тој ги слика фреските, традициите, со манир препознатлив за нашите композитори. Врз основа на полифони техники, тој ја формува композицијата. Фолклорот е неизоставен, но не е експлицитно претставен. Неизбежно за градење на драматургијата во делото во последниот

дел се користат удиралките и 12/8 метроритмичка комбинација, типични за нашиот крај, за да се разбудат и раздвижат дамарите во душата. Маестро Татарчевски знае да проникне во суштината на делата, го насочи ансамблот и го извлече од него посакуваниот резултат. Со јасни гестови ги креира музичките слики, притоа задржувајќи го вниманието на публиката и покрај сосема контрастната звучна слика на изведените композиции. Мистиката, религиозноста, традицијата на македонски начин, претставени преку фреските, се трансформираа во едно друго толкување на религијата, мистиката и обичаите. Камил Сен-Санс во популарната тонска поема „Танц на смртта“, оп. 40, како основа го зема танцот на скелетите за време на „Ноќта на вештерките“. Во него тој се повикува и на религиозни мотиви, како што е фрагмент на „Диес ире“ од Грегоријанскиот Корал. И во оваа композиција полифонијата се користи како алатка, а тритонусот (ѓаволовиот акорд) е искористен како основа на развој на мелодијата. Во музицирањето на филхармоничарите, проследивме една слеана интерпретација, со јасно оформување на „танцовачките точки“ и впечатлив музички израз во солата на виолинистот Владимир Костов. Маестро Сашо Татарчевски успеа да ни изгради повеќе музички слики, верни на оригиналите од партитурите. Успешноста да се вообличат толку суштински различни дела и притоа публиката да остане насочена без разлика на нивната содржина, само ја потврдија креативноста, професионалноста и истрајноста на маестро Татарчевски.

Елени Новаковска

Од првиот миг со
разложените акорди
со кои започнува
долгиот вовед, кој се
претвора во
виртуозна каденца,
на која се приклучува
оркестарот, таа
поседуваше совршен
баланс во двете раце,
исклучителна
слеаност во развојот
на музичката мисла и
мелодиозност.
Еум Сон водеше
грациозно,
рафинирано,
низ фигурациите
и пасажите

Александар
Баланеску:

МУЗ
ИКА
ТА

Е СРЕДСТВО ЗА ИСКАЖУВАЊЕ
НА НАЈМОЌНИТЕ ЧУВСТВА,
НО И НАЈВОЗВИШЕНИТЕ ДУХОВНИ
СТРЕМЕЖИ И СНИШТА

Александар Баланеску е еден од најинтересните виолинисти денес, со богата историја и импозантно резиме. Овој романски виолинист е далеку најпознат по својот квартет Баланеску, со кој објави неколку изданија, меѓутоа неговите аранжмани на песни од Крафтверк беа тие што направија звезда од него. Баланеску е познат и како солист на составите на реномираните британски композитори Мајкл Најман и Гавин Брајарс, но и како член на уште еден популарен состав, Ардити квартетот. Како член на ансамблот на Мајкл Најман, тој учествува на многу проекти и неговата виолина може да се чуе во филмовите на режисерот Питер Гринавеј во 80-тите.

Тоа што е карактеристично за Баланеску се искуствата вон светот на класичната музика и во неговата биографија се вбројуваат соработки со луѓе и бендови како Џон Лури, Рабу Абу Калил, Дејвид Брн, Лори Андерсон, Филип Глас, Spiritualized, Pet Shop Boys и многу други.

Подеднакво се важни и неговите интереси за фолклорната музика од неговата родна земја и тоа е најевидентно на изданијата „Luminiza“ и „Maria T“. Како изведувач и композитор тој бил инволвиран во многу проекти со филмски, театарски и уметнички продукции, вклучувајќи и танчарски проекти предводени од Пина Бауш. Неговата музика открива неуморен дух кој постојано изнаоѓа начини како да ги спои современата музика со традиционалната романска, но и други призвучи во свој личен израз кој не познава географски граници ниту строги жанровски обележја.



Што беше тоа што Ве натера да ја изберете виолината како главен инструмент? Дали тоа беше некое посебно музичко дело кое Ве инспирирало да станете виолинист?

Се плашам дека одговорот е многу обичен; имам постар брат кој имаше невообичаена дарба за цртање и сликање. Почнав и самиот да покажувам знаци на интерес за цртање и моите родители беа презаситени од тоа да сме конкуренција еден со друг во истата област. Затоа, кога имав шест години, татко ми се врати од патување во странство и ми донесе една мала виолина. Веднаш почувствував силна приврзаност и толку требаше – потоа воопшто не се свртев назад. Патем речено, денес едвај можам да повлечам права линија.

Кои се некои од Вашите најрани музички сеќавања што придонеле да изучувате музика, а потоа и да се упатите на овој пат на кој сте сега?

Бев привилегиран во тоа што ја имав поддршката од моите родители кои ја имаа визијата уште на рана возраст да ме изложат на некои многу посебни и различни музички искуства. Одев на некои концерти што оставија трајни импресии и беа голема инспирација за мене. Тоа беа концерти не само од класичната музика туку и концерти од народната музика, популарната и џез. Се сеќавам јасно на концерти од Давид Ојстрах, Свјатослав Рихтер, Артур Рубенштајн, Ото Клемперер, Иври Гитлис, Хенрик Шеринг, но исто така и Има Сумаќ, Шарл Азнавур, Луис Армстронг, Чарлс Лојд. Беа создадени сите услови за мене да се заинтересирам за различни музички жанрови. Имавте можност да студирате музика во Вашата родна Романија, а потоа во Израел, Британија и на крајот, на престижниот колеџ Џулијард во Њујорк. Кои беа некои од Вашите рани ментори и луѓе на кои се угледувавте? Имав енормна среќа уште на почетокот да бидам воден од извонредна и навистина револуционерна учителка, Мириам Корицер. Госпоѓата Корицер имаше своја филозофија дека техниката мора секогаш да биде во служба на музичките идеи, па поради тоа многу малку изучував техника сама за себе; таа секогаш беше во рамките на репертоарот или додека учевме на делата, гледавме како на концертни дела. Уште од самиот почеток, изведбата и способноста да се комуницира со публиката, да се раскажуваат приказни со помош на вашиот инструмент беа ставени во преден план на листата со важните цели кои требаше да се постигнат. Госпоѓата Корицер сакаше да бидам под менторство на најпроминентниот професор во Романија во тоа време, Гарабет Авакиан. Професорот Авакиан обично не учеше деца, имаше свој познат клас на конзерваториумот, но за среќа, направи исклучок за мене. Одев да свирам за него еднаш месечно. За овие лекции се подготвував како да се работи за концерт. Ако работите одеа добро, по лекциите добивав од моите омилен чокладни колачи. Ако навистина беше добро тогаш добивав уште поголемо колаче. Кога професорот Авакиан почина, на негово место дојде големиот виолинист и учител Стефан Георгиу, па поради тоа имав привилегија да работам со него с додека не заминав од Романија. На Џулијард имав можност да работам со еден од најголемите учители по виолина во целата историја на свирењето виолина, Дороти Дилеј. Од неа научив многу особено како самиот да си бидам свој учител, како самиот да си го трасирам сопствениот музички пат. Во текот на целата моја кариера останав во контакт со мојата прва учителка, госпоѓата Корицер, која продолжи да ме поддржува во сите мои музички авантури. Се сметам себеси за среќен во таа смисла.

Подоцна во Вашата кариера почнавте да соработувате со луѓе што не припаѓаа на светот на класичната музика, од Дејвид Брн (Talking Heads), бендовите Spiritualized и Pet Shop Boys, Лори Андерсон, Џон Лури, Карла Блеј, кои се само неколку имиња од една подолга листа на интересни музичари со кои сте работеле.

Кои беа некои од влијанијата што доаѓаа од другите музички светови кои немаа поврзаност со светот на класичната музика?

Додека живеев во Њујорк, се случи огромна трансформација во мојата музичка перспектива. Сфатив дека Џулијард наспроти сите квалитети кои оваа институција ги има, беше еден вид музичка фабрика, која создава музичари со истите интерпретативни вредности и кои го свират истиот репертоар. Станав свесен дека не би можел да бидам среќен ако сум заглавен во тој музички свет. Тоа беше причината зошто се заинтересирав за новата музика и за пишување своја музика. На крајот почнав да водам двоен живот; во текот на денот работев во горниот дел од градот (во Џулијард т. е. 56-та улица), а навечер одев на настани што беа дел од лофт-сцената во Сохо, која во тоа време беше во експанзија. Потоа често одев во Гринич Вилиџ и сите џез-клубови кои беа таму и клубот CBGB, домот на њујоршката панк-сцена, која во тоа време беше во повој.

Не само што станав свесен за работата на Лори Андерсон, Дејвид Тјудор, Мортон Фелдман, Кристијан Вулф, Филип Глас и Стив Рајш, Сан Ра, Сесил Тејлор, Арчи Шеп, Дејвид Брн и многу други, но и поради отворениот карактер што го имаше таа уметничка заедница, станав дел од неа. На пример, се запознав со Џон Лури додека работев на авангардна театарска продукција каде и тој настапуваше. Кога се вратив повторно да живеам во Лондон, ми недостасуваше тој тип уметничка заедница. Меѓутоа и понатаму останав во контакт со нив и продолжив да соработувам со некои од неверојатните уметници што ги запознав додека живеев во Њујорк.

Како се поврзавте со композиторот Мајкл Хајман?

Во 1983 г., добив понуда да се придружам на квартетот Ардити, кој беше специјализиран за современа музика. Бев многу возбуден од оваа можност. За време на четирите години поминати како дел од Ардити ја имав привилегијата да работам со еден од најинтересните композитори кои ја менувале историјата на музиката во областа на современата музика, меѓу кои се Ксенаксис, Картер, Крамб, Ноно, Булез, Лигети, Куртаг, Лахенман. Меѓутоа, сè повеќе и повеќе чувствував потреба да најдам нова музика што комуницира на подиректен начин со публиката и тоа со помлада публика. Тоа би била музика која не беше создавана од интелектуална гледна точка туку интегрираше влијанија од различни области во музиката. Токму тоа беше причината зошто бев многу возбуден кога наидов на музиката на Мајкл Хајман или Гавин Брајарс. За првпат ја чув музиката на Хајман кога се изведуваше во живо, заедно со некои од раните експериментални филмови на Питер Гринавеј. Бев воодушевен од ритмичката енергија на неговата музика која се чинеше дека доаѓа директно од рок-музиката. Го контактирав Мајкл со желба да работиме заедно. Почувствував огромен афинитет за неговата музика. Се покажа дека непосредно пред средбата поминал некое време во Романија каде изучувал традиционална романска музика, па затоа инстинктот ми беше вистински.

Вие сте еден од основачите на неговата група и сте работеле заедно 15 години. Опишете го времето поминато со Хајман.

Кога се запознав со Мајкл, тој користеше барокни инструменти. Кога се придружив на бендот, акцентот се промени; гудачките инструменти станаа помоќни и динамични. Започнавме да ги засилуваме гудачките инструменти, а потоа и целиот бенд. Како музичар кој беше дел од групата, се почувствував слободен да експериментирам и да придонесувам уметнички. Тоа стана нова „класична“ музика која беше изведувана со рокенрол став. Беше мошне физичка, технички предизвикувачка, но од своја страна беше многу забавно да се изведува.

Александар Баланеску:

Кои се некои од делата на кои сте најгорд додека бевте дел од групата на Хајман?

Многу сум среќен што заедно со Џон Харли, големиот саксофонист, го дефиниравме препознатливиот „звук“ на Мајкл; тоа беше физички, динамичен начин на изведба кој беше без преседан и кој би можел да се поврзе со мојот личен музички сензибилитет. Понекогаш овој пристап го нарекувам „агресивен лирицизам“. Исто така сум многу горд на инспирацијата и соработката кај новиот репертоар: првите три гудачки квартети на Хајман, делата за соло виолина „Zoo Caprices“ и „Yamamoto Perpetuo“, дуетите „Two Violins“ и „I’ll Stake My Cremona To a Jew’s Trump“.

Какви се Вашите импресии од работата со Гавин Брајарс на The Last Days?

Наспроти Хајман, звучниот свет на Брајарс се наоѓа во сложен, во полусонливиот свет на поезијата. Почувствував огромен афинитет кон музиката на Гавин и беше задоволство да се работи со него. Многу често на ист концерт ја изведувавме музиката и на Хајман и на Брајарс, што создаваше големи контрасти додека во исто време се прикажуваше работата на двајцата најважни композитори од британската авангарда.

Што беше тоа што Ве натера да го основате својот квартет Баланеску, по години поминати како солист за многу други ансамбли и композитори? Дали тоа беше желба или потреба?

Го оформив квартетот Баланеску откако неколку години поминав како дел од Ардити квартетот. Сакав да откријам и да создадам наш уникатен репертоар, музика која ги игнорира границите помеѓу различни музички жанрови; музика која е емотивна, ритмичка, катарзична. Просто е неверојатно што гудачкиот квартет кој иако е непроменет со векови од своето создавање (две виолини, виола, виолончело) останал главно средство за експериментирање и инвенции за композиторите – од Хајдн и Бетовен преку Барток, Лигети и Куртаг, па до Кејџ и Глас. Мислам дека тоа се должи на тоа што овој ансамбл е во совршен еквилибриум, бескрајно е флексибилен но е ласерски прецизен, потентно е оркестрален во својот концепт и во исто време е болно интимен. Тоа е ансамбл каде секој од музичарите може да биде солист додека во исто време е дел од тимот што функционира според стриктните правила на еден механизам.

Кои се некои од уникатните карактеристики на еден добар гудачки квартет?

Може да изгледа како клише, но гудачкиот квартет е како брак. Главниот катализатор за еден добар квартет е динамиката на личните односи во рамките на групата, што потоа влијае врз создавањето на музиката. Како и бракот, тој се базира на разбирање, и на крајот, на меѓусебната поддршка. Кои се некои од уникатните карактеристики на квартетот Баланеску и што е тоа што го прави да биде поинаков од останатите денешни квартети? Квартетот го замислив да биде повеќе како бенд отколку како класичен гудачки квартет во кој луѓето љубезно би уживале оддалеку. Тоа е причината поради која се обидуваме да ја доближине публиката и да биде меѓу нас, да ја придвижиме публиката и духовно и физички со нашиот динамичен начин на изведување. Исто така користиме и озвучување, не за да биде погласно туку за засилување. Нашиот тонец е многу важен член на групата со креативен внес и тој е важен како и останатите музичари. Нашиот репертоар е уникатен. Сега изведуваме исклучиво оригинална музика освен некои специјални соработки или проекти кои, уште еднаш, нè носат поблиску до ставот на еден бенд.

Што беше тоа кај музиката на Крафтверк што Ве привлече толку многу за да ја реаранжирате за Вашиот квартет? Зборувајте за албумот „Possessed“ каде се наоѓаат песните на Крафтверк.

Многу ме привлекуваше музиката на германската група Крафтверк, кои се пионери на електронската музика. Почувствував дека работата со нивната музика ќе биде интересна и многу забавна. Во 70-тите Крафтверк изјавија дека акустичните инструменти ќе изумрат. Оваа изјава ја сфатив како голем предизвик. Бев одлучен да докажам дека гудачкиот квартет, иако непроменет во последните неколку стотина години, ја имаше моќта да се обнови и повторно да се открие себеси. Почувствував дека музиката на Крафтверк беше длабоко вкоренета во традицијата на класичната музика, па оттаму произлегуваше елегантноста на мелодиите и транспарентноста на продукцијата и дека тоа би се превело на интересен начин за гудачките инструменти. Уживав во авантурата на откривањето на паралелен акустичен звучен универзум. Нашите аранжмани од музиката на Крафтверк зазедоа централно место кај нашиот прв албум за Mute Records, „Possessed“. Набргу откако го објавивме „Possessed“ добив факс (така се правеше во тоа време!) од студиото Клинг Кланг на Крафтверк каде на еден типичен, несентиментален начин беше изразено нивното одобрение и благодарност за нашата работа. Многу подоцна, додека зборував со Ралф Хатер и Флоријан Шнајдер, двата носечки столба во групата, сфатив колку скапоцена беше таа порака. Обично не им било драго што други луѓе прават кавери на нивните песни, но во овој случај мислам дека ја почувствувале почитта и љубовта што ја имаме кон нивната музика.

Изданијата „Luminiza“ и „Maria T“ изобилуваат со призвучи од романската народна музика. Зборувајте за важноста на романската народна музика и кога настапувате и пишувате музика. Кои се некои од искуствата од овој свет што ги користите кога настапувате или пишувате?

Се чувствувам среќен што сум се родил и израснал во Романија. Централна и Источна Европа се делови од Европа каде делумно, поради општествено-економски причини, традиционалната музика е сè уште дел од секојдневниот живот. И тие делови се екстремно богати. Уште од времето на Хајдн и преку Барток, Енеску, Лигети и Куртаг, народната музика на Романија, Унгарија како и таа од Балканот, биле дел од морфологијата на сите полиња на музичката креација. Можеби тоа се должи на тоа што традиционалната музика тука е сè уште важен елемент што ги придружува сите главни случувања во нечиј живот, раѓање, свадба, смрт. Се вратив да живеам повторно во Романија во 1991 г., по 22 години живот надвор, и го поканив мојот квартет да настапи на фестивал кој беше организиран од Унијата на романски композитори. Иако ова патување траеше само пет дена, тоа беше многу емотивно. Искусив повторно поврзување со моето семејство и пријатели како и со мојата културолошка заднина. Потоа почувствував дека морав да ги изразам овие чувства и мојата реакција преку музиката по 1989 г. Резултат на тоа беше албумот „Luminiza“. Додека се подготвував да ја напишам музиката за овој албум, слушав многу традиционална музика од различни делови на Романија, наоѓајќи инспирација од одредени елементи од оваа традиционална музика. Тоа го следев сè до албумот „Марија Т“. Оваа музика е инспирирана и посветена на Марија Танасе, најголемата романска популарна пејачка која собирала и препејувала народни песни од различни региони на Романија. Таа ги правела да бидат нејзини со користење на сопствената неверојатна моќ за комуникација. Многу ме привлекуваа овие песни бидејќи тие го отелотворуваат духот на романската поезија и филозофија.

Како и за албумот „Luminitza“, мојата намера беше со оваа музика да не правам аранжмани или транскрипти на традиционален материјал туку да ги филтрирам преку сопствената музичка визија, да развијам нов личен јазик и притоа да останам искрен во однос на оригиналниот изворен материјал.

Едно од последните објавени дела е „La Mer“. Ве молам зборувајте за инспирацијата за ова дело.

Во текот на мојот музички живот сум бил инволвиран во импровизирањето кое го сметам за важен и интегрален дел од работата на еден комплетен музичар. Овој аспект од мојата работа за жал не е добро документиран. „La Mer“ е еден чекор кон коригирање на ова. Музиката беше инспирирана од опкружувањето каде што беше изведувана, особено убавиот североисточен дел на Сардинија.

Како се носите со сегашната пандемија?

Пандемијата имаше потенцијално уништувачки ефект за еден музичар како мене. Ова не е само тежок период од финансиска гледна точка туку направи да сфатам колку многу ми е потребна директна комуникација со публиката. Изведувачето сочинува еден голем дел од мене, тоа е во мојата крв. За среќа, имав можност да настапувам повторно летоска и есеноска и се обидов да останам позитивен и да развивам нови авторски проекти.

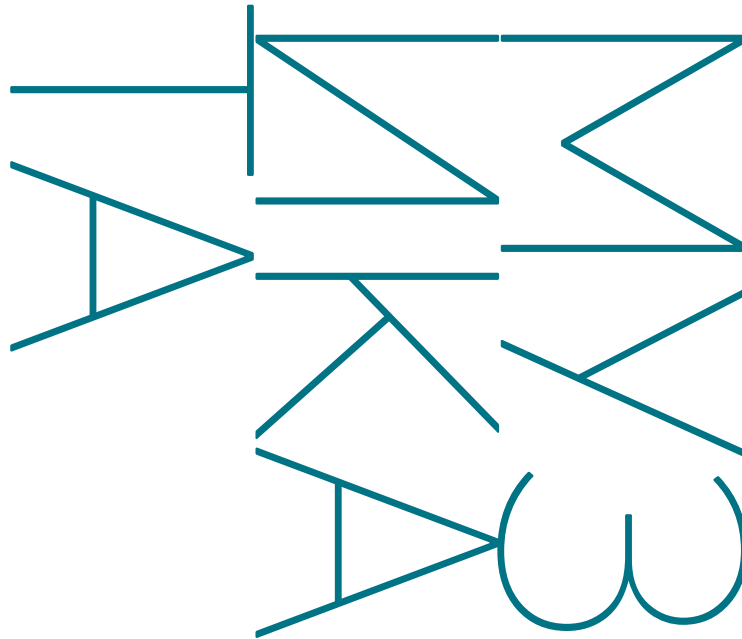
Како ја гледате уникатната вредност на музиката за светот во времиња како овие?

Мислам дека последните две години дадоа можност да се ресетираат вредностите на луѓето. Почнав да ги ценам работите кои прават некој да се чувствува жив и тоа му дава смисла на животот. Ми стана јасно, потребно е повторно да се размисли за приоритетите, односите (лични, општествени, политички) да се рекалибрираат. Верувам дека музиката е во самото средиште на постоењето, како средство за искажување на најмоќните физички чувства и доживувања од една страна, па сè до највозвишените духовни стремежи и сништа, и како таква, таа служи како основа што ја овозможува таа трансформација.

Ненад Георгиевски



МОЖЕМЕ ЛИ



ДА ЈА СЛУШНЕМЕ НИЗ СЛИКА?

Животот во
Филхармонија
продолжува да звучи
поради фотографиите
на Маја Аргакијева.
Ако се насочиме на
само една, навистина
само една нејзина
фотографија од кој
било концерт што
оваа музичка
институција го направи
во изминатите неколку
години откако Маја
соработува со нас, ќе
видиме нешто што не
го гледаме кога сме
таму внатре.
Ќе видиме движења,
гестикации, лица,
стил, имиц, ќе видиме
мигови на длабока тага
и силна радост, ќе
видиме театар и
филмска сцена на некој
вљубен пар можеби,
ќе видиме болка и
убост во нечији очи
заслепени од
магијата на звукот

Можеме ли мигот на звукот да го фатиме, да го почувствуваме, само низ еден фотографски кадар?

Може ли фотографијата да звучи, да ја раскаже сета убавина што некогаш, некаде сме ја примиле како највозвишена музика?

Може. Апаратот со само еден блесок, може да направи нешто, што не можат ниту најголемите сили.

Чудесен е начинот на кој се спојуваат музиката и фотографијата, навидум како два засебни уметнички изрази. И би било навистина залудно да се обидеме тоа да го рационализираме и да го опишеме. И двете уметнички дела минуваат низ реалноста, ја деконструираат, ја распарчуваат и потоа создаваат нова вистинитост (субјективна или објективна), за да креираат нешто што не носи во еден поинаков и секако, поубав свет полн со идеја да продолжи да живее овој смртен живот.

Животот во Филхармонија продолжува да звучи поради фотографиите на Маја Аргакијева. Ако се насочиме на само една, навистина само една нејзина фотографија од кој било концерт што оваа музичка институција го направи во изминатите неколку години откако Маја соработува со нас, ќе видиме нешто што не го гледаме кога сме таму внатре. Ќе видиме движења, гестикации, лица, стил, имиц, ќе видиме мигови на длабока тага и силна радост, ќе видиме театар и филмска сцена на некој вљубен пар можеби, ќе видиме болка и убост во нечији очи заслепени од магијата на звукот, ќе видиме страст која прелетува во од, ќе видиме сомнеж, несигурност, но и цврстина и ароганција, ќе забележиме пот која извира од нечија уметничка енергија, ќе видиме соединување со мигот на постоењето, со Бог или како сакате наречете го она нешто што не тера да креираме.

Оти, ние како публика, таму сме пред сцената за да слушаме. И за да гледаме, да, но пред сè, за да го чуеме мигот на создавање на музика која е апстрактна и поминува низ времето. Времето кое не можеме да го замрзнеме. Времето кое ја носи и музиката во неповрат. Ама, Маја, и нејзините фотографии стануваат потоа наша смрзната временска категорија која можеме да ја извадиме од депото секогаш кога ќе посакаме, да се насладуваме на уметноста, да се потсетиме на нешто како носталгија која не можеме убаво да ја отсонуваме, да го видиме она што не сме можеле ниту да замислиме дека постои.

Маја Аргакијева е уметница, фотографка, која донесе радост во Филхармонија. Пред сè, како човек, како жена која со својата ведрина успева да не натера да забораваме на ситните проблеми што секојдневно не обземаат. Но, она што, за мене, е уште поважно, е што таа, како професионалец, ова го прави со висока доза на етика, што не може, а да не се почувствува во нејзините дела. Посветеност секако, до срж. Искреност, дури наивна и детска. Редок талент и умешност која јасно се гледа.

Филхармонија, ние овде, ама и публиката, јавноста, имаат среќа што се сведоци на фотографиите на Маја Аргакијева. Во духот на експресионизмот, во некои од нив, таа ни открива чувство на театар, во духот на минимализмот, таа се фокусира на она малку што кажува многу, во духот на романтизмот, таа не тера да сонуваме за љубов. Нејзините фотографии имаат силна внатрешна енергија, ама и тивка радост. Таму има многу светлосни треперења коишто извираат од нејзиниот внатрешен фенер кој, се чини, никогаш не згаснува.

Оваа изложба што вечерва е пред вас, почитувани, е само мал дел од богатството од фотографии на Маја Аргакијева, избрани за да подвлечат една слична естетска рамка. Мене ме потсетуваат на уметноста на генијалниот режисер Питер Гринавеј, затоа што во нив има приказ на животни циклуси, човечки пориви и особини, екстремни контрасти, задоволство наспроти болка. А, поради музиката, и фасцинација од ренесанса, барок, класицизам, романтизам, модерна музика, сместени во една сценографска рамка. Комичност, па дури и апсурд прикажана во наративот, кој сепак, на крајот, е субјективен.

(Текст на директорката на Филхармонија на РСМ, Тина Иванова по повод отворањето на изложбата „Портретна симфонија“ на Маја Аргакијева, на 27 ноември 2021 г., во фоајето на Филхармонија)

La
Fila
epa



СО НЕВООБИЧАЕНО СМЕЛИ И ПРОНИКЛИВИ ИЗВЕДБИ

Американската виолинистка Елишија Силверштајн на светската музичка сцена се етаблира како изведувач со невообичаено смели и проникливи изведби, а некои музички критичари ја вбројуваат меѓу најзначајните претставници на својата генерација

Лондон, 2015 година, Музички фестивал „Спиталфилдс“. Музичката јавност за првпат има можност да го слушне името Елишија Силверштајн. И не успева да остане рамнодушна. Изведбата на оваа млада виолинистка од Соединетите Американски Држави останува длабоко врежана во сеќавањата на секој присутен на тој концерт, таа вечер. Изведба која навестувала една мошне плодна и успешна кариера.

Според она што се случувало следните шест години и според она што го гледаме денес, можеме да заклучиме дека не погрешиле. Шест години подоцна, Елишија Силверштајн станува добро позната на светската музичка сцена како изведувач со невообичаено смели и проникливи изведби, а некои музички критичари ја вбројуваат меѓу најзначајните претставници на својата генерација.

Настапува како солист и како камерен музичар, а нејзиниот репертоар се состои од дела од XVII до дела од XXI век. Во нејзината биографија запишува соработки со голем број ансамбли и музичари од Европа и Соединетите Американски Држави, а редовен учесник е и на музичките фестивали во Европа. Како камерен изведувач, Силверштајн соработувала со диригентот Ричард Егар, пијанистите Александра Непомниаскаја, Нарухико Кавагучи и Роберт Левин, виолинистката Ани Кавафјан, виолистот Паул Колети, со членовите на квинтетот „Ебен“ (Ebène), како и со виолончелистот Мауро Вали и мултиинструменталистот Мишел Пасоти, со кои во 2016 година го основа ансамблот „Harmonical Miscellany“.

Елишија Силверштајн свири на виолина изработена во Париз, 1856 година, а покрај модерната музика, особено навлегува во историскиот начин на изведбите на музиката. Таканаречената „автентична изведба“ (Historically informed performance, period performance, authentic performance) е начин на изведба на класичната музика со кој се цели кон поверодостојна изведба на едно музичко дело од историјата. Тоа е еден целосен пристап кон стилот и начинот на кој се изведувале делата во времето во кое тоа е создадено. За таа цел, Силверштајн често на своите настапи можеме да ја видиме и со барокна виолина, инструмент кој во последнава декада почнува сè повеќе и повеќе да се користи од страна на изведувачите, со цел да се добие оној автентичен барокен звук. На Универзитетот за музика во Делавер (Охајо, САД), од 2019 година, покрај виолина и камерна музика, Силверштајн го предава и тој предмет – историски музички изведби (Historical performances), а во 2020 година, заедно со Федерико Кортесе го претставуваат проектот за историски изведби, во соработка со Бостонскиот младински симфониски оркестар. Во 2018 година, Елишија Силверштајн го издава својот прв соло албум наречен „The Dreams & Fables I Fashion“. Во издание е на британската издавачка куќа „Рубикон Класикс“, а на него се среќаваат дела од Бибер, Скиарино, Берио, Бах и др.

Добитник е на наградата на Би-би-си музичкиот магазин во 2020 година.

Број 6 Јануари / Јуни 2022

Редакција:

Ангелина Димоска – музиколог
Јана Коловска Бојовиќ – музиколог

Лектор:

Љубинка Ајтовска

www.filharmonija.mk

e-mail: contact@filharmonija.org.mk

Тел: +389 (0) 2 3118 450

Билетарница: +389 (0) 2 3238 182

+389 (0) 71 393 282

bileti@filharmonija.org.mk

Тираж – 500

Печати: “Винсент Графика” - Скопје

