

Współcześni kompozytorzy izraelscy (I)

M i c h a ł K l u b i Ń s k i



Mark Kopytman

Wybitny kompozytor izraelski. Ur. w 1929 r. w Kamieńcu Podolskim na Ukrainie. Ukończył medycynę i pracował jako lekarz; następnie wstąpił do klasy kompozycji we Lwowskiej Akademii Muzycznej, gdzie studiował pod kier. Romana Simowicza, później zaś pogłębiał tę dziedzinę w klasie Siemiona Bogatiriowa w Państwowym Konserwatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Uzyskawszy drugi tytuł doktorski - w zakresie kompozycji (wcześniej doktoryzował się w zakresie medycyny), poświęcił się całkowicie sztuce dźwięku. Wykładał w moskiewskim konserwatorium oraz w akademiach muzycznych w Alma-Acie i Kiszyniowie. Jego kompozycje, szczególnie opera *Casa mare* (1996) otrzymywały prestiżowe nagrody w ZSRR.

W 1972 roku uzyskał zezwolenie na czasową emigrację z ZSRR do Izraela. Od 1973 profesor na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzyki i Tańca im. S. Rubina w Jerozolimie (w latach 1974-1994 dziekan tegoż wydziału). Wykształcił wielu uznanych kompozytorów. Do jego uczniów należą: Haim Piermony, Yinan Leef, Ari Ben-Shabtai czy Michael Wolpe. W 1979 został mianowany gościnnym profesorem Katedry Historii Muzyki Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie. Jako visiting professor wykładał na University of Pennsylvania (1982/1983, 1988/1989). W Canberra School of Music pełnił funkcję kompozytora-rezydenta (1985). W 1986 roku skomponował utwór na orkiestrę *Memory*, którego liczne wykonania, m.in. przez Jerusalem Symphony, Israel Philharmonic Orchestra i Philadelphia Orchestra, zapewniły mu międzynarodową sławę. Obecność dzieła w repertuarze ostatniej orkiestry przyniosła mu Międzynarodową Nagrodę Kusewickiego. W 1991 roku Kopytman powołał do życia Doron Ensemble, specjalizujący się w muzyce XX wieku. Od 1991 roku był częstym jurorem konkursu Gaudeamus.

W twórczości Kopytmana odzywają się motywy zaczerpnięte z muzyki żydowskiej i muzyki Bliskiego Wschodu, połączone z indywidualnie rozumianą heterofonią i wrażliwością na brzmienie. W *Rotacjach* na sopran i małą orkiestrę (1979) z gęstych chmur drobnych motywów dźwiękowych wyprowadzona zostaje unisonowa melodia

a cappella. W *Memory* (1981) jemenicka melodia poddana jest przekształceniom w gęstej orkiestrowej heterofonii i skontrastowanych segmentach utworu. W utworze *Beyond* na orkiestrę kameralną (1997) heterofonia natomiast przyjmuje postać kameralną, a jej materiałem jest tradycyjna melodia żydowska. Zainteresowania Kopytmana zmiernają także w stronę nowego zapisu muzycznego, czego wyrazem jest m.in. utwór *If There are Seven Heavens* (2003), oparty na mistycznych poezjach Edmonda Jabès. Utwór został napisany dla specjalizującej się w *Sprechgesang* izraelskiej śpiewaczki, Esti Ofri-Keinan. Mark Kopytman jest także autorem licznych studiów i podręczników w zakresie form muzycznych i technik kompozytorskich.

Ważniejsze utwory:

I Kwartet smyczkowy (1962), *Forest Songs* (1965) –oratorium na solistów, chór i orkiestrę, *Casa Mare* (1966) –opera do libretta Victora Teleuke, II Kwartet smyczkowy (1966), *Unfinished Lines* (1969) na baryton i orkiestrę, III Kwartet smyczkowy (1969), Koncert fortepianowy (1970), *This is a Gate Without Wall* (1975) na głos, klarnet, fagot, skrzypce, wiolonczelę, perkusję i fortepian, sł. Jehuda Amichaj, *Monodrama* (1975) – muzyka baletowa na klarnet, fagot, 3 wiolonczelę, perkusję, klawesyn i fortepian, Koncert na orkiestrę (1976), *Prism* (1976) –muzyka baletowa na puzon i perkusję, *Two Poems* (1978) –muzyka baletowa na flet, skrzypce, wiolonczelę i fortepian, *And a time for Every Purpose* (1979) –muzyka baletowa na flet, trąbkę, puzon i perkusję, *Memory* (1981) na orkiestrę, *Kaddish* (1981) na wiolonczelę lub altówkę i orkiestrę smyczkową, *Chamber Scenes from Susskind von Trimberg's Life* (1982), *Cantus V* (1990) na altówkę i orkiestrę, *Kaddish* (1992) na wiolonczelę lub altówkę i fortepian, *Discourse I-II (Cantus VI)* (1994) na obój i kwartet smyczkowy, *Eight Chapters* (IV Kwartet smyczkowy) (2000), *If There Are Seven Heavens*. 12 Miniatur na głos i wiolonczelę, sł. Edmond Jabès –tłum. angielskie (2001), *Cantus VI* (2002) na klarnet i orkiestrę, *Cantus IV – Dedication* (2003) na skrzypce i orkiestrę, *Vanished Strains* (2004) na orkiestrę.

Oprac. na podstawie: Jehoash Hirschberg, *Kopytman, Mark* [hasło, w:] *The New Grove Dictionary of Music. Second Edition*, Ed. by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Vol. 13 Jennens to Kuerti, MacMillan Publishers Limited, London et al. 2001, pp. 795-796.; tegoż: *Kopytman, Mark* [hasło w:] *MGG. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, Zweite, neubearbeitete Ausgabe*, Hrsgb. Ludwig Finscher, Personenteil, Vol. 10 Kem- Ler, Bärenreiter Kassel - Metzler Stuttgart 2003, S. 528-529.) oraz strony internetowej <http://www.kopytman.com> .



Chaya Czernowin

Ur. w Haifie w 1957 r., kompozytorka izraelska naturalizowana w USA, jedna z najwybitniejszych przedstawicielek nowej muzyki na świecie. Studiowała w Akademii Muzycznej im. S. Rubina w Tel-Awivie, m.in. pod kierunkiem Abela Ehrlicha oraz Yizhaka Sadai (licencjat w 1982), pogłębiała naukę kompozycji w Berlinie u Dietera Schnebla (1983), w Bard College (Annandale-on-Hudson) w USA (magisterium z kompozycji w 1987), m.in. u Eli Yardena, następnie odbyła studia doktoranckie pod kierunkiem m.in. Rogera Reynoldsa oraz Bryana Ferneyhougha na University of Southern California w San Diego (1993). W latach 1990-1998 wykładała na Wakacyjnych Kursach Nowej Muzyki w Darmstadt, gdzie otrzymała Nagrodę Muzyczną Kranichsteina. W latach 1997-2006 była wykładowczynią University of California w San Diego, od 1999 r. wykłada na Harvard University. W sezonie 1993/1994 była stypendystką gazety Asahi Shimbun w Tokio, w 1996 rezydentką w Akademii Schloss Solitude w Stuttgarcie, w latach 1997-1999 zaś stypendystką Heinrich Strobel Stiftung. Współpracowała także z IRCAM-em, realizując zamówienie na utwór z wykorzystaniem najnowszej technologii (1998). W 2003 otrzymała nagrodę fundacji Ernsta von Siemens, w 2004 Rockefeller, w 2008 Fromma. Była rezydentką na festiwalach nowej muzyki w Dreźnie, Dramstadicie i Salzburgu. Jej utwory wykonywane są na czołowych międzynarodowych festiwalach.

Większość dzieł Chai Czernowin powstało do tekstów hebrajskich, a tytuły jej utworów instrumentalnych wywodzą się z tego języka. W swoich dziełach łączy odmienne obszary estetyczne: nową złożoność spod znaku Ferneyhougha z rytualnością w stylu Scelsiego, inspiracje z kręgu japońskiej muzyki *gagaku* z technikami muzyki improwizowanej. Estetyka jej muzyki zmierza do zakreślenia głębokiego obszaru pierwotności w muzyce, sonosfery, która definiowana jest przez kompozytorkę jako „prawdziwe, nie wyidealizowane, nieoczyszczone doświadczenia muzyczne, nie będące opisami materii muzycznej”. W swoich utworach stosuje gęste klasterki wpisane w celowo brudne i nielinearne faktury i formy. Kompozytorka zasłynęła m.in. z mierzącej się z problemem pamięci Holocaustu opery bez słów *PNIMA... ins innere*, na podstawie tekstu Davida Grossmana (1998-1999). Kompozytorka dokonała także adaptacji Singspielu Mozarta *Zaide*.

Ważniejsze utwory:

Birds (1984) na 15 instrumentów smyczkowych, *Ina* (1989) na flet basowy i elektroniczną ścieżkę dźwiękową, *Dam Sheon Hachol – The Hourglass Bleeds Still* (1992) na sextet smyczkowy, *Amber* (1993) na wielką orkiestrę symfoniczną, *A map of recurrebt dream* (1994) na shō i elektroniczną ścieżkę dźwiękową, *Afatsim – Gallnuts* na zespół instrumentalny (1996), *Shu Hai Mitamen Behatalat Kidon – Shu Hai Practices Javelin* (1996-1997) na głosy żeńskie, elektroniczną ścieżkę dźwiękową i live electronics, sł. Zohar Eitan, *PNIMA... ins innere* (1998-1999), opera kameralna na podstawie tekstu Davida Grossmana, *Maim zarim, maim gnuvin – Strange Water; Stolen Water* (2001-2002)

na instrumenty koncertujące, wielką orkiestrę symfoniczną i live electronics, *Winter Songs I: Pending Light* (2002-2003) na zespół kameralny i live electronics, *Winter Songs II: Stones* na perkusję i zespół kameralny (2003), *Winter Songs III: Roots* (2003) na perkusję, zespół kameralny i live electronics, *Excavated Dialogues* (2003) na zespół instrumentalny, *Anea Crystal: Seed I* (2008) na kwartet smyczkowy, *Seed II* (2008) na kwartet smyczkowy, *Algae* (2009), monodram na bas i fortepian, *Lovesong* (2010) na zespół instrumentalny.

Oprac. na podstawie: Czernowin, Chaya [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music. Second Edition*, Ed. by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Vol. 6 Claudel to Dante, MacMillan Publishers Limited, London et al. 2001, pp. 823-824. oraz biogramu kompozytorki w książce programowej 53. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej "Warszawska Jesień", 17-25 IX 2010, red. Ewa Radziwon-Stefaniuk, Elżbieta Szczepańska-Lange, „Warszawska Jesień”, Warszawa 2010, s. 124-125.

Gianluigi Mattiotti

recenzja CD z utworami Chai Czernowin

Urodzona w Hajfie w roku 1957 roku Chaya Czernowin wykształcenie muzyczne odebrała najpierw w Izraelu, potem w Niemczech, Austrii, Japonii i Stanach Zjednoczonych - u Dietera Schnebla, Briana Ferneyhougha i Rogera Reynoldsa. Potem wykładała kompozycję w San Diego, Wiedniu, Göteborgu, Seulu, Stuttgarcie i na Uniwersytecie Harvarda. Jej całkiem już obszerna dyskografia obejmuje nagrania dokonane dla wytwórni Col legno, Neos i Mode - ta ostatnia wydała dwie płyty kompaktowe (*Afatsim* i *Shu Hai Practices Javelin*) oraz DVD z *Pnima...ins Innere*, operą w trzech aktach skomponowaną na zamówienie Biennale w Monachium w roku 2000. To dzieło, z mocną stroną wizualną, jest szorstkie i dramatyczne - niewiele w nim miejsca na urzekającą barwę lub harmonię.

Podejmując pracę nad *MAIM*, Czernowin starała się przewyciężyć typowe dla swej muzyki skłonności ekspresjonistyczne. Inspiracją stała się woda (po hebrajsku *maim*) i chęć nadania płynności materii dźwiękowej, zbadania form i metamorfoz sugerowanych przez tytuł. Mimo to w kompozycji sporo jest pierwiastków dramatycznych i mocnych gestów - na pierwotne źródło inspiracji nałożyły się echa bieżących wydarzeń: tragedia World Trade Center, początki drugiej intifady.

Utwór został wykonany po raz pierwszy w marcu roku 2007 w ramach festiwalu MaerzMusik pod czujną batutą Johanna Kalitzke - na tym właśnie koncercie dokonano nagrania. *MAIM* to obszerny tryptyk na pięciu solistów, orkiestrę i live electronics. Dzieło świadczy o wielkiej wyobraźni dźwiękowej oraz znakomitej technice kompozytorskiej Czernowin. Jest pełne wahań, momentów ciszy, składa się z mikroskopijnych elementów, głuchych zawirowań, prawie niesłyszalnych szmerów (nie przypadkiem w książeczce do płyty widnieją napisane wielkimi literami słowa *play loud*), które razem tworzą całości brzmieniowe o wielkiej energii, w czym Czernowin jest bliska Lachenmannowi.

Pięciu solistów buduje delikatne sploty instrumentalne, przerywane poszarpanymi interwencjami orkiestry. Pierwsza część utworu (*Maim zarim maim Gnuvim - strange water stolen water*) jest ponura, złowieszcza, rozgrywa się na pograniczu dźwięku i ciszy; druga (*The memory of water*) jest krótkim interludium, w którym pojawiają się wielkie gesty instrumentów solowych, mocne dysonanse, mechaniczne powtórzenia i elementy krystalizujące się w bardziej stabilne postacie; w trzeciej (*Mei mecha'a - water of dissent*) "płynne" elementy dźwiękowe przechodzą jakby w stan "gazowy".

MAIM

Rico Gubler saksofon, **John Mark Harris** fortepian, klawesyn, **Seth Josel** gitara, **Mary Oliver** altówka, **Peter Veale** obój, róg angielski, **Experimental Studio SWR** live electronics, **Konzert-hausorchester Berlin**, dyr. **Johannes Kalitzke**

Mode 219 (2010)

Pierwodruk: „Ruch Muzyczny”, nr 3, 6 II 2011, s. 42, <http://www.ruchmuzyczny.pl/PelnyArtykul.php?Id=1653>