

Odgovori Rolfa Riehma

1.

Praktično vsi so zastavili to vprašanje: od kod prihaja vaš navdih, kako izbirate svoje teme?

Če nekoliko pretiravam, lahko povem, da teme ne izbiram, ampak da se me le ta dotakne in v meni vzbudi željo, da bi se z njo ukvarjal miselno, čustveno in skozi glasbene ideje. Torej, če se nekaj vame naseli, želim občutke, ki jih ob tem podoživljam, približati ljudem. Nato aktiviram tisto, čemur pravite "navdih", torej svojo glasbeno ustvarjalno energijo. Tu gre, kot lahko vidite, za notranjo željo po izražanju, za veselje po njem, celo za nujo. In potem gre predvsem za zavestne, umetniško usmerjene odločitve, ki izhajajo iz te energijsko nabite notranjosti.

2.

Kako sploh začnete komponirati novo skladbo, kakšen je na splošno vaš postopek dela?

Navadno se pojavi kakšno naročilo ali vspodbuda s strani kakšnega ansambla ali posameznih glasbenikov, kar definira konkretno zasedbo, kot so recimo orkester, ansambel ali solist, za katero naj bi komponiral. Definira pa tudi kraj krstne izvedbe in predvsem časovni okvir – torej – kdaj bo skladba izvedena. Brez teh informacij ne morem komponirati.

3.

Delate daljše obdobje s premori ali v enem zamahu, hitro? Kako dolgo ste skladali to obsežno partituro?

To je pa zelo različno. Kajti: Zaposlen sem bil kot profesor kompozicije na visoki šoli za glasbo univerze v Frankfurtu. Živim skupaj s svojo soprogo Hilde, pred tem pa smo v isti hiši živeli skupaj z najinimi otroki. Vse te življenjske razmere so močno vplivale na delovni proces. Res »prosti čas« mi je bil na voljo le med semestralnimi počitnicami. V primeru skladbe Hawkins je komponiranje res kar obsežne partiture, vključno s pisanjem čistopisa (s tem je bilo ogromno dela!) trajalo od sredine januarja 1998 do sredina/konec leta 1999. Svetovna premiera pa je bila 30. marca 2000.

4.

Kako se lotite komponiranja takšne skladbe? Za kateri inštrument pričnete pisati glasbo in kako jo zasujete?

Odgovor na to vprašanje se nahaja tudi v nekaterih nadaljnjih odgovorih.

Kakor koli že, pri komponiranju potrebujem svoj klavir in ko gre za neko solo skladbo, si od dotičnega interpreta izposodim Instrument, s katerim potem delam. Sam na primer ne znam igrati kitare, harmonike ali violončela, imam pa pri komponiranju na razpolago konkreten instrument in tako natančno vem, kaj se nanj zaigrati da, kako se kaj sliši in česa nanj ni mogoče zaigrati. Moje solo skladbe so tehnično in interpretativno na izredno zahtevnem nivoju, vendar so v vsaki fazi izvedljive, ne glede na to, kako zapleteno lahko partitura izgleda ...

5.

Kaj v življenju vam je najbolj pomagalo pri ustvarjanju? (izobrazba, izkušnje, posebni dogodki...)?

Ne želim delovati arogantno, a ta problem se mi v življenju nikoli ni zastavil. Že od šestega ali sedmega leta starosti sem vedel, da bom skladatelj. Vse, kar se je v mojem življenju postavljalo po robu k uresničitvi tega poslanstva, me je motilo. Celotno šolsko obdobje, na

primer. Svojo maturo sem opravil z oh in oh ... Po končani srednji šoli sem študiral izključno samo še tisto, kar me ni oviralo na poti do uresničitve poslanstva – biti skladatelj.

Teh študijev sem se lotil z velikim veseljem in radovednostjo. Poslušal sem veliko glasbe, a ne toliko sodobne glasbe ..., posvetil sem se takrat meni še precej tuji duhovni, npr. katoliški teologiji, zlasti dogmatiki, in različnim umetniškim sferam.

6

Kakšne delovne pogoje-okolje potrebujete za ustvarjanje?

Potrebujem sobo samo zase, v njej mora biti klavir, tisti dan, ko komponiram, ne smem imeti nobenih drugih opravkov.

7

Ali imajo zvoki iz skladbe za vas določeno prisodobno v obliki slike/barve/podobe (skladba se sliši izrazito slikovito)?

Da, v primeru Hawking sem neprestano gledal fotografijo Stephena Hawkinga. Vsebinska dimenzija te fotografije se je v času kompozicijskega procesa znova in znova razodevala. Od samega začetka nisem imel jasne ideje o tem, kaj pravzaprav želim z glasbo izraziti. Še vedno se spominjam, kako me je prevzel neverjeten kontrast med tako hudo poškodovanim, nebogljenim človekom Hawkingom in neskončnim zvezdnim nebom, ki si ga videl za njim na fotografiji. Kaj se je izražalo v tem skrajnem kontrastu? Po eni strani sem se zavedel fenomenalnega vpogleda v kozmične sfere, za katerega je bil Stephen Hawking bolj sposoben kot kdorkoli drug. Nasproti temu pa na fotografiji za njim nekakšen »leden nasmeh«
neskončne konstelacije ozvezdij. Živa duhovna vitalnost fizično skrajno omejenega človeka pred neomejeno, "nezainteresirano" neskončnostjo zvezdnega neba. V moji glasbeni domišljiji se je oblikovala nekakšna podoba, ki je v resnici ne znam opisati. Mogoče detalj: Predstavljal sem si pikolo in skušal z notranim ušesom ugotoviti, kaj pomeni njegov zvok v "zvezdnem omrežju" drugih inštrumentov, kakšen prostor tam zavzema, kakšen pomen lahko prenese na druge inštrumente.

8

Zakaj ste si izbrali Hawkinga za temo?

Fotografija s Stephenom Hawkingom in zvezdnim nebom v ozadju (fotografija je bila objavljena v tedniku "Der Spiegel ") me je takoj očarala v svojih zapletenih podobah: na invalidskem vozičku (bolj visi kot sloni) invalidna oseba najtežje stopnje in razlaga gibanje nebesnih teles in pojasnjuje, kako naj si predstavljamo aktivne sile v vesolju. Nekaj neverjetnega!!!

Za glasbeni vidik celotne zadeve pa je bistveno naslednje osrednje stališče:

Moja kompozicija Hawking ni muzikalično posredovanje ali glasbena odslikava omenjene fotografije s Stephenom Hawkingom. Veliko bolj gre pri vsem tem za preoblikovanje slikovnih elementov, ki jih je mogoče zaznati na tej fotografiji, kot so - razdalja, izolacija, duhovno prežeto življenje (fizik Hawking) proti mrtvi materiji (zvezde) itd. - v lasten biotop glasbe. Odkrito povedano: da je to Stephen Hawking in da je v ozadju zvezdnato nebo, ne igra nobene vloge več. Kar pa nastane v biotopu glasbe, pa so v interakciji glasbenih elementov nastala kontrastna razmerja, ki so analogna tistim na fotografiji, doseženim s fotografskimi sredstvi.

Na primer element "razdalje". Na fotografiji je v ospredju Stephen Hawking, v ozadju, tako rekoč neskončno daleč - so zvezde. Razporeditev inštrumentov okoli publike po robu dvorane tvorijo analogno območje. Če kontrabas klarinet igra fortissimo, morda poslušalec pikola ali angleškega roga sploh več ne sliši.

9.

Prebral sem, da je bila za to delo navdih slika znanega fizika Stephena Hawkinga. Vas je navdihnili slika sama ali življenje oz. delo fizika?

Glej št. 8

10.

Ali kdaj naletite na težavo, ko želite zapisati zvok, ki ga slišite?

Da, pogosto slišim v sebi neko zvočnost, ki je ne morem takoj prevesti v notni zapis. Pogosto tavam v svoji domišljiji, dokler ta predstava ne postane bolj konkretna. Te dokaj neoprijemljive zvočne imaginacije imajo v sebi nekaj takšnega kot je oblak. Njegovo gostoto in obris, njegovo gibanje in prepletanje z drugimi oblaki si v svoji domišljiji lahko jasno predstavljam, vendar vse to včasih težko dojamem kot glasbeno substanco, ki bi jo lahko tako formuliral, da bi generirala konkreten glasbeni material.

11.

Kako se tema (Hawking) povezuje z izbrano zasedbo in postavitvijo le-te?

Glej št. 8, zasedba je bila dana po naročilu ansambla Recherche, ta nima nič skupnega s Stephenom Hawkingom. Izbor instrumentov je povezan z vidiki, ki sem jih obravnaval v odgovoru pod št. 8.

12.

Opazila sem, da je v delo vključenih precej instrumentov, vendar so pogosto predstavljeni vsak zase, zakaj je temu tako?

Glej št. 13 in tudi št. 8, ključne besede "razdalja", "izolacija" v najširšem smislu, tudi "očitna, kontrastna razmerja".

13.

Kako je potekalo izbiranje in usklajevanje instrumentov?

Glej št. 11.

Na splošno nimam težav z uporabo danih instrumentov, torej tistih, ki jih nisem izbral sam. Za sestavo instrumentov glejte odgovor pod št. 8: Preobrazba v biotop glasbe...

14.

Ko sem pogledal, kako je vaša skladba notirana, sem opazil osupljivo število majhnih detajlov in opomb o tem, kako naj bo določen del skladbe izvajan. S tem mislim na zelo specifične oznake za part za veliki boben, kot je specificirana lokacija palčke za posamezen udarec, kot tudi za klavir, kjer najdemo do potankosti obrazloženo igro za vsak posamezen ton. Bi lahko nekemu, ki ni skladatelj in si ne zna predstavljati skladateljskega procesa, razložili, kako pride do nastanka vseh teh drobnih, izjemno preiščenih variabil, ter kaj vpliva na to, katere vrednosti oziroma vrste so uporabljene za določen ton?

To je zelo zahtevno vprašanje v smislu tega, kaj mora skladatelj sporočiti izvajalcu izven golih not. Pogosto želim izvajalcem povedati, kakšen je pomen tega ali onega odlomka. Tradicionalni zapis je na tem področju omejen. Tudi skladatelji, kot sta bila Schumann in Brahms, so se poskušali iz tega izviti. Brahms, na primer, napiše crescendo pod ležečim, dlje trajajočim akordom v klavirju. Kot pianist je Brahms seveda dobro vedel, da je to praktično nemogoče. Toda pianistu je na ta način sporočil, da akord po udarcu ne pojenja, temveč se, nasprotno, okrepi, vsaj v kontekstualnem smislu. Če bi bil pianist, bi v takšnih trenutkih kot dodatno izrazno sredstvo uporabil svojo telesnost. Takšne stvari sem želel nakazati z ustreznimi prozaičnimi, režiji podobnimi podrobnostmi zapisa.

Glej tudi št. 21 in št. 22

Vprašanja št. 15 in 16 obravnavam skupaj.

15.

Je struktura točno določena ali je zastavljena zgolj osnova in je potem interpretacija improvizacijskega stila?

16.

Kako je struktura skladbe povezana z njeno vsebino (forma : program)

Perspektiva teh stvari je to, o čemer sem razpravljajal zgoraj, ko sem govoril o preobrazbi v biotop glasbe. Ne želim reči, da je pri Hawkingu merodajen ravno "improvizacijski slog". Vendar ste skladbo poslušali zelo natančno: pod obliko si radi predstavljamo nekaj, kar je povezano z arhitekturo. To zame ne velja. Zamisel o stavbi ali celo o arhitekturni statiki mi je popolnoma tuja. Vendar pa bi rad prevzel besedno zvezo "improvizacijski slog" in jo vzel s seboj na pot k ideji o fluidnosti, o »rojenju«, o »formacijah oblakov«. Komponiram, na primer, pasažo pikola v taktu 69. Šumeči ton nizkega prijema na pikolu se mi zdi kot nekaj melodičnega. Medtem ko nastaja ta odlomek, razmišljam, da bi lahko to "melodičnost" oblikoval tudi v drugem instrumentu! Nekaj globoko "melodičnega", da, seveda, zelo globoko, torej v kontrabas klarinetu. Tako je nastal odlomek s pikolom in kontrabas klarinetom. Ko sem napisal t. 67 in t. 68, še nisem vedel, da bo tako tudi v t. 69.

17.

Kakšno formalno in vsebinsko vlogo igra klavirski solo?

V "Razlagah" v partituri pojasnujem enega od načinov transformacije v biotop glasbe. Gre za idejo nekakšne cevi ali morda tunela akordov. Glasbeni tok iz posameznih, nepovezanih, drug od drugega oddaljenih zvočnih pojavov se manifestira v nekakšni prostorni cevi. Vstop klavirja v t. 52 še dodatno »podloži« robove tega prostora:

Grafika 1



Od t. 69 dalje se na to vznemirjanje na robovih zgodi refleks v obliki nasprotnega gibanja v središču zvočnega prostora. V treh vstopih (t. 69, 82 in 101) klavir do kraja napolni ta zvočni prostor, pri čemer aktivira vso možno energijo in vse potenciale diferenciranja.

Grafika 2



Zunanje omejitve, ki jih predstavljajo ostali instrumenti, se umaknejo in ostanejo le še epizodično prisotne. Skozi fazo "najvišje diferenciacije" preide klavirski stavek v fazo največjega razkroja, zaradi česar se omenjene zunanje meje dodatno raztegnejo (t. 133, 153 ...). Klavirski del prehaja skozi različne faze strukturne konkretizacije. Vedno na podlagi enakomernega osmingskega gibanja, ki je v t. 69 še nekoliko raztrgano, a postane v t. 171 še posebej nazorno. Poleg tega se stične točke s tipkami postopoma "plazijo" proti središču igralčevega telesa: prsti, dlani, podlakti, celotne roke (=uporaba klavirskih tehnik iz

60. let). Posebni vidik klavirskega stavka: natančnost in najvišja možna diferenciacija v načinih »udarjanja na tipke ob raztrganih robovih«, oglejte si podroben zapis potez roke.

18.

Kakšna je vloga in simbolika tišine?

Kako ste prišli do tega vprašanja? "Tišine" se, kot ustvarjalnega elementa v tem delu, ne zavedam.

19.

Kako obravnavate ritem? Kaj menite o hitrih spremembah v načinu ritma, kaj so vzroki za to?

Glej št. 19 in št. 20. Ni meril za ritem in harmonijo, ki bi bila neodvisna od toka dogajanja. "Funkcionalna harmonija", "dvanajsttonska harmonija" in podobno: to so obstoječi sistemi tonskih odnosov, v katere lahko moja glasba vstopi, nimajo pa nobene regulativne moči ali pomena. Enako velja tudi za ritmične in metrične strukture. Nastavitve le teh izhajajo iz določene potrebe po izražanju med potekom skladbe. Lahko se tudi prav hitro in nepričakovano spremenijo ali, tako kot so se pojavile, spet izginejo v območje nerazpoznavnosti.

20

Kako obravnavate harmonijo/sozvočja? Zdi se mi zelo nenavadna. Zakaj prav take izbire, je to notranji občutek, reakcija na okolje, kompozicijski sistem, kaj drugega?

Vaša formulacija "notranji občutek, reakcija na okolje" pogosto igra pomembno vlogo. Obstajajo različna izhodišča za sobivanje tonov/zvokov. Lahko je to "okolje", ki tvori v konkretni skladbi nekakšen humus. Lahko pa je tudi zvočni spomin iz glasbene zgodovine, če vam nek odlomek »pomizikne« in vas na ta način želi spomniti na vam nekaj ljubeča.

21.

Kako razumete vlogo/pomen scenskih elementov izvedbe?

Glej št. 14

22.

Koliko osebnega izraza izvajalcem dopušča vaša partitura glede na natančnost notnega zapisa? Ali menite, da jim deloma tudi pripada?

Pronicljivo vprašanje! Zelo bi si želel, da bi glasbeno delo seglo ne le v roke, ampak tudi v občutke, v čustveni svet izvajalca in da bi ga notranje prevzelo.

23.

Kaj želite, da poslušalec občuti, ko posluša to skladbo? Kaj ste želeli sporočiti?

Predvsem se poslušalec ne sme dolgočasiti. Kaj "sliši", je nenazadnje odvisno od tega, ali moja glasba lahko prodre v resonančni prostor njegovega čustvenega in domišljjskega sveta. Če se to zgodi, potem se v poslušalcu oblikuje neka podoba. To, kar mu želim povedati, je v celoti vsebovano v glasbi, le "slišati" mora, kar glasba pripoveduje.

24.

Kaj sporoča konec skladbe?

Mislím, da je to v veliki meri odvisno od tega, kako ste skladbo slišali do takrat. Vsi preostali Instrumentalisti, po izrazitejših akcijah v t. 382, t. 390 in t. 392, »nemočno«, v t. 405, z rokami prekrižanimi na prsih, onemijo. Le veliki boben z izrazito zvočno-dinamičnim diferenciranjem ohranja prisotnost glasbe. Vendar se njegova ustvarjalna moč nazadnje zlomi in glasbe ni več...

25.

Zanima me, ali ste hoteli od 10. do 27. takta poslušalcu prikazati vlak na železniški postaji, ki pospešuje? In nato od 27. do 68. takta, vlak, ki zavira?

Našli ste živo podobo za celoten odlomek! Ta refleks se lahko sproži...

26.

Kako bi opisali/karakterizirali svoj skladateljski slog?

Ne morem, za to nimam dovolj objektivne razdalje do svojih stvari.

27.

Kateri skladatelji vas najbolj navdihujejo ter ali iščete inspiracijo tudi zunaj polja glasbe, recimo v ostalih poljih umetnosti, kot je film, gledališče, ples, risanje/slikanje?

Da, poskušam čim bolj intenzivno zaznavati druga področja umetnosti. Mislim, da vem precej o zgodovini glasbe in skladatelje dojemam zelo različno. Nekateri se me ne dotaknejo, pri nekaterih me očarajo postopki, ki so mi morda preveč enostranski, a jim kot eni od obstoječih možnosti vendar natančno prisluhnem. Nekatera industrijska glasba ali pop glasba me včasih preseneti s svojo ležerno konvencionalnostjo, kot na primer nova zgoščenka Billie Eilish. Vizualne ideje v njenem "Your Power" se mi zdijo naivno vsiljive, a težki vokal in nato mešanica C-duru, frigijske na E in eolske na A se mi zdita zelo privlačni za ušesa. Zato z zanimanjem prisluhnem takšnim neobremenjenim posegom v zgodovino glasbe...

28.

Imam občutek, da ima vaše delo po obliki slikarsko zasnovo, kot slikar, ko nanaša različne barve, sence, tehnike ...). Je ta povezava vam blizu?

Da, vsekakor, vendar vedno v povezavi z jasnimi sestavinami glasbene notranjosti.

Ne bi mogel reči, da sem prevzel določene tehnike iz slikarstva, kiparstva in tako naprej.

Seveda lahko dinamika zvokov spominja na sence ali barve. Vendar kompozicijski proces ne poteka v tej smeri.

29.

V intervjuju pred prvo izvedbo dela Hawking v Ameriki leta 2011 kot enega od svojih glasbenih vplivov iz preteklosti navedete Liszta. Bi lahko iskali vzporednice med Lisztovim vplivom ter klavirskim solističnim delom v skladbi Hawking?

To bi lahko natančneje določil le na podlagi partiture. Predvsem pa gre za vidik ekvilibristične virtuoznosti z najintenzivnejšim kompozicijskim izrazom.

To vam želim predstaviti s tremi Schubert-Lisztovimi priredbami, to je

odlična klavirska glasba! - ki jo igra fenomenalna Yuja Wang:

<https://www.youtube.com/watch?v=6Ypx9fH-OHk&list=RDDCF8D8I5Bxw&index=4>

30.

Vas boli, če ljudje ne razumejo vaše glasbe?

Mislim, da je škoda, če se to zgodi, vendar me ne boli.

31.

Imate najljubši instrument, za katerega najraje pišete?

Ne, glede na pobudo, naročilo, glej zgoraj, se v določen instrument poglobim in ga nato podrobno spoznam.

32.

Zakaj ste se zaljubili v sodobno glasbo in kdaj?

To je odlično vprašanje! Ko sem bil star šestnajst ali sedemnajst let, sem imel najraje veliko simfonično glasbo, kot je na primer Bruckner. Nato sem naletel na Gershwina, ki je postal eden od mojih prvih idolov. Pogy in Bess ("Summertime and the Living is Easy"), Rapsodija v modrem, Klavirski koncert z Gershwinom za klavirjem. Sodobna glasba me je sicer zanimala, vendar do nje nisem imel čustvenega odnosa (v popolnem nasprotju z Gershwinom).

V študentskih letih sem redno obiskoval poletne tečaje v Darmstadt in festival sodobne glasbe v Donaueschingenu. Priznam, da me je zelo malo nove glasbe notranje presunilo. Izjema ste bili premiera Pendereckega "Anaklasis" in Ligetijevih "Atmosfer" v Donaueschingenu.

33.

Kako bi povprečnega poslušalca navdušili za sodobno glasbo in ali bi si lahko razlagali in razumeli sporočilo vaše glasbe, če o njej ne bi ničesar prebrali?

Zanimanje lahko vzbudi le glasba sama. Pojasnila lahko nakažejo poti, po katerih se lahko srečamo z glasbenim delom. Da bi do takšnega srečanja prišlo, si seveda želim za vsako svojo skladbo. A vendar to ni merilo za kompozicijsko strukturo moje glasbe. Sam pogosto doživim, da ne razumem ničesar v neki glasbi, naj bo stara ali nova, a se kljub temu v njej počutim kot doma. Poznam vsak kotiček v njej, veselim se, ko se neka vrata spet odpro, da se lahko sprehodim po neskončnem hodniku. Pravzaprav mi ni jasno, zakaj mi je tako lepo v njej, še posebej, če pomislim, da sploh ne vem, kako je zgrajena. Mislim, da je vse to povezano s pojavom lepote, ki se ji ne da upreti.

Prevedel Uroš Rojko