

LJUBLJANA
NEW
MUSIC
FORUM
2020

TELESNA URA

TELESNA URA

Skladatelj v žarišču/kurator:
Ondřej Adámek

Šigeko Hata (sopran), Neofonía,
Tolkalni duo Drumartica, Kvartet saksofonov ROYA,
Godalni kvartet Dissonance
in drugi

Ondřej Adámek & Steven Loy (dirigenta)

Kar dvajset let je Glasbeno društvo Slowind s svojimi jesenskimi koncertnimi cikli, ki so se razrasli v širokopotezno zasnovane festivale, spodbujalo seznanjanje in oplajanje s sodobno glasbo, pri čemer so člani ansamblav enakovredni meri izvajali najsodobnejša dela, klasike glasbe 20. stoletja in dela slovenskih skladateljev. Uspehi tega početja so zelo jasni: danes se zdi srednja in mlajša generacija slovenskih skladateljic in skladateljev trdno vpeta v evropskih skladateljski mozaik, kar nenazadnje potrjujejo številne izjemne uvrstitve na kompozicijskih tekmovanjih, izvedbe na prestižnih lokacijah v rokah znamenitih ansamblov, specializiranih za sodobno glasbo. Ob koncertih, pogovorih, delavnicah gotovo niso bila brez pomena tudi pokoncertna druženja, kjer so se med seboj prepletale različne generacije, skladatelji z glasbeniki, domačini z gostujočimi tujci, študenti s profesorji. Zato je novica o tem, da je država umaknila svojo finančno podporo tako izjemni glasbeni »instituciji«, odjeknila dih jemajoče – presenetila in šokirala pa ni samo glasbenikov samih, temveč tudi vse tiste, ki smo stali na drugi strani: skladatelje, glasbene kritike, muzikologe in nenazadnje občinstvo, ki se ga je za tako specializiran festival, namenjen »sladokuscem«, za koga čudakom, vendarle nabralo za pomembno družčino.

V tej zmedi, občutku nemoči, žalosti, nerazumevanja, bojzani, da mrzlih jesenskih dni ne bo več grel »naš« festival, ki nam je s tako močjo odpiral vsa okna sodobne glasbe, se nas je nekaj zanesenjakov zbralo

v akciji preverjanja pripravljenosti za nadaljnje delo, torej za nadaljevanje bogate Slowindove tradicije. Prvi odzivi so bili neverjetni in usklajeni – na prvem sestanku se nas je zbrala taka kopica, da je pogovor potekal precej neurejeno, idej je bilo na tisoče, želja in energije več kot dovolj. Da ne bi ostali zgolj pri zasnovah, pobudah, profetskih zamislih, ki bi utonile v pozabo kmalu po tem, ko so bile izrečene, smo »odbor« za nadaljevanje Slowindovih zamisli skrčili na štiri člane (Nina Šenk, Larisa Vrhunc, Steven Loy, Gregor Pompe), med katerimi najdemo skladateljici, glasbenika in muzikologa, torej raznoliko pisano družino, ki se danes podpisuje pod nov festival, ki želi biti hkrati podaljšek in presežek snovanj zadnjih dvajsetih let. Seveda je pot vodila prek številnih, tudi povsem birokratskih ovir – svoje delovanje smo formalno zaokrožili z ustanovitvijo Glasbenega društva UHO, nato pa iskali partnerje, ki smo jih našli predvsem v Glasbenem društvu SiBrass, Glasbenem društvu Neofonía in Glasbenem društvu Slowind. Od tu naprej se je zdela pot lažja, tlakovana predvsem z umetniškimi odločitvami in sestavljanjem proračuna.

Slowindova dediščina je enkratna, zdaj že jasno zapisana v zgodovino slovenske glasbe s konca 20. in začetka 21. stoletja. Naši premisleki so veljali zato predvsem vprašanjem, kako čim bolj neprekinjeno nadaljevati z jesensko glasbeno tradicijo in kako hkrati najti tudi nove poudarke – vsako ukvarjanje s sodobno umetnostjo namreč narekuje konstantno preverjanje kurza, prisluškovanje pulzu sodobnosti, iskanje novih poti, pripravljenost na tvegane preskoke in povezovanja. Ob pregledovanju Slowindovih festivalov se nam je tako zdelo, da so nas člani ansambla skupaj s svojimi glasbenimi in skladateljskimi prijatelji vodili predvsem preko velikih dosežkov zahodnoevropske glasbe, da smo se lahko postopoma seznanjali z velikani, ki jih sicer omenjajo glasbene zgodovine, z naših koncertnih odrov pa so večinoma pregnani. Zato se nam je zdelo smiselno, da se vprašamo, kaj se je dogajalo v zadnjih dvajsetih letih tudi na drugi strani železne zavese, v državah, ki so nam geopolitično bolj sorodne kot glasbeni

velikani Nemčija, Francija, Italija, tudi Skandinavija. Kako so se z glasbenim modernizmom, socrealističnim neoklasicizmom, kasnejšim postmodernizmom in današnjim globaliziranim pluralizmom spopadali na Češkem, Slovaškem, Poljskem, Romuniji, Rusiji in še kje. Tako se je zdelo povsem naravno, da svoj festival osrediščimo okoli skladatelja, ki prihaja iz nam podobne, a vendarle oddaljene sredine – bodo njegovi pogledi našim sorodni, razumljivi, ali nam bodo pokazali novo sliko istega? Zdi se, da je zmožna na vsa ta vprašanja odgovoriti glasba sodobnega češkega skladatelja Ondřeja Adámeka (1979), ki v zadnjih desetletjih doživlja podobne in nekako »vzporedne« uspehe kot dela slovenskih skladateljev iste generacije. Adámek, ki se je prijazno odzval na naše vabilo, pa ni samo skladatelj v žarišču, torej tisti avtor, katerega dela postavljamo na ogled, temveč tudi kurator, pri čemer je izbral tista dela, ki se po svojih značilnostih približujejo njegovemu opusu, kakor ga seveda razume sam. V osredje tako stopajo elementi energije, telesnosti, časovnosti in brezčasnosti. V naslovu foruma *Telesna ura* se skrivajo osnovni elementi Adámekove glasbene poetike: na eni strani fizična otipljivost, na drugi strani močna odvisnost od časovne dimenzije in ritmične pulzacije. Obe komponenti danes zaznamujeta predvsem popularno glasbo, zato je lahko Adámekova glasba zanimiva tudi za širše glasbeno občinstvo, saj vzpostavlja vezi med umetniškim in popularnim.

Forum predstavlja šest koncertov, ki skušajo osrednjo temo osvetliti vsakič iz nove perspektive. Prvi koncert se osredišča na »Trans«, posebno stanje telesa in duha, v katerem je presežen občutek časa. Vrh tega koncerta predstavlja izvedba Andriessnovega dela Delavski sindikat, osrednjega »eseja« o svobodi in enotnosti. Drugi koncert prinaša elektroakustično glasbo pod naslovom »Ledeno vroče«, pri čemer oksimoron naznačuje

kontraste in spogledovanje z žanri glasbe hrupa in obsesivne ritmične pulzacije. Tretji koncert se osredišča na različne kvartete (godalni, tolkalni, saksofonski), medtem ko naslov »Utripajoča telesa« poudarja zvezo med ritmičnim pulzom in telesno reakcijo. Četrty koncert, »Telesni vzorci«, najbolj neposredno predstavlja temo celotnega ciklusa – dela bodo izvedena na telesih tolkalcev. Peti koncert, »Zvočni gibi«, vzpostavlja povezavo med tradicijo glasbe 20. stoletja, ki jo v veliki meri povzema skladba iz poznega opusa Györgyja Ligetija. Festival zaključuje koncert »Karakuri« s skladbo skladatelja v žarišču/kuratorja Adámeka, ki za glavnega akterja svoje skladbe postavlja tradicionalno japonsko mehanizirano lutko. Z izjemo dela Vinka Globokarja bodo vse skladbe koncertnega ciklusa izvedene prvič v Sloveniji, sem pa gre všteti tudi naročila za nova slovenska dela, ki so jih prejeli Petra Strahovnik (lanska zmagovalka prestižne glasbene tribune Rostrum), Urška Pompe in Mauricio Valdés san Emeterio. Poleg naročenih del bodo prav na vsakem koncertu izvedena tudi druga slovenska dela (Vinko Globokar, Larisa Vrhunc in Neville Hall).

Seveda je v pripravo in izvedbo letošnje prve edicije našega foruma močno posegla epidemija, ki se je v obliki novodobne kuge razširila po vsem svetu in hromi javno ter marsikdaj tudi zasebno življenje, pri čemer se zdi, da se je še v posebej neugodnem položaju znašla glasbena umetnost, ki živi od živih dogodkov. V tem za umetnost sila neprijetnem času ne velja izgubljeni energije in upanja, temveč, kolikor nam to dopuščajo omejitve, nadaljevati z delom, da bi čas »po koroni« dočakali v čim boljši kondiciji,

kar v našem primeru pomeni: seznanjeni s sodobno glasbeno ustvarjalnostjo vodilnih sodobnih svetovnih skladateljev in tudi domače skladateljske tvornosti, oboroženi s številnimi glasbeniki, ki svoja znanja preverjajo in širijo z izvajanjem sodobne glasbe, razgledani prek skladateljskih in muzikoloških delavnic in povezani s sorodnimi akterji na tujem in domačem parketu (od tod povezovanje z zavodom Kino Šiška). Prav zaradi vseh teh različnih aspektov smo se odločili, da naši dogodki na poseben način presegajo festivalski format, da je naša zasnova v želji po vključevanju različnih oblik glasbene interakcije – poslušanje, izvajanje, komponiranje, analiziranje, pisanje, razmišljanje – še najbolj podobna izvornemu pomenu latinske besede *forum*, da je torej »prostor«, namenjen najrazličnejšim pristopom, pogledom, praksam in zamislim v sodobni glasbeni ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. Želeli si je, da bi takšen živahen »pogovor« na našem širokem trgu odmeval vsaj še nadaljnjih dvajset let.

TRANS

1. KONCERT 1. december 2020

20:00
Predkoncertni pogovor
s Petro Strahovnik in
pihalnim kvintetom
Slowind
(moderator Gregor
Pompe)

20:30
Kryštof Mařatka (1972)
hipnoza (hypnosy)
[2006]

**Luis Fernando
Rizo-Salom (1971)**
*Štiri pantomime za
šest glasbenikov*
(*Quatre Pantomimes
pour six*) [2013]

Petra Strahovnik (1986)
Bistvo (Essence)
[naročilo Foruma nove
glasbe 2020, novo
delo]

**Louis Andriessen
(1939)**
Delavski sindikat
(*Workers Union*)
[1975]

Pihalni kvintet Slowind,
Neofonía,
Steven Loy (dirigent)

LEDENO VROČE

2. KONCERT 4. december 2020

20:00
Predkoncertni pogovor
z Mauriciem Valdésom
san Emeteriem
(moderator Steven Loy)

20:30
Simon Løffler (1981)
b [2012]
Joël Mérah (1969)
*Prajna ... v globokem
spancu ... (Prajna...
dans un sommeil
profond...)* [2003]

Ashley Fure (1982)
Tresoča pljuča 2
(*Shiver Lung 2*) [2017]
**Mauricio Valdés san
Emeterio (1976)**
*Sodobni vžig [naročilo
Foruma nove glasbe
2020, novo delo]*

Tolkalni duo Drumar-
tica, Špela Mastnak,
Jure Robek, Brina Kren,
Mauricio Valdés san
Emeterio

UTRIPAJOČA TELESA

3. KONCERT 7. december 2020

20:00
Predkoncertni pogovor
s Fabienom Lévyjem
in Yvesom Chaurisom
(moderatorica Larisa Vrhunc)

20:30
Francesco Filidei (1973)
Tišina = Smrt (Demokracija)
(*Silence = Death*
(*Democracy*)) [2013]

Fabien Lévy (1968)
Skoci (Durch) [1998]

Yves Chauris (1980)
*Slišim telesa (I hear
bodies)* [2010]

Larisa Vrhunc (1967)
*Drobtine časa [naročilo
kvarteta saksofonov Roya
2020, novo delo]*

Carola Bauckholt (1959)
Ptice selivke (Zugvögel)
[2011–2012]

Tolkalni duo Drumartica,
Duo Dendrocopos,
Kvartet saksofonov ROYA,
Godalni kvartet Dissonance,
Neofonía,
Steven Loy (dirigent)

TELESNI VZORCI

4. KONCERT 10. december 2020

20:00
Predkoncertni pogovor
z Nevillom Hallom
(moderator Steven Loy)

20:30
Neville Hall (1962)
in slišal sem glasove
(*et j'entendis des
voix*) [2016]

François Sarhan (1972)
*Domača naloga II:
v garaži (Homework II:
In the Garage)*
[2008–2011]

Clara Iannotta (1983)
3 od 5 (3 sur 5)
[2012–2013]

Vinko Globokar (1934)
?Corporel [1984]
**Georges Aperghis
(1945)**
Iznajdbe (Retrouvailles)
[2010]

Špela Mastnak,
Luka Juhart,
Duo Dendrocopos,
Manuel Alcaraz Clemente

GIBNI ŠUMI

5. KONCERT 8. april 2021

19:30
Predkoncertni pogovor
z Jean-Lucom Hervéjem
in Ondřejem Adámekom
(moderatorica Larisa
Vrhunc)

20:00
Thierry De Mey (1956)
Tišina mora biti!
(*Silence Must Be!*)
[2002]

Ondřej Adámek (1979)
Imademo [2011]
Jean-Luc Hervé (1960)
4 [2012]

**Simon Steen-Andersen
(1976)**
Vmes (Amid) [2004]
György Ligeti
(1923–2006)
*S piščalkami, bobni in
goslimi (Sippal, Dobbal,
Nádihegedűvel)* [2000]

Šigeko Hata, Klavirski
duo Haas-Barcza,
Duo Dendrocopos,
Tolkalni duo Drumartica,
Neofonía,
Steven Loy (dirigent)

KARAKURI

6. KONCERT 9. april 2021

19:30
Predkoncertni pogovor
z Urško Pompe
(moderatorica Nina Šenk)

20:00
Martin Smolka (1959)
*Prometna konica v
nebesnih ulicah (Rush
Hour in the Celestial
Streets)*
[2007]

Urška Pompe (1969)
*Prš [naročilo Foruma
nove glasbe 2020,
novo delo]*

Marko Nikodijević (1980)
*glasbena skrinjica/
avtoportret z ligetijem in
stravinskim (in messiaen
je tudi poleg) (music
box/selbstportrait mit
ligeti und stravinsky
(und messiaen ist auch
dabei))* [2001/2003/rev.
2006]

Ondřej Adámek (1979)
*Karakuri – Mehanska
lutka (Karakuri – Poupée
Mécanique)* [2011]

Šigeko Hata, Neofonía,
Ondřej Adámek (dirigent)

**26. 11. 2020,
digitalni dostop**

9.00–10.30
dostopno na:
<https://uni-lj-si.zoom.us/j/96260702521>
Meeting ID:
962 6070 2521

SKLOP 1

Fabien Lévy:
**O umetnosti
zavajanja:
sistemi konstrukcije
in dekonstrukcije
v procesu skladanja**

11.00–12.30
dostopno na:
<https://uni-lj-si.zoom.us/j/94431706071>
Meeting ID:
944 3170 6071

SKLOP 2

Petra Strahovnik:
**Es-sence,
esenca umetnosti**

**2. 12. 2020,
digitalni dostop**

14.00–15.30
dostopno na:
<https://uni-lj-si.zoom.us/j/94431706071>
Meeting ID:
944 3170 6071

SKLOP 3

Fabien Lévy:
**Durch,
in memoriam
Gérard Grisey
in nekatera
druga dela**

6. 4. 2021

09:10–10.40
SKLOP 4
(Filozofska fakulteta,
Aškerčeva 2, Ljubljana,
Modra soba)

Ondřej Adámek:
**Follow me,
koncert za violino
in orkester:
Glasbeni prostor
v orkestraciji**

11.00–12.30
SKLOP 5
(Univerza v Ljubljani,
Filozofska fakulteta,
Aškerčeva 2, Ljubljana,
Modra soba)

Jean-Luc Hervé:
**Estetika
našega okolja**

7. 4. 2021

09.00–10.30
SKLOP 6
(Univerza v Ljubljani,
Akademija za glasbo,
Gosposka 8, Ljubljana,
soba G14)

**Predstavitvev
skladb študentov
kompozicije,
vodstvo
Ondřej Adámek**
*(prijave
do zapolnitve mest)*

11.00–12.30
SKLOP 7
(Univerza v Ljubljani,
Akademija za glasbo,
Kongresni trg 12,
Ljubljana, Ljubljana,
"A00 UNIVERZA
dvorana")

Ondřej Adámek:
**Karakuri – Poupée
mécanique:
Instrumentiranje
fonetike**

SKLADATELJ FESTIVALOV?

Intervju z Ondřejem Adámekom,
skladateljem v žarišču/kuratorjem Foruma nove glasbe 2020



Kako ste se lotili priprave programa *Telesna ura*?

Nina Šenk mi je predlagala, da sestavim program festivala. Najprej nisem našel motivacije, saj imam preveč izkušenj iz Češke, da takšen festival na koncu sloni le na entuziastičnem delu organizatorjev, denarja pa je premalo za to, da bi vse lahko delovalo kot mora, da bi glasbeniki dobili primerno plačilo in bi hkrati imeli možnost imeti toliko vaj, kolikor jih potrebujejo skladbe. Nina me je potem motivirala s svojo energijo, začel sem z delom in tri mesece sem vsak dan poslušal glasbo skladateljev, ki se mi zdijo zanimivi, in razmišljal, kaj bi uvrstil na sporede, če bi bil v vlogi kuratorja. Ko sem šel v mislih skozi ta imena in

ideje, sem se zavedel, kaj iščem. To je glasba, ki s svojo energijo, izvirnostjo neposredno nagovarja poslušalca, njegovo intuicijo. To ni vedno kompleksna glasba, ni nujno povezana s klasično tradicijo, je nenavadna, drugačna, je nekaj izjemnega in je komunikativna. To so bili moji programski parametri.

Kljub temu, da je ta glasba daleč od klasičnih idealov, pa je zelo pregledna, transparentna, njeni procesi in oblike so jasni, izogiba se romantičnim metafizičnim narativom, za mnoge skladatelje s festivalskih programov se zdi, da jih ne zanimajo velike izjave, ampak bolj realističen stik s sodobnim svetom, vprašanja tehnologije, vsakodnevnega stika z njo.

Vsaka skladba se mi zdi posebna in vsak skladatelj tudi. Louis Andriessen v svojih skladbah deluje zelo muzikalno, morda celo klasično, pogosto minimalistično, toda *Delavski sindikat* je posebna, drugačna skladba. Uporablja grafično zapisane tonske višine, vsi ritmi so unisoni, višine pa določi le kot nizke, srednje in visoke. To je malo nenavadno, celo prevratniško, saj je bila tonska višina v glasbi Zahoda vedno najpomembnejša, Andriessen pa napiše virtuosno skladbo, v kateri višine niso pomembne. Simon Steen Andersen dela z absurdnimi gestami, skladba Kryštofa Mařatke se vrti okrog diha in tonskih grozdov, skladba Luisa Rizo-Saloma pa je njegova zadnja, saj je umrl zelo mlad. Zadnjič sem ga videl ob njeni izvedbi in to je njegova

najboljša skladba, ki tudi preseneti z nenavadno teatralnostjo. Vsaka skladba je posebna in prevprašuje klasično glasbo.

Tema festivala je nekako dvojna, najprej je tu telo, telesnost, ki je dolgo v skladanju ostajala zatrta, ali vsaj nekje ob strani, ne sicer v glasbi skladateljev, kakršen je Ligeti, ki ga srečamo v sporedu, vendar pa pri mnogih njegovih sodobnikih. Kako se pojavlja tema telesnosti?

Zapisal sem si seznam besed, pojmov, idej, ki so me navdihovali – obsedenost, absurd, groteska, trans, ples, dih, udarec, utrip, telo, energija, performans, odnos med človekom in strojem. Ti pojmi so pomembni

tudi za mojo glasbo, to tudi sam običajno zasledujem in iskal sem vso raznovrstnost pogledov na te teme. Del njih je zelo povezan s telesnostjo, to so ples, dih, utrip, trans...

Telo je res izginilo iz sodobne glasbe, pa tudi iz interpretacij klasične glasbe. Če greš na koncert glasbe kake druge kulture, naj bo to indijska, katera od afriških, japonska, je telesnost bolj očitna in izvajalca je veselje gledati. V tradiciji klasičnih izvajalcev se je telesnost nekako izgubila, zmanjka vidni del prisotnosti umetnika na odru. Če se skrivamo za glasbilo, za notnimi stojali, za intelektualnim pristopom, telo izgine iz predstave. Ta vidik sicer ohranjajo nekateri interpreti, ali pa tolkalci, toda sam imam izkušnjo, da moram z glasbeniki mojega vokalnega ansambla to poiskati, delati na tem, izvajati vaje, naloge, ob katerih telo spet postane pomembno.

Na drugi strani pa so teme obsedenosti, absurda, groteske, strojev, ki niso povsem povezane s telesom, pa vendar naslavlajo absurdnost človekovega bivanja.

Na pet koncertov ste uvrstili samo dve svoji deli, kar nekako nasprotuje običajni odločitvi skladateljev, ki oblikujejo festivalske sporede in nanje postavijo mnogo več svojih skladb. Kako to?

Sprva smo imeli v načrtu še orkestrski del programa, kjer bi

bili še dve moji skladbi, ampak to ni tako pomembno. Precej sem se že vključil s tem, ko sem izbral skladatelje, ki so mi blizu, ki sem jih želel slišati, srečati, zbrati okrog sebe. V tem smislu sem tudi prisoten v programih in ni pomembno, ali je zraven ena moja skladba, ali so štiri. To ni pomembno, moja glasbo pogosto igrajo vsepovsod, če seveda ni čas epidemije, tako da sem čisto zadovoljen s tem, koliko izvedb dobim.

Del teh osebnih sledi v programu je Martin Smolka, češki skladatelj, zelo pomemben za vašo generacijo skladateljev.

Res je. Martin je nekoliko starejši od mene. Njegovo glasbo sem prvič slišal pri osemnajstih letih, ko je imel v Pragi svoj portretni koncert z ansamblom Agon. Dve leti pozneje sva se srečala in v naslednjih letih postala prijatelja. Njegove skladbe sem vključil na svoje prve koncerte, ki sem jih dirigiral in še vedno sem velik oboževalec njegovega dela, njegovih idej, pristopa do zvoka, zvočne poezije, ki se mi zdi zelo izvirna, močna, ima svojo smer in je muzikalna.

Še en vidik vaše izobrazbe, glasbene formacije, četudi se v novejših delih ne kaže prav močno, je spektralizem. Eden od koncertov predstavlja več skladateljev te »šole«, a na način, da poudarja njeno pestrost.

Spektralizem sem odkril, ko sem leta 2000 prišel v Pariz. Poslušal sem dela Griseya, Muraila, preučeval partiture. Spektralizem je pomembno gibanje, ki je ponudilo alternativo pretirano razširjeni postserialni glasbi, s katero nisem bil nikoli v prijateljskih odnosih in rad imam samo nekaj tovrstnih del, predvsem Bouleza in Beria, pri katerih je na delu še nekaj višjega. Toda večina te glasbe, ki le lomi ritem, tonalnost, harmonijo, mi ni bila nikoli blizu. Spektralizem pa dovoljuje, da si sodoben, a greš v zvok, v harmonijo in ta možnost mi je bila pomembna.

Danes je to do neke mere staromodno. Če uporabiš harmonski spekter, si vsak misli, da smo to že tolikokrat slišali. Pomembna je možnost, da vstopiš v zvok, ga upočasniš, ostaneš v njem, v akordu, se razgledaš po harmoniji, uporabiš mikrointervale, vabi te k muzikalnosti in ti omogoča izvirnost. To se mi danes kaže kot misija spektralne glasbe.

Zdi se, da sami nenehno iščete vplive, teme za ustvarjanje, kar najdete na različnih delih sveta. So skladatelji, ki so zadovoljni z enim načinom dela, sami pa se neradi ustavljate. To drži?

Skladati sem začel pri enajstih, dvanajstih letih in pisal sem večinoma klavirske rondoje v molovskih tonalitetah in slogu, morda podobnem Janáčku. Učitelj mi je dejal, da je videl moj rondo v a-molu in rondo v d-molu, da je to vse lepo, nato pa

mi je predlagal, da zložim skladbo za tolkala ter da si izberem tolkala z nedoločljivo tonsko višino. Imel sem petnajst let, odšel sem v učilnico za tolkala in doživel sem pravo odkritje. Bil sem navdušen, tudi sam sem začel igrati nekatera glasbila, konge, darabuko, džembe, tomtome in zložil sem prvo skladbo za tolkala z naslovom *Glas Afrike*. Nekoč sem šel v indijsko čajnico, v prvi tovrstni lokal v Pragi, kjer sem slišal tablo in sitar. Navdušila me je pojoča, melodična igra na sitar z značilnimi glissandi in tabla s toliko različnimi toni, ki jih glasbenik zaigra na napeti koži. Začel sem zbirati glasbila iz drugih kultur, doma sem imel tablo, šakuhači, didžeridu, indijsko flavto, igral sem jih in jih skušal uporabiti v preprostih skladbah, v katerih sem v prostor razporedil po dve klasični glasbilo in dve nezahodni, ali pa še glas. Nato sem pri osemnajstih odšel na Akademijo za glasbo v Pragi in učitelj Marek Kopelent mi je svetoval, da razmišljam bolj konceptualno, teatralno in začel je razvijati mojo igrivost. Z dvajsetimi leti sem odšel v Pariz, kjer je bil moj učitelj Guy Reibel. Z nami je improviziral z glasom, čemur je rekel vokalne igre, *jeux vocaux*. Improvizirali smo, se poigrali s fonetiko. Nato sem začel študirati orkestracijo pri Marc-Andréju Dalbavieju in on mi je dal največji métier, orodja za skladanje za orkester, znanje o tem, kako ustvarjati vtis prostora s posebno uporabo določenih glasbil. Sledil je obisk v Afriki, kjer sem sodeloval s koreografom Opiyom Okachem,

pozneje sem tri mesece preživel na Japonskem in študiral fenomen glasu, govora in petja v gledaliških praksah no-iger in bunraku. Dolgo je bil to pomemben vpliv. Tam na primer ne uporabljajo točnih tonskih višin, ampak le nakazane, podobno kot Louis Andriessen v *Delavskem sindikatu*, kar sem začel uporabljati na različne načine v različnih skladbah. V sodobni japonski kulturi se srečuje največji kič iz trgovin z igračami s petjem iz bližnjega budističnega templja in takšne kontraste sem še sam začel vpisovati v svoja dela. Ena od idej, ki sem jih razvijal, je bilo vprašanje dialoga, iz česar je nastal violinski koncert *Sledi mi* s pretiranim poudarjanjem tega dialoga, kar razvijam še naprej. Zdaj se ukvarjam z idejo ekstaze, pa tudi levitacije, kot ju opisuje Terezija Avilska. Zaključujem skladbo, ki je zasnovana kot neskončna vzpenjajoča se spirala in tudi naslednja skladba se bo še opirala na takšen material. Ne prekinjam torej povsem s svojim predhodnim delom in glasbenim materialom, se pa trudim, da delam vsakič en korak dalje, korak v drug prostor.

Drugi del tega istega vprašanja pa je fokus, ki ga imate pri skladanju. Kot človek mnogih zanimanj vendarle ustvarjate skladbe, ki od začetka do konca razvijajo fokus v določeno gesto, zvočni kompleks, v izbrano temo. Nam lahko razložite svoj skladateljski proces?

Ko sem začel skladati, v Pragi, je bilo pomembno, da se osredotočiš na določeno količino glasbenega gradiva, na eno idejo. V Parizu je bil fokus drugje, na virtuoznosti zvoka, glasbil, izvajalskih tehnik, in tudi moje skladbe so postale bogatejše z idejami, gostejše, toda osredotočenost na omejeno gradivo je v mojih mislih še vztrajala. Nato sem nekako postal mlad uspešen skladatelj in priznam, da sem pisal skladbe, ki so se tudi malo razkazovale. Tisti čas se je v Parizu razvil val skladateljev nasičene glasbe, *musique saturée*, skladateljev, ki namenoma pretiravajo in to pretiravanje mi je postalo pomembno. Predstavljam si, da zaradi pomanjkanja časa za vaje, interpretov, ki vedno ne poznajo moje glasbe, zaradi koncertnih dvoran, ki niso vedno popolne za mojo glasbo, nekatere dodajo preveč poodmeva, da zaradi ne dovolj zbranih poslušalcev ideja skladbe ponikne, vse to jo pogoltne. Zato se trudim, da pri skladanju s svojimi idejami pretiravam, jih čim bolj podčrtam.

Pomembno mi je torej, da se osredotočim na malo glasbenega gradiva, pomembni so mi virtuoznost, gostota, veselje nad zvokom, nad instrumentalno virtuoznostjo, ideja mora biti jasna, da pride do vas, do občinstva, jo moram dovolj poudariti. Veliko časa pa si vzamem tudi za to, da premislim obliko. Večje delo skladam leto in pol. Vzamem si čas, da preverim, ali oblika deluje. To je najtežje, potek in prehodi oblike, kaj potrebujemo po tem, ko smo prej

slišali nekaj drugega, zakaj oblika deluje in zakaj morda ne.

Je bil to tudi način razmišljanja pri oblikovanju festivala, večerov, zaporedij skladb?

To sem počel prvič in upam, da bo vse skupaj delovalo. Obstajata dva načina oblikovanja programa. Eden je, da poiščeš podobnosti, drugi pa, da poiščeš kontraste, kar se mi zdi boljši in varnejši način, saj dobiš bolj raznolik program. Kljub temu pa sem sam bolj iskal sorodnosti. Vse skladbe, ki jih bomo slišali, imajo precej zamejen glasbeni material, jasno, neposredno idejo, skladbe pa so zelo različne. Nekatere so težke, nekatere mehke, ene so poetične, druge mehanične. Na enem večeru poslušamo le enega ali dva glasbenika, vse skladbe s tega večera pa imajo vizualni, performativni vidik. Morda bomo v nekaterih programih pogrešali kontraste, ali pa ne. Morda bo učinek popoln. Ne vidim se še kot skladatelja festivalov, sem pa radoveden, kako bo vse skupaj videti in slišati.

Pogovarjal se je Primož Trdan

TRANS



1. KONCERT

1. december 2020 - DIGITALNI DOSTOP

20:00

Predkoncertni pogovor
s Petro Strahovnik
in pihalnim kvintetom Slowind
(moderator Gregor Pompe)

Dostopno na: [https://uni-lj-si.
zoom.us/j/99913670564](https://uni-lj-si.zoom.us/j/99913670564)

Meeting ID: 999 1367 0564

20:30

Kryštof Mařatka (1972)

hipnoza (hypnosy) [2006]

Seansa I

Seansa II

Seansa III

Seansa IV

Seansa V

Pihalni kvintet Slowind

Steven Loy (dirigent)

Luis Fernando Rizo-Salom (1971)

*Štiri pantomime za šest glasbenikov
(Quatre Pantomimes pour six)
[2013]*

I. Introito

II. Pantomima 1 "Lux"

III. Pantomima 2 - Confrontation

IV. Pantomima 3 "Lamento"

- à György Ligeti

V. Pantomima 4 "Beatbox Rap"

Neofonía

Steven Loy (dirigent)

Petra Strahovnik (1986)

*Bistvo (Essence) [naročilo Foruma
nove glasbe 2020, novo delo]*

Neofonía

Steven Loy (dirigent)

Louis Andriessen (1939)

*Delavski sindikat (Workers Union)
[1975]*

Pihalni kvintet Slowind

Neofonía

Steven Loy (dirigent)

Pihalni kvintet Slowind

Aleš Kacjan (flavta)

Matej Šarc (oboa)

Jurij Jenko (klarinet)

Metod Tomac (rog)

Paolo Calligaris (fagot)

Neofonía

Lara Šalamon (flavte)

Jure Robek (klarinet, bas klarinet)

Jože Rošer (rog)

Simon Klavžar (tolkala)

Jože Bogolin (tolkala)

Marjan Peternel (klavir)

Klemen Leben (akordeon)

Matjaž Porovne (violina)

Roberto Papi (viola)

Katarina Leskovar (violončelo)

Gašper Livk (kontrabas)

Steven Loy (dirigent)

Kryštof Mařatka, hipnoza (hypnosy)

Kryštof Mařatka je skladatelj mnogih zanimanj, med katerimi je tudi združevanje glasbeno prastarega in sodobnega. Je strasten zbiratelj tradicionalnih pihal, zlasti čeških in moravskih, pogosto ga navdihuje ideja o obračanju k začetkom človekove umetnosti, glasbe in govora. Na temo vživljanja v prazgodovinske zametke glasbe je ustvaril trilogijo orkestrskih del, v *hipnozi* pa se srečamo z bolj posrednim uresničevanjem ideje o stiku starega in novega. Zdi se, da je skladatelj univerzalnost dveh zvočnih svetov dosegel z igro zvenov, šumov in ritmov. V partituri omenja učinek alikvotnih tonov, enkrat podoben japonskemu šakuhačiju, drugič avstralskem didžeriduju, hkrati pa gre vedno za sodoben način razvijanja pihalskih barv, pogosto v mikrotonalnih okvirih.

Mařatka se je enega osrednjih izzivov skladanja za pihalni kvintet, načina uporabe goste zvočnosti petih pihal, lotil tako, da v vsakem od petih stavkov razvije zvene na podlagi materiala izbranega glasbila kvinteta. Vsak stavek v partituri uvede epigraf, ki napove vzdušje. Prvi stavek se odvija okrog flavtinega tona *e*, vodilo pa je »čistost in spokojnost zvoka flavte, drugi instrumenti izvajajo kratke, slovesne sekvence.« V drugem stavku, pred katerim skladatelj napove »močne resonance rogov v prostoru,« cel kvintet učinkuje kot okrepljen, transmutiran signal roga. Skercozen tretji stavek se razvije v divjo igro, ali, po skladateljevih besedah,

v »vznemirjena zaklinjanja fagota in flavte, progresivno naraščanje, ki dobiva značaj dvoboja med oboo in drugimi instrumenti.« V četrtem stavku »tiho zvočno alkimijo« teje flavta, rog in zlasti klarinet. Fagot se vrne kot solist v zadnjem stavku, pri čemer njegovo ekstatično linijo obarvajo še druga glasbila.

Luis Fernando Rizo-Salom, Štiri pantomime za šest glasbenikov (Quatre Pantomimes pour Six)

Delo je navdihnilo nemo gledališče, poznano kot pantomima. Tu pantomimik sam v katerikoli situaciji pooseblja različne like. Belo naličen obraz je nevtralna maska, ki omogoča malodane neopazno prehajanje med liki. V svoji skladbi sem želel bolj kot predstaviti en značaj, poustvariti situacije, v katerih glasba nosi v zvočno snov zavita sporočila. Tako kot pantomimik, ne da bi se zatekal h govoru, le s kretnjami izraža idejo, sam tu uporabljam zvočne 'geste': zvok je seveda podoben pantomimi, je jezik z zmožnostjo prenašanja emocij, občutkov in idej. Za mimika je to predstavljanje rezultat poglobljenega študija simbolike človeških gest. Sam sem opravil primerljivo delo, le da z glasbo, ki deluje na podoben način: uporabljam glasbene geste in jim dodeljujem simboliko, navdihnjeno z izvenglasbeno idejo. Tako sem oblikoval štiri 'zvočne pantomime', od katerih se vsaka odvije v določenem kontekstu, s kontrastnimi

odseki, ki nakazujejo na prelome, povezane s spremembami značajev.

Prva pantomima z naslovom Lux priključuje sanje, želje, ideale, vse neotipljivo. Stavek je usmerjen v skupno prizadevanje, utelešeno v igro instrumentalistov, ki skupaj sodelujejo v iskanju idealov, te pa predstavlja tok prepletenih visokih zvokov.

Drugi del, Soočenje, temelji na razdrobljenosti takšnega skupinskega dožemanja, ki se sooči z utrjevanjem in soočanjem identitet posameznikov. Na odru se pojavita dve strani, nasprotujeta si godalni trio in pihalni trio, ki se izmenjujeta v formalnih blokih. Godala tu obravnavam tolkalsko, v kompleksni polifoni teksturi, za pihala pa so značilni togo odigrani toni istih ritmičnih figur v vseh inštrumentih.

Lamento predstavlja meditativni trenutek. Gre za adagio, navdihnile pa so ga transilvanske pogrebne pesmi, ki jih je v drugem stavku Koncerta za klavir in ansambel uporabil že György Ligeti (ki se mu tu poklanjam).

Četrty stavek z naslovom Beatbox Rap izbruhne v zabavo, igro, predajanje igrivemu stanju. Navdihnili me je seveda beatbox, ta vokalna praksa, s katero lahko en sam človek z glasom posnema različna glasbila, vključno s tolkali. To nalogo dodelim basovski flavti, ki kot glavno glasbilo skrbi za melodije, tolkala in spremljavo.

Luis Fernando Rizo-Salom

Petra Strahovnik, Bistvo (Essence)

Po dolgem obdobju raziskovanja neobičajnih zvočnosti in izvajalskih tehnik, uporabe različnih predmetov, sprva naravnih, nato pa stiroporastih resonatorjev, plastičnih cevi ali preparacij z redkimi zemeljskimi magneti in po obdobju prebujenega zanimanja za elektroakustično glasbo, se je v zadnjih letih Petra Strahovnik intenzivno soočila s sodobnimi uprizoritvenimi praksami, s performansi in integracijo teh v glasbeno izvedbo. Na ta način krepi svoje prepričanje, da je za prepričljivost glasbenega dela, ki odkriva novo zvočnost, novo senzibilnost ali redko načeto temo, odločilnega pomena aktivna soudeležba glasbenikov in nenazadnje tudi poslušalcev. O novi skladbi *Bistvo* med drugim piše:

Glasbeni material skladbe se pojavlja iz ene same frekvence, ki se s časom, predanostjo, akcijami in sodelovanjem glasbenikov odpre in nas organsko pripelje do 'vmesnega' prostora. Koncept 'vmesnosti' v performativni umetnosti pomeni ustvarjanje prostora med izvajalci, v katerem vsak izpostavlja svoj material brez naracije in drugih gledaliških prijemov. S tem konceptom ustvarjam minljiv prostor, ki ga lahko začasno naselijo glasbeniki in občinstvo. Glasbeniki tudi dobesedno ustvarjajo prostor s tem, ko se postavijo okrog občinstva in poslušalcu približajo ustvarjalni proces. Glasbeno gradivo je oblikovano eksperimentalno,

minimalistično, vsebina je nepredvidljiva. Iskanje glasbenega gradiva, iz katerega se skladba razvija, se dogaja v mikrotonalnem svetu okrog glavne frekvence. Kako in s čim se lahko določena frekvenca okrepi, ne da bi ji dodajali moč, in kako lahko odigrana akcija vpliva na barvo in atmosfero? Ključni so navdih, bistvo človeškega bitja, iskanje sebe, biti ti, opazovati in povezati se z drugimi, biti razsvetljen. Na koncu ne bi smelo biti razlike med nastopom in resničnim življenjem. Bodi tu in zdaj. Poveži se.

**Louis Andriessen,
Delavski sindikat (Workers Union)**

Sklicevanje na skladateljske sodobnike in predhodnike ni preprosto dejanje, saj se s prevzemanjem glasbenih gest nekega avtorja prenese tudi del njegovih umetniških, osebnih in družbenih prepričanj, njegovega miselnega sveta. Ko je Ligeti v *Tri skladbe za dva klavirja* v goste povabil estetik Steva Reicha, je v resnici tudi pustil odprtih vrsto vprašanj o razmerju ameriške repetitivne glasbe do popularne in na drugi strani do visoke glasbene kulture, o nerazrešenih dilemah Reichove uporabe posnetka iz pričevanj o policijskemu nasilju nad temnopoltim prebivalstvom v skladbi *Come out* (1966), močnega vpliva jazzovske glasbe ali prevzemanja tehnik bobnarjev iz Gane v skladbi *Bobnanje (Drumming)*, 1971). Letos

je fotografinja Val Wilmer objavila spomine na srečanje z Reichom v začetku sedemdesetih let, na katerem ji je dejal, da je njun skupni znanec eden redkih črncev, s katerimi se je sploh še mogoče pogovarjati, in da črni Američani postajajo trapasti, kar njegov odnos do lastnih vplivov postavlja v težavno luč. Reich se je v zgodovinskem obdobju gibanja za državljanske pravice temnopoltih skliceval na prvine afriške in afroameriške kulture, toda na način enostavnega črpanja sredstev, ki odmišlja družbene in kulturne povezave, ob tem pa je razvil vprašljiva osebna stališča.

V sredini sedemdesetih let pa se je na Reichovo glasbo referiral tudi Louis Andriessen, toda s pomembno razliko – če je Reich glasbo z različnih delov sveta v svoja dela pretapljal v obliki očiščenih slogovnih vplivov, je Andriessen glasbo ameriških avtorjev repetitivne glasbe pa tudi jazzovskih glasbenikov apropiiral v dela z jasno družbeno in politično izjavo, ki jo je težko ločiti od družbenih gibanj šestdesetih let. V tistem času se je postopno odpovedal modernističnim tehnikam in skladanju za tradicionalne zasedbe, kot je simfonični orkester. Pozneje se je spominjal te geste: »Takrat smo razvijali precej radikalne teze, kot na primer to, da so orkestri pomembni le za kapitaliste in založbe in da obstaja zelo močen političen razlog, da jih zavračamo. Pravzaprav še danes verjamem, da to drži. Bili pa so vseeno tudi glasbeni razlogi. Iskal sem nek drug zvok, zvok, ki bi imel opraviti tako z jazzom kot

s klasično avantgardo.« Prepričan, da se vpeljevanje nove sporočilnosti ne more uveljaviti brez prenove izvajalske prakse, je leta 1972 ustanovil ansambel z imenom De Volharding. Ena od zgodnjih in najpomembnejših skladb, ki jih je izvajal ansambel, je *Delavski sindikat* iz leta 1975, skladba za nedoločeno zasedbo glasnih glasbil, ki tematiko delavskih bojev, širjenja političnih idej in širših vprašanj o družbenih odnosih vnaša tako v napeto zvočno podobo kot v način izvedbe. Ta je hkrati skrajno discipliniran in zelo svoboden. Tonske višine so poljubne in so nakazane le zelo približno, ritem pa je strogo določen. Tako kot družbena skupina, ki se mora vseskozi boriti za svoje pravice, morajo biti tudi svobodni člani zasedbe tesno povezani in organizirani v svojem delovanju. Ali kot je skladatelj zapisal nekaj let pozneje: »Tako kot v političnem delovanju tudi to delo uspe samo v primeru, da vsak glasbenik igra s prepričanjem, da je njegov delež bistvenega pomena.« Andriessnu je tako uspelo razrešiti aporijo politične glasbe – dilemo, kako družbeno noto ali direktno politično idejo izraziti z zvočno igro, ki je dovolj kompleksna, da zadosti obrtniški in notranji glasbeni logiki, a hkrati dovolj pritegne poslušalca, da mu uspe posredovati umetnikov nagovor.

LEDENO VROČE



2. KONCERT

4. december 2020 - DIGITALNI DOSTOP

20:00

Predkoncertni pogovor z Mauriciem Valdésom san Emeteriem (moderator Steven Loy)

Dostopno na: <https://uni-lj-si.zoom.us/j/93119709589>

Meeting ID: 931 1970 9589

Mauricio Valdés san Emeterio (1976)

Sodobni vžig [naročilo Foruma nove glasbe 2020, novo delo]

Brina Kren (saksofon)
Mauricio Valdés san Emeterio (režija zvoka)

20:30

Simon Løffler (1981)

b [2012]

Tolkalni duo Drumartica
Špela Mastnak (tolkala)
Mauricio Valdés san Emeterio (režija zvoka)

Tolkalni duo Drumartica

Simon Klavžar, Jože Bogolin

Špela Mastnak (tolkala)

Jure Robek (basovski klarinet)

Brina Kren (saksofn)

Joël Mérah (1969)

Prajna ... v globokem spancu ... (Prajna...dans un sommeil profond...) [2003]

Jure Robek (basovski klarinet)
Mauricio Valdés san Emeterio (režija zvoka)

Mauricio Valdés san Emeterio (režija zvoka)

Ashley Fure (1982)

Tresoča pljuča 2 (Shiver Lung 2) [2017]

Špela Mastnak (tolkala)
Mauricio Valdés san Emeterio (režija zvoka)

Simon Løffler,

b

Tehnologije, ki jih v svojih delih uporablja Simon Løffler, za izvedbo ne zahtevajo sodelovanja kake izmed velikih glasbenih institucij, a je njihov učinek natančno preračunan. Predmeti, vsakdanja priročna tehnologija, kot so neonske luči, pretvorniki signalov, koračni motorji, ki omogočajo vrtenje predmetov okrog osi, otroške klaviature in druge naprave v premišljenih načinih uporabe, pogosto razkrivajo povezave med zvokom, telesnostjo, dotikom in vidom. V skladbi *c* se denimo igra zvončkov z mikrofoni in pretvorniki prenaša na lesene palice, ki jih poslušalci ugriznejo in glasbo poslušajo le prek tresljajev zob in lobanjskih kosti. V delu *e* glasbeniki igrajo na triangle in prek razmeroma preprostega vmesnika sprožajo prižiganje cevnih žarnic, postavljenih v različne trikotne oblike. Skladba *b* je svojevrstna dekonstrukcija tehnologije, ki med nastopom obkroža rock kitarista: kabla, pedalov z efekti in neonskih žarnic. Trije izvajalci sedijo drug ob drugem, vsi brez konvencionalnega glasbila, eden od njih drži avdio kabel in se ga na enem koncu na predpisane načine ritmično dotika ter s tem ustvarja značilne šume v ozvočenju, glasbeniki vklaplajo žarnice, se jih dotikajo in izkoriščajo njihovo elektrostatično polje, z dotiki med seboj izvajalci ustvarijo blag električni krogotok, zvočni rezultat pa spreminjajo s pritiskanjem na pedale z efekti, ki hitremu ritmičnemu

izvajanju dodajo še zvočno pestrost. Hkrati v zvočni rezultat vdirajo tudi pritiski nog na pedale. Løffler tako osamosvoji kitaristovo opremo od glasbenikove virtuoznosti, navidezno čutnost kitariskega sola nadomesti z dejanskim občutenjem električnega zvočnega signala in ustvari delo presenetljivega bogastva ritmov in šumov.

Joël Mérah,

Prajna ... v globokem spancu ... (Prajna...dans un sommeil profond...)

Prajna je pojem iz budizma, ki označuje modrost, pravilno razumevanje, pravilno mišljenje. Tako je Joël Mérah naslovil svoj poklon preminulemu skladatelju Julienu Copeauxu, oblikoval pa ga je kot občutljivo razporejeno ponavljanje petnajstih multifonikov na basovskem klarinetu. Mehkobo pojavljanja multifonikov v tišjih dinamikah poudarja še dodan poodmev.

Ashley Fure,

Tresoča pljuča 2 (Shiver Lung 2)

Skladba izhaja iz avtoričinega glasbeno-scenskega dela *Sila stvari: opera za objekte (The Force of Things: an Opera for Objects, 2017)*, v katerem igrajo pomembno vlogo nizkotonski zvočniki in nizke frekvence. V skladbi se je Fure osredotočila na uporabo zvočnika v komornih dimenzijah, na osnove elektroakustične glasbe in tehnologijo ojačenja zvoka. Delovanje zvočnika

razkriva, da obstaja tesna zveza med ritmom, tonom in šumom – če predvajanje posnetka močno upočasnimo, prispemo do določenih impulzov, udarcev, ki se pri posnetku tona zaslišijo v enakomernem ritmu. Ashley Fure je osnovni ritmični utrip skladbe poiskala v dveh nizkotonskih zvočnikih, ki vibrirata s frekvenco 10,67 Hz, tako nizka frekvenca pa v zvočnem učinku pomeni ritem dvaintridesetink v tempu 76 udarcev na minuto. Izvajalec z različnimi materiali drsi po tresočih se stožcih zvočnikov v predpisanem časovnem poteku ter s plastičnimi kroglicami, kartonom, lesenimi, kovinskimi tolkali, z dlanjo in nohti ustvarja šume različnih barv in profilov. Skladateljica je delo razvila v sodelovanju s tolkalcem Rossom Karrejem in po njegovi izvedbi zapisala tudi časovnico sprememb v nastopu. Vendar pa poudarja, da se lahko zaradi prostorskih in kinetičnih posebnosti izvedbe razlikujejo in da izvajalcu dovoljuje svobodo pri oblikovanju gest.

Mauricio Valdés san Emeterio,

Sodoben vžig

Ustvarjalec v različnih zvrsteh elektroakustične glasbe in zvočne umetnosti se v zadnjem desetletju s posebno pozornostjo usmerja v živo elektroniko in povezovanje skladanja z improviziranjem, predvsem na kitari. V sorodni smeri snuje tudi cikel skladb *Migracije*, v katerih se v sodelovanju z instrumentalisti odpoveduje notaciji in vsem grafičnim načinom

zapisu glasbe kot metodi prenosa glasbenih ali zvočnih zamisli, hkrati pa se izogiba samoumevnim, očitnim načinom improvizacije glasbenikov na fiksirano zvočno gradivo. Z glasbeniki izvede aktivna poslušanja gradiva, s katerimi spremeni pogoje odzivanja na zvoke in omogoča, da izkoristijo čas, sicer običajno namenjen študiju partiture, za iskanje odnosa do predloženih zvokov. Koncertna izvedba lahko oponaša, posnema, lahko vzpostavlja komplementaren, celo vzporeden diskurz, zvok izvajalca lahko prihaja iz glasbila, predmetov, telesa ali katerega drugega vira, ki ustreza namenu. Skladatelj opolnomoči interpretu celo do te mere, da mu prepusti odločitev, ali želi uporabiti izhodiščni elektroakustičen zvočni material, ali ga želi v prostorski projekciji ali zgolj v svojih slušalkah. V skladbi *Sodobni vžig* je izvajalka soočena z dvema različnima video partiturama – v prvi je standardna notacija temperiranih tonov, v drugi pa geste z nedoločeno tonsko višino, ki jih ponavadi povezujemo z elektro-akustično glasbo.

UTRIPAJOČA TELESA



3. KONCERT

7. december 2020 - DIGITALNI DOSTOP

20:00

Predkoncertni pogovor s Fabienom Lévyjem in Yvesom Chaurisom (moderatorka Larisa Vrhunc)

Dostopno na: <https://uni-lj-si.zoom.us/j/96016009763>

Meeting ID: 960 1600 9763

20:30

Francesco Filidei (1973)

Tišina = Smrt (Demokracija)
(*Silence = Death (Democracy)*)
[2013]

Tolkalni duo Drumartica

Duo Dendrocopos

Fabien Lévy (1968)

Skozi (Durch) [1998]

Kvartet saksofonov ROYA

Yves Chauris (1980)

Slišim telesa (I hear bodies) [2010]

Godalni kvartet Dissonance

Larisa Vrhunc (1967)

Drobtine časa [naročilo kvarteta saksofonov Roya 2020, novo delo]

Kvartet saksofonov ROYA

Carola Bauckholt (1959)

Ptice selivke (Zugvögel)
[2011–2012]

Neofonía

Steven Loy (dirigent)

Tolkalni duo Drumartica

Simon Klavžar, Jože Bogolin

Tolkalni duo Dendrocopos

Jan Čibej, Luka Poljanec

Kvartet saksofonov ROYA

Petra Horvat

Weronika Partyka

Betka Bizjak Kotnik

Jovana Joka

Godalni kvartet Dissonance

Matjaž Porovne (1. violina)

Dejan Gregorič (2. violina)

Maja Rome (viola)

Klemen Hvala (violončelo)

Neofonía

Monika Babič (oboa)

Tadej Kenig (klarinet)

Jan Gričar (altovski saksofon)

Peter Kuder (basovski klarinet)

Leonardo Calligaris (fagot)

Steven Loy (dirigent)

Francesco Filidei,
Tišina = Smrt (Demokracija)
(Silence = Death (Democracy))

Filidei v svojem opusu večkrat načena politične teme, pri čemer se naslanja na modernistične estetike petdesetih in šestdesetih let prejšnjega stoletja ter jim dodaja prepoznaven sodoben odtis, sproščeno zvočno komuniciranje. Orkestrski prvenec *Stroj za razstreljevanje klovnov (Macchina per scoppiare Pagliacci, 2005)* je opremil z učinki, ki slikajo brutalen umor sardinijskega anarhista Franca Serantinija s strani policije v zgodnjih sedemdesetih letih, zadnje orkestrsko delo *Ubiti Bacha (Killing Bach, 2015)* pa je pospremil z izjavo: »Lahko bi napisal čudovito glasbo, ampak sem napisal glasbo, ki zmoti, ki se zdi smešna, ampak ni. Ta glasba uperi svoj prst v politično stanje, ki postaja zelo nevarno, ne samo za glasbo in kulturo.« Dve leti pred tem je za predstavo *Demokracija* francoske koreografije Maud Le Pladec zložil delo za kvartet tolkalcev *Tišina = Smrt (Demokracija)*, ki se v predstavi pojavi ob delu *Dark Full Ride* ameriške skladateljice Julie Wolfe. Tako kot Maud Le Pladec meri na demokracijo onkraj političnih odločevalskih struktur, na državljansko okupacijo Wall Streeta in druge vzhajajoče akcije, ki demokracijo razlagajo kot pravico do družbenega odpora, tudi Filidei štiri bobnarje v dolgem crescendu vodi do glasnega krika.

Fabien Lévy,
Skozi (Durch)

Delo je posvečeno spominu na Gérarda Griseya, Lévyjevega profesorja kompozicije na Pariškem konservatoriju, ki je umrl v času nastajanja dela. Gre za skladateljevo zgodnjo skladbo, ki pa odraža značilno glasbeno identiteto Fabiena Lévyja – izhaja iz spektralne estetike, a jo razširja z drugimi vplivi, z drugimi smermi sodobne glasbe, glasbe osrednje Afrike, vzhodne Azije in z odmevi mladostnega zanimanja za jazz. Del teh vplivov bi lahko našli v izrazito ritmični naravi skladbe, hkrati pa ritmična in časovna organizacija kontrapunktičnih ravni v Lévyjevem delu prav tako izkazuje vpliv Griseya in spektralizma. Grisey je večkrat opozoril, da spektralizem ni preprosto glasba, ki izhaja iz tonskih višin in zvenov, izpeljanih iz harmonskega spektra, temveč da ima pri njej pomembno vlogo tudi drugačen način razmišljanja o glasbenem času. To razmišljanje vodi proč od serialističnega matematičnega dožemanja trajanj in hkrati proč od tradicionalnega glasbenega ravnanja s časom, ki je bil dolgo pogojen z ritmom govora, zato lahko v spektralnih delih spremljamo ukrivljanje časovne zaznave z raziskovanjem časovnih plasti, prehodov med njimi, razširjenega in skrčenega časa.

Lévy osnovni, pogosto repetitivni ritmični ravni dodaja gost kontrapunkt časovnih ravni, za celoten kontrapunkt pa je značilno, da skladatelj različne glasove pretanjeno razporeja med

različne glasbenike. Spominja se, da je bila v času nastajanja skladbe njegova ustvarjalna pozornost posebej usmerjena v vprašanje razmerja celote do posameznih delov: »V delu *Skozi* ni glasba skoraj nikoli le vsota posameznih partov. Odvisno od tega, kako natančno je poslušalec osredotočen, se iz ene figure postopoma vse razvije v poenoteno celoto. Ta figura postane mozaik, sestavljen iz majhnih, preprostih elementov. Z natančno osredotočenim poslušanjem dobi vsak od teh elementov svoj glas, kot bi bil linija, položena v zvočni prostor in v gost kontrapunkt barv in ritmov.«

Yves Chauris,
Slišim telesa (I hear bodies)

Glasba teles. Dihov, potegov, trkov. Zamisel za skladbo sem dobil med tiho koreografijo Anne Terese De Keersmaeker. Ko sem gledal nastop plesalcev, sem si zamislil glasbo, ki bi lahko ustvarila vtis gibanja samo s šumom, ki nastane ob njem.

Godalni kvartet postane ples, telesa, gibanje. Šum, ki teži h glasbenemu smislu in poeziji.

Yves Chauris

Larisa Vrhunc,
Drobtine časa

V novem delu za kvartet saksofonov Drobtine časa nadaljujem svoja raziskovanja zvoka in njegovega izzvenevanja v času. Zanimajo me vse zvočne zmožnosti akustičnih instrumentov, pri čemer me posebej privlačijo tiste z robov barvnega spektra, s katerimi je mogoče vstopati v nove zvočne prostore. Pri tem ima pomembno vlogo razporejanje glasbenih materialov v času, za kar iščem vedno nove, a hkrati poslušalcu razumljive rešitve. Navdih pa ne prihaja le iz čisto glasbenih iskanj, ampak ga praviloma sprožajo tudi izvanglasbeni impulzi, ki so vedno tudi metafora za različne oblike človekovega bivanja. Tokrat sta zunanji pobudi eno literarno in eno likovno delo. Najprej gre za 10 haikujev Borisa A. Novaka, objavljenih pod naslovom Drobtine zvezd v njegovem delu Oblike duha: Zakladnica pesniških oblik. Teh deset ‚drobtin‘ se dotika različnih mentalnih stanj, trenutnih prebliskov, razporejenih med jutrom in nočjo. Vizualno je glasbeno premišljevanje o teh utrinkih pa tudi o vmesnem prostoru brezčasa, ko samo smo, naključno, a zelo močno podprla slika Vasilija Kandinskega Nebesno modro. Kandinskemu je bila barva pomembnejša od oblike, modra je zanj predstavljala barvo duhovnosti in globine, vsaki barvi ali obliki pa je pripisoval tudi lasten notranji zvok. Omenjena slika se

je še posebej prilegla moji zvočni predstavi zato, ker na njej ozadje, to je nebo, s svojim notranjim življenjem pravzaprav postane pomembnejše kot abstraktni lebdeči predmeti.

Larisa Vrhunc

**Carola Bauckholt,
*Ptice selivke (Zugvögel)***

Carola Bauckholt se v svojih delih pogosto obrača k naravi, k oglašanju živali, v več delih iz zadnjega desetletja pa stopa po poti, ki jo je s transkribiranjem in pretapljanjem ptičjega petja v glasbeni material utrl Olivier Messiaen. Skladateljičin pristop pa se v več pogledih razlikuje od pomembnega vzora. Najpomembnejši se zdi podatek, da izvajalci njenih ornitoloških skladb vadijo ob posnetkih ptičjega oglašanja, se na ta način približajo vzoru in ga v klasični izvedbi brez posnetka in z notnim zapisom kot spominsko oporo prenesejo v koncertno dvorano. V skladbi Ptice selivke je ta mimetičen prenos še posebej prepričljiv zaradi zasedbe, kvinteta pihal s trstenim jezičkom.

TELESNI VZORCI



4. KONCERT

10. december 2020 - DIGITALNI DOSTOP

20:00

Predkoncertni pogovor
z Nevillom Hallom
(moderator Steven Loy)

Dostopno na: <https://uni-lj-si.zoom.us/j/95259206175>

Meeting ID: 952 5920 6175

20:30

Neville Hall (1962)

in slišal sem glasove

(et j'entendis des voix) [2016]

Luka Juhart (akordeon)

François Sarhan (1972)

Domača naloga II: v garaži

(Homework II: In the Garage)

[2008–2011]

Špela Mastnak

in Manuel Alcaraz Clemente (tolkala)

Clara Iannotta (1983)

3 od 5 (3 sur 5) [2012–2013]

Luka Juhart (akordeon)

Duo Dendrocopos

Vinko Globokar (1934)

?Corporel [1984]

Špela Mastnak (tolkala)

Georges Aperghis (1945)

Iznajdbe (Retrouvailles) [2010]

I

II

III

IV

V

VI

VII

Špela Mastnak

in Manuel Alcaraz Clemente (tolkala)

Špela Mastnak

in Manuel Alcaraz Clemente (tolkala)

Tolkalni duo Dendrocopos

Jan Čibej, Luka Poljanec

Luka Juhart (akordeon)

**Neville Hall,
in slišal sem glasove
(et j'entendis des voix)**

Koncept rasti, po katerem je umetnikov celotni opus proces nenehnega kopanja in poglobljenega odkrivanja, izčiščevanja ideje s postopnim izganjanjem vsega, kar ji je tuje in je zato neavtentično, sem prevzel večinoma iz likovne umetnosti. V glasbi predstavlja takšen proces delo Antona Weberna. Ob tem ko se brusi neka ideja, pa se včasih ponudijo nove in nepričakovane poti raziskovanja. Takšen primer je skladba *et j'entendis des voix* za solo harmoniko, v kateri sem ubral formalni pristop, ki se nekoliko razlikuje od postopka »mreženja dogodkov«, značilnega za večino mojih del. V skladbi je mogoče prepoznati več snopov, od katerih se vsak postopoma razvija in raste v času. Ti različni glasbeni snopi se nato prepletejo tako, da se jih nekaj pojavi v ospredju, toda vedno šele v kasnejši fazi preobrazbe. Celotno formo skladbe zaokroža serija dolgih akordov, katerih gibanje pretežno določajo akustične lastnosti samega inštrumenta.

Neville Hall

**François Sarhan,
Domača naloga II: v garaži
(Homework II: In The Garage)**

François Sarhan pogosto deluje v duhu avantgardističnega gesla o razdiranju meje med umetnostjo in življenjem. Kot umetnik, ki ne želi ustvarjati umetnosti zato, da bi ta zase obstajala le kot objekt občudovanja, združuje vse vrste medijev, ustvarjenih ali najdenih zvokov, besedil, podob, prostorov in izraznih načinov.

Leta 2009 je dokončal monumentalno enourno večmedijsko scensko delo *Domača naloga (Homework)*, v katerem občinstvo spremlja šest glasbenikov v performansih, ki se odvijajo na meji med domačimi opravili in glasbeno izvedbo. V tolkalskem delu *Domača naloga II: v garaži* izvajalec izgovarja generično besedilo, kakršna najdemo v navodilih za uporabo naprav, ob tem pa ritmu govora dodaja tolkalsko izvedbo le s svojim telesom, z uporabo nog, udarci po mečih, stegnih, prsih, s ploski, tleski in drugimi gibi. V humoren proces postopoma zarezajo druga občutja, ki jih sproža izkustvo telesnosti. Skladba ne daje jasnega narativnega poteka, skladatelj pravi, da je želel biti v gestah in besedilu hkrati natančen, a izmuzljiv, očitno pa je, da se odpira vrsta vprašanj o naravi bivanja, da se odvija igra o tem, kdo je bitje in kaj je orodje, spraševanje o dvojnosti med človeškim in mehničnim, čutnim, čustvenim in programskim.

**Clara Iannotta,
3 od 5 (3 sur 5)**

Clara Iannotta poudarja, da glasbo razume tudi kot telesno izkušnjo. Pomembno ji je, kako vidimo glasbeno predstavo, kako se glasbenik med igro giblje, da ima njegovo dejanje najboljši učinek, in pogosto raje kot o orkestraciji govori o koreografiji zvoka. To jasno odraža tudi delo *3 od 5* za akordeonista in dva tolkalca. Skladba v petih stavkih tesno povezuje različna glasbila s tem, ko akordeonista obravnava kot tolkalca, ki igra part izpihov, pokov in šumov po glasbilu, ožjih in širših zvočnih grozdov ter le redkih tonov, zlasti v glasbi nepopustljivega ritmičnega utripa prvega in zadnjega stavka. Srednji stavki so kontrastni in se odvijajo v drugačni vrsti fizičnega občutenja zvoka, v počasi valujočih zvočnih plasteh.

**Vinko Globokar,
?Corporel**

Telesnost je inherentna Globokarjevi glasbi, v kateri ni razmejitve med govorom in zvokom, med zvokom in telesno gesto, med skladbo in njenim performansom. Ko je v šestdesetih letih začel s svojo inovacijo igre na trobila in pihala v ciklu *Diskurzov (Discours)*, je instrumentalno igro ključno spremenil z elementi govora in s tem akustični pojav glasbila podaljšal v telo. Pozneje, v začetku osemdesetih, je ustvaril več del, ki podaljšujejo zvok glasbila in glasu v telesnost; takšna je koreografija gibov in zvokov v *Tubistovi introspekciji (Introspection d'un tubiste)*, 1983). Leto pozneje je ustvaril delo za izvedbo z izključno telesom *?Corporel*. V njem izvajalec z udarci, premiki, drsenji po različnih delih svojega telesa in z glasovi podaja celovito glasbeno izkušnjo – glasba v tem delu z dekonstruiranimi fonemi na svoj način govori, telo ustvarja zvočnosti, ki jim je mogoče prisluhniti strogo glasbeno, in glasbenik, se razgaljen v svojem početju, pomika v gledališče, ki spet ponuja množstvo novih interpretacij. Še ena širina Globokarjeve skladbe za telo je tudi v tem, da jo lahko razumemo v kontekstu razgrajene, a legitimno izpeljane klasične kompozicije, kot tudi blizu kontekstu telesne umetnosti (*body art*). Gotovo pa odmevno delo pomeni jasno referenco in izhodišče za novejšo tovrstne skladbe s tokratnega programa.

**Georges Aperghis,
Iznajdbe (Retrouvailles)**

*2 moža se srečata,
vidimo, da se že poznata.
Okruški gest iz vsakdanjega življenja
(trepljanje po hrbtu, rokovanje,
nazdravljanje skupnim
spominom itd.)
Zlogi in glasbeni fonemi, razumljivi
njima, ne pa tudi občinstvu.
Ta kratek performans je konstrukcija
situacij, ki se zdijo resnične, toda
izgubijo svojo resničnost zaradi
predelav glasov in gest.*

Georges Aperghis

Skladatelj v skladbi uporablja besedilo, ki je razen redkih izjem odvezano svoje semantičnosti in izrabljeno predvsem v zvočne namene.

GIBNI ŠUMI



5. KONCERT

8. april 2021 - SLOVENSKA FILHARMONIJA

19:30

Predkoncertni pogovor z Jean-Lucom Hervéjem in Ondřejem Adámekom (moderatorka Larisa Vrhunc)

20:00

Thierry De Mey

Tišina mora biti!
(*Silence Must Be!*) [2002]

Steven Loy (dirigent)

Ondřej Adámek (1979)

Imademo [2011]
I. Kaligrafije
II. Nande (Zakaj)
III. Mamonaku (Kmalu)

Šigeko Hata (sopran)

Jasumiči Ivaki (viola)

Marjan Peternel (vzorčevalnik)

Mauricio Valdés San Emeterio (režija zvoka)

Jean-Luc Hervé (1960)

4 [2012]
Klavirski duo Haas-Barcza
Duo Dendrocopos

Simon Steen-Andersen (1976)

Vmes (Amid) [2004]
Neofonía
Steven Loy (dirigent)

György Ligeti (1923–2006)

S piščalkami, bobni in goslimi (Síppal, Dobbal, Nádihegedűvel) [2000]

Zgodba

Plesna pesem

Kitajski tempelj

Kuli

Sanje (Dvanajsta simfonija)

Grenko-sladko (67. madžarska etuda)

Šigeko Hata (sopran)

Tolkalni duo Drumartica

Duo Dendrocopos

Thierry De Mey
Tišina mora biti!
(Silence Must Be!)

Če je Globokar jasna zgodovinska, avantgardna referenca novejšima »telesnima«, na 4. koncertu predstavljenima komadoma Françoisa Sarhana in Georges-a Aperghisa, pa ima podobnega predhodnika tudi solo dirigentska skladba Thierryja De Mey-a. Dieter Schnebel (1930–2018) je leta 1962 ustvaril cikel **vidne glasbe** (**visible music**), ki vključuje tudi natančno koreografijo solističnega nastopa dirigenta. A če Schneblova poteza dirigentovo vlogo vsaj do določene mere postavlja v ironijo, smeši institucijo dirigenta in njegov največkrat pretiran zvezdniški status, je delo **Tišina mora biti!** mnogo bolj intimna meditacija na povezavo glasbe in giba. Namesto z nastopaškim prihodom, dirigent tu sprva ujame tempo bitja svojega srca in iz tega nadaljuje taktiranje, ki vključuje tudi pisanje naslova skladbe v prostor izvedbe.

Ondřej Adámek,
Imademo

Imademo (v prevodu ‚še vedno‘, ‚še danes‘) je skladba v treh šestminutnih stavkih. Izhodišče prvega stavka, *Kaligrafije*, je bil šum, ki je nastal, ko je pevka Šigeko Hata zapisovala oziroma risala kitajsko pismenko (Kanji) na grobo površino zida. Besedilo (sestavlja ga le nekaj besed) spremlja kaligrfske geste (gggggeste, jjjjuste, jeeeete, vvvvide, vvvvaste, fffffixe, fffffige ...), prevzameta pa ga viola (z glissand) in vzorčevalnik, sampler. Drugi stavek, *Nande* (v prevodu ‚zakaj‘), izhaja iz posnetka govora Šigeko Hata v japonščini. Besedilo sem izbral z ozirom na melodičnost in ritmiko besed. Na podlagi teh besed sem razvil zvočne celice, ki jih igra viola, medtem ko pevka oponaša svoj posneti glas. V tretjem stavku, *Mamonaku* (v prevodu ‚kmalu‘), sem izbral besede monomane (‚mimika‘), *mamonaku* in *temaneki* (‚gesta‘). Besedilo teče hitro, pevka ga izgovarja v izdihih. Tu me zanima govor v različnih oblikah, v hitri deklamaciji ali intimnem šepetu.

Ondřej Adámek

Jean-Luc Hervé,
4

Spektralist Gérard Grisey je s svojim skladateljskim krogom poudaril še eno plast glasbenega pojava, ki je impliciten glasbeni zaznavi – prostor. Grisey je prostorskost metaforično poudaril v ciklu *Akustični prostori* (*Les espaces acoustiques*), bolj dobesedno pa v *delu Tema zvezde* (*Le Noir de l'étoile*), kjer je šest tolkalcev razporejenih okrog občinstva, predvsem pa gre pri tej glasbeni estetiki za posvečanje akustični globini, plastičnosti zvočnih barv. Tu pridemo do še enega Griseyevoga učenca, Jean-Luca Hervéja in njegove skladbe, ki jo je v okviru projekta Arhitektura časa naročil kvartet Berlin PianoPercussion. Ta ob še nekaterih podobnih zasedbah, kakršen je newyorški kvartet Yarn/Wire, skrbi za nastajanje novih del za dva pianista in dva tolkalca – zasedbo, znano iz Bartókovoga in Orffovega opusa. Jean-Luc Hervé je zbližal in prepletel zvočnosti klavirjev in tolkal, odločil se je za uporabo uglasenih glinenih cvetličnih loncev in malih gongov, ki prevladujejo v partih tolkalcev in se zelo približujejo zvenu delno prepariranih klavirjev, na katera pianista pogosto igrata s še dodatnim dušenjem strun. Svetlejšje, višje klavirske registre pa v instrumentariju tolkalcev skladatelj poveže s krotali in električnima zvoncema. Na ta način in s skrbno zamejenim glasbenim gradivom

oblikuje homogeno zvočnost, z uporabo po dveh enakih glasbil in drobnimi razlikami v njihovi igri pa poslušalca vodi po akustični globini svoje skladbe.

**Simon Steen-Andersen,
Vmes (Amid)**

»Gibanje zvoka/zvok gibanja; pogoji za bistveno/bistvo pogojev; objekt kot prostor? Glasba potega loka navzgor in vdihovanja.«

Glasba Simona Steen-Andersena se pogosto ozira v gibanje, v gibalna razmerja. Še posebej komorne skladbe, v katere ne vključuje elektronskih naprav, si pogosto zamisli bolj skozi geste in gibanja ob ustvarjanju zvoka, skozi instrumentalistovo koreografijo, kot pa z mislijo na abstrakten tonski material. Namesto tradicionalne uporabe glasbil se osredotoča na stranske zvočne produkte glasbil, zanimata ga tako subtilnost kot ekstatična mehaničnost šuma. Delo z naslovom *Vmes* je meditacija na fizikalne pogoje sprožanja zvoka, vedno podobnega zvoka, pasaže od skrajno glasnega *fortissimo possibile* k skrajno tihemu *pianissimo possibile*. Izhaja iz trenutka med mirovanjem in akcijo, iz uveljavljanja spremembe. V partituri skladatelj zapiše, da moraš, preden lahko vdihneš, potegneš z lokom navzgor po struni ali dvigneš utež, opraviti nasprotno gibanje – izdahnuti, z lokom potegniti navzdol, sprostiti težo. V vseh primerih in v vseh trenutkih skladbe Steen-Andersena gre za gradnjo napetosti in njeno sproščanje.

**György Ligeti,
S piščalkami, bobni in goslimi
(Síppal, Dobbal, Nádihegedüvel)**

Ligeti je svoj prvi pesemski cikel sredi štiridesetih let 20. stoletja in eno svojih zadnjih skladb na začetku 21. stoletja ustvaril na besedila madžarskega pesnika Sándorja Weöresa. Še več, navdušenje nad nenavadno Weöresevo poezijo dobro pojasni Ligetijev odnos do uglasbljanja besedil, do povezave literature in glasbe ter tudi glasbe same. Sándor Weöres je znan po svojih pesmih za otroke, a je ustvarjal v najrazličnejših zvrsteh, izmišljeval si je cele mitologije, med drugim tudi deželo Nakonxipan, v madžarščino pa je prevedel tudi dela pesnikov slovenske moderne. Weöres je združeval marsikaj tistega, kar je Ligetija navduševalo v literaturi – kafkovski absurd, dadaistično igrivost in nadrealistično pravljичnost, ki spominja na eno Ligetijevih najljubših knjig, *Aličine dogodivščine v čudežni deželi* Lewisa Carrolla. Ligeti se je v svoji vokalni glasbi verjetno pogosteje kot pomenom besed posvečal njihovim zvočnim lastnostim, ritmu, gestiki, zvočnemu učinku, zato vokalna dela poudarjajo plat Ligetijeve glasbe, ki se obrača v igrivost, v skorajda otroško veselje nad zvočnimi triki in domislicami, pa naj bodo to modernistične *Avanture* in *Nove avanture* iz šestdesetih let ali pozno delo *S piščalkami, bobni in goslimi*.

Izbor Weöresevih kratkih pesmi je Ligeti zbral pod naslovom, prevzetim iz stare madžarske izštevance, ki slikovito opiše zven nenavadne

instrumentalne zasedbe. Ta s tolkali in priročnimi pihali združuje modernistične in ljudske zvočnosti. Začetna *Fabula* je ritualna uvertura v cikel. *Plesna pesem* podaljšuje pesnikovo igranje z ritmom besed, med katerimi so nekatere prave madžarske besede, druge pa samo zvenijo madžarsko in so povsem izmišljene. V *Kitajskem templju* Ligeti uglasbi enozložne, a ponovno nepovezane besede v primernem meditativnem vzdušju. Weöres je prevajal tudi vzhodnjaška duhovna besedila in tudi pesem *Kuli* ostaja v Aziji in opisuje brezizhoden položaj parijske pripadnika najnižje družbene skupine. Pesem *Sanje (Dvanaajsta simfonija)* spremljajo orglice, ljudsko pa zveni tudi pesem *Grenko-sladko (67. madžarska etuda)*, le da je Ligeti tu »ponaredil«
ljudski napev. Zaključna Weöreseva pesem je ponovno niz povsem izmišljenih besed, iz katerih pa je Ligeti zgradil učinkovit ritmični utrip.

**György Ligeti, S piščalkami, bobni in goslimi,
besedilo Sándor Weöres**

I. Fabula

Egy
hegy
megy.
Szembjon a masik hegy.
Orditanak ordasok:
Ossze ne morzsoljatok!
En is hegy,
te is negy,
nekunk ugyan egyremegy.

II. Tancdal

III. Kinai Templom
Szent fonn Negy majd
kert lenn fem mely
bő tag cseng: csond
lomb: ej Szep, leng,
tart jo, Jó, mint
zold kek Hir, hult
szarny, arny. Rang, hang.

I. Zgodba

Ena
gora
gre.
Druga gora ji gre naproti.
Volkovi zavijajo:
Ne zdrobi nas!
Tudi, jaz sem gora,
Ti, tudi, gora
Do tega smo brezbrizni.

II. Plesna pesem

III. Kitajski tempelj
Svet visok Štiri torej
polje navzdol bron globoko
široko daleč prstan: Tišina
listi: lepo Noč, gugalnice
poln pride, Dobro, kot
zelena modra Novice, hladno
krila senca. Stopnja, zvok.

IV. Kuli

Kuli bot vag
Kuli megy
megy
csak guri-guri
Riksa
Auto
Sarkanysezker
Kuli huz riksa.
Kuli huz auto.
Kuli huz sarkanysezker.
Csak guri-guri
Kuli gyalog megy
Kuli szakall feher.
Kuli almos.
Kuli ehés.
Kuli oreg.
Kuli babszem makszem kis gyerek

ver kis Kuli nagy rossz emberek.
Csak guri-guri
Riksa
Auto
Sarkanysezker
Ki huz riksa?
Ki huz auto?
Ki huz sarkanysezker?
Ha Kuli meghal?
Kuli meghal.
Kuli neem tud meghal!
Kuli orok
csak guri-guri

IV. Kuli

Kuli palica rezanje
Kuli gre
gre
samo teče in teče
Rikša
Avto
Avtobus
Kuli vleče rikšo.
Kuli vleče avto.
Kuli vleče avtobus.
Samo teče in teče
Kuli gre peš
Kuli bela brada.
Kuli zaspan.
Kuli lačen.
Kuli star.
Kuli velikosti fižola velikosti drobtine
makovega zrna majhen otrok
mali kuli je premagal velike slabe ljudi.
Samo teče in teče
Rikša
Auto
Avtobus
Kdo vleče rikšo?
Kdo vleče avto?
Kdo vleče avtobus?
Če kuli umre?
Kuli umre.
Kuli neeeeeeee more umreti!
Kuli za vedno
Samo teče in teče

V. Alma Alma
(Tizenkettedik Szimfonia)

alma agon
alma ring az agon
alma ring a
lombos agon
ring a ring a
barna agon
ringva
ringa-ringatozva
inga
hinta
palinta
alma alma
elme alma alma
almodj alszol?
mozdulatlan lengedezve
hűs szelben arnyban
alom agon
agak alma
ringva
ringa-ringatozva
ingadozva
imbolyogva
itt egyhelyben elhajozik
indiaba afrikaba holdvilagba
almodj
alma alszol?

V. Sanje
(Dvanajsta simfonija)

jabolko na veji
jabolko se ziba na veji
jabolko se ziba
na listnati veji
ziba in ziba
na rjavi veji
zibajoče se
gugajoče se
nihalo
gugalnica
palinta
sanje o jabolku
um sanja jabolko
sanjati sanje?
negibno zibanje
v hladnem vetru v sencah
sanje
na veji
sanje vej
zibanje
guganje
nihanje
ostati tu odvrže
proti Indiji proti Afriki proti mesečini
sanje
Jabolko, ali spiš?

VI. Keseredes
(67. Magyar Etude)

Szantottam, szantottam het tuzes sarkan-
nyal,
hej, vegig bevetettem csupa gyongvirag-
gal.
Szantottam, szantottam szep gyemant
ekevel,
hej, vegig bevetettem hullo konnyeimmel.
Szaz nyilo rozsarol az erdon almodtam,
hej, tobbet nem aludtam, felig ebren
voltam.
Hajnalban folkeltem, kakukszot szamol-
tam,
hej, visznek eskuvőre kedves galambom-
mal.

VII. Szajko

VI. Grenko-sladko
(67. madžarska etuda)

Oral sem, oral s sedmimi ognjenimi
zmaji,
Hej-ho, posejal sem samo šmarnice.
Oral sem, oral z lepim diamantnim
plugom,
Hej-ho, povsod sem sejal svoje solze.
V gozdu sem sanjal o sto cvetočih
vrtnicah,
Hej-ho, nisem več spal, bil sem napol
buden,
Zgodaj zjutraj sem vstal, prešteval
kukavičje klice,
Hej-ho, peljejo me, da se poročim s
svojo ljubico

VII. Papiga

KARAKURI

6. KONCERT

9. april 2021 - SLOVENSKA FILHARMONIJA

19:30

Predkoncertni pogovor z Urško Pompe (moderatorka Nina Šenk)

20:00

Martin Smolka (1959)

Prometna konica v nebesnih ulicah
(*Rush Hour in the Celestial Streets*)
[2007]

Neofonía

Ondřej Adámek (dirigent)

Urška Pompe (1969)

Prš

[naročilo *Foruma nove glasbe 2020*,
novo delo]

Neofonía

Ondřej Adámek (dirigent)

Marko Nikodijević

glasbena skrinjica/avtoportret z
ligetijem in stravinskim
(*in messiaen je tudi poleg*)
(*music box/selbstportrait mit ligeti*
und stravinsky (und messiaen ist
auch dabei))

[2001/2003/rev. 2006]

Neofonía

Ondřej Adámek (dirigent)

Ondřej Adámek (1979)

Karakuri – Mehanska lutka
(*Karakuri – Poupée Mécanique*)
[2011]

Puščica

Odseki

Ločeni deli

Avtomat

Šigeko Hata (sopran)

Neofonía

Ondřej Adámek (dirigent)



Martin Smolka,
Prometna konica v nebesnih ulicah
(Rush Hour in the Celestial Streets)

Eklektičen, a preiščeno sestavljen konglomerat glasbenih vplivov v glasbi Smolke med drugim sestavljajo zanimanje za webernovsko delikatnost in repetitivno glasbo, posnemanje zvokov iz okolja, narave ali mesta z glasbili, mikrotonalna odstopanja in barvanja, pa vračanje k tonalnim akordom in baročnim gestam. Skladatelj je posebna sposobnost je, da ta različnost zvočne domišljije tudi v kolažnih oblikah ohranja določeno identiteto in tok. V skladbi *Prometna konica v nebesnih ulicah* je zaporedju gradiva skladatelj dodal zgodbo o angelih v njihovih angelskih vozilih, o hupah, ki trobijo kot rogovi v obleganem Jerihu, o nežnih trkih in elegantnem drvenju po prenatrpanih, motoriziranih nebesih, kjer pa se vsak angel pripelje domov in v zraku lebdi le še koščki njihovih belih peresc. »V glasbenem smislu,« piše skladatelj, »bi v akordih našli veliko mikrintervalov. Akordi so skoraj konsonantni, a naj bi bili polni tresljajev interferenc. Drugi odsek je hiter, hrupen, poln zank. Oblika – petnajst minut dolg lok z gradacijami, viški in ponovno pomirjanji v spokojno tišino.«

Urška Pompe,
Prš

Naš planet vibrira 10.000 krat nižje od človeške zmožne slušne zaznave.

?

Vsak trenutek se zgodi vrsta (ne)vidnih migracij, ki so del naravnega cikla.

?

zvèn

?

sozveneča zaznava

?

Prš

Urška Pompe

Marko Nikodijević,
glasbena skrinjica/avtoportret z ligetijem in stravinskim (in messiean je tudi poleg) (music box/selbstportrait mit ligeti und stravinsky (und messiaen ist auch dabei))

Ko je György Ligeti leta 1976 skladal *Tri skladbe za dva klavirja*, se je spomnil na nenavadno ujemanje svoje glasbe iz šestdesetih let, zlasti *Kontinuuma* za solo čembalo, z deli ameriških skladateljev repetitivne glasbe Stevea Reicha in Terryja Rileya, ki je nastajala prav v času skladanja *Kontinuuma*, a je takrat ni poznal. Glasbo obeh Američanov je spoznal šele leta 1972, štiri leta pozneje pa je drugo od *Treh skladb za dva klavirja* naslovil *Avtoportret z Reichem in Rileyjem*, temu pa je dodal še pripis *Tudi Chopin je zraven*;

Ligeti je v Prestu Chopinove *Sonate v b-molu* prepoznal nekakšen prototip ameriške repetitivne glasbe. Ko je Marko Nikodijević leta 2001 skladal svojo *Glasbena skrinjica*, je ukrivljaj nenehno preigravanje materiala, kakršno se dogaja v malih glasbenih mehanizmih, poigral se je z zaznavo vsakič podvojenega materiala in pri tem kot otrok digitalne dobe posegal po računalniško izračunanih fraktalnih modelih. Kljub povsem izvirnemu materialu in pristopu pa je prepoznal ujemanje svoje skladateljske želje z Ligetijevimi poskusi skladanja mehaničnih struktur in celo glasbenih fraktalov. Zaradi rustikalnosti, ljudskih muzikantskih pasusov je v naslov dodal še Stravinskega in zaradi namigov na ptičje petje še Messiaena. Vendar pa *Glasbena skrinjica* ohranja skladateljev podpis in avtobiografske poteze, sledi odraščanja v Srbiji, izkušnje techno didžeja, ki ga zanimata matematika in fizika, a na koncu vedno predvsem izrazna moč glasbil. Z iskrenim glasbenim stališčem in s sproščenim odzivanjem na tradicijo je skladatelj zložil delo, ki ga že prištevamo k najpomembnejšim glasbenim stvaritvam 21. stoletja.

Ondřej Adámek,
Karakuri – Mehanska lutka (Karakuri – Poupée Mécanique)

Obstajajo tesne vezi med zgodnjimi mehničnimi lutkami, zvokom, govorom in glasbo. Od druge polovice 18. stoletja dalje so domišljijo ljudi razvneli avtomati, mehanizmi, ki

so prevzemali in posnemali človeške lastnosti ter dejanja. Pisar Pierre Jacquet-Droza je lahko zapisal krajše besedilo, *Šahovski avtomat*, v resnici bolj prevara kot izum Wolfganga von Kempelena, pa je zmagal v partiji z Napoleonom in pritegnil zanimanje Allana Edgarja Poeja. Leta 1780 je sanktpeterburška Akademija znanosti objavila razpis za napravo, ki bi proizvajala glasove, zlasti samoglasnike. Kempelen je brez trikov zgradil tovrstno napravo in se vključil v vrsto navdušencev nad govorečimi stroji. Ta razvoj je vodil k Bellu in njegovemu telefonu ter Edisonu, ki se je zanimal za govoreče igrače, njegov fonograf pa je dopolnil tradicijo mehanizmov, ki so se poigrali z dilemo, kdo govori in od kod prihaja glas.

Hisašige Tanaka je bil inženir in izumitelj, ki je v 19. stoletju izdeloval mehanske lutke karakuri, pozneje je postal inovator na drugih področjih, njegov sin pa je ustanovil podjetje, ki je predhodnik današnje multinacionalke Toshiba. Štirje stavki skladbe *Karakuri – Mehanska lutka* opisujejo, kako Tanaka izdelava lutko lokostrelca. Najprej pred ogledalom preučuje svoje gibe, sestavlja zaporedje potez, ki jih mora lutka napraviti za izstrelitev puščice, sestavi posamezne dele in ugotovi, da avtomat na koncu deluje. Strelec hodi naokrog in povzroča pravo katastrofo. Pevka med izvedbo nakazuje lutkino gibanje, ansambel pa njeni koreografiji dodaja zvočne odzive. Karakuri nima govornih sposobnosti in tudi pevka v

Adámekovi skladbi ne pripoveduje zgodbe, ampak niza besede, pogosto pomanjševalnice, v francoščini, češčini in japonščini, ta lingvistični kolaž pa besede pretaplja v šum, ki se staplja z ansambelsko zvočnostjo mehaničnih in igračam podobnih gest.

Ondřej Adámek, *Karakuri – Mehanska lutka*

I. Flèche

jussss t t t t t (juste)
flèèèèche (flèche)
gesssssst t t t t t t (geste)
jussssssst t t t t t t (juste)
tiiiire (tire)
flèche chevauche flèche
vise la cible
tire
flèche tttttrace l'essssssssssspace

II. Segments

Séquence complète: quatorze segments
durée: treize secondes
position initiale: tête vers l'avant
bras gauche tendu, vertical, l'arc diagonal
bras droit près du visage
départ !
segment un: bras droit vers l'avant
segment deux: tête tourne tête tourne ta tête tourne
segment trois: l'avant-bras droit d'un mouvement brusque tombe sur la flèche
segment quatre: main droite; le pouce

I. Puščica

jussss t t t t t t (samo)
puščica (puščica)
gesssssst t t t t t t (gesta)
jussssssst t t t t t t (samo)
tiiiire (vleeeeci)
puščica prekriva puščico
ciljaj v tarčo
povleci
puščica zariiiiše sled v prossssssssssstoru

II. Odseki

Popolno zaporedje: štirinajst odsekov
trajanje: trinajst sekund
začetni položaj: glava naprej
leva roka ravna, navpična, diagonalni lok
desna roka blizu obraza
začetek!
prvi odsek: desna roka naprej
drugi odsek: glava se obrača glava se obrača tvoja
glava se obrača
tretji odsek: desna podlaket z nenadnim premikom pade na puščico
četrti odsek: desna roka: palec in

et l'index s'ouvrent
segment cinq: le pouce et l'index saisissent la flèche
segment six: bras gauche; deux mouvements hachés
segment sept: tête tourne tête tourne ta tête tourne
segment huit: placer la flèche entre l'arc et la corde
segment neuf: teeeendre l'arc
segment dix: point d'arrêt, rrrrien nnnne bouge – gesssst t t t t t
segment onze: tout se passe très vite; flèche cochée, l'impacte sur la cible
segment douze: l'arc lâché rebondit
segment treize: tête doucement soulevée
segment quatorze: tête tourne à sa position initiale

III. Pièces détachés

karakuri
kolečko
matička
osička
očistiti vtičkou
barvičku houbičkou
zoubček dráteček kolečko matička
páseček osička
zoubček zapojit dráteček narovnat kolečko
namazat
matičku utahnout
osičku zastrčit páseček ovinout
kolečko namazat zoubček zapojit dráteček narovnat osičku
zastrčit
štětečkem oprášit houbičkou namočiti pootoč

kazalec se odpreta
peti odsek: palec in kazalec primeta puščico
šesti odsek: leva roka; dva zatikajoča se giba
sedmi odsek: glava se obrača glava se obrača tvoja
glava se obrača
osmi odsek: postaviti puščico med lok in tetivo
deveti odsek: napeeeeti lok
deseti segment: točka zaustavitve, niččččč
sssssse ne premika – gesssst t t t t t
enajsti odsek: vse se zgodi zelo hitro; puščica
zareže, prileti v tarčo
Dvanajsti odsek: sproščeni lok skoči v prvotni položaj
trinajsti odsek: glava nežno dvignjena
štirinajsti odsek: glava se obrne v začetni položaj

III. Ločeni deli

karakuri
kolesce
majhna matica
majhna os
očistiti z vatico
barvo z gobico
zobec žička kolesce matica
jermenček majhna os
zobec zatakiniti žičko poravnati kolesce podmazati
majhno matico priviti
vstaviti majhno os, jermenček zaviti
kolesce podmazati zobec zatakiniti žičko
poravnati majhno os
vstaviti
s ščetkico krtačiti z gobico namočiti obrni za eno zarezo

IV. Automat

Panáček točí klíčkou,
klíčkou otáčí kolečka
kolečka otáčí ročkou
ručka napíná lučík
pootoč kolečkem otoč toč

pouppé mécanique
technique automatique
technique automatique mécanique
technique automatique meecanique
mimétique
technique automatique mécanique
mimétique utopique

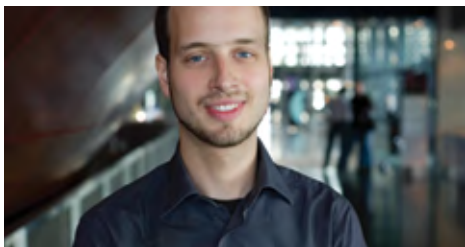
Panáček točí klíčkou
klíčka otáči panáčkem
klíčkou otáči kolečka
kolečka mačkají panáčka
ručka napína lučík
lučík míří na panáčka
pootoč kolečkem
zatoč s panáčkem

IV. Avtomat

Lutkica obrne ročajček,
z ročajčkom zavrti kolesca
kolesca obračajo rokico
rokica napenja lokec
obrača se kolesce za en zobec
obrača naprej in nazaj in naprej
mehanska lutka
avtomatska tehnika
mehanska avtomatska tehnika
mimetična mehanska avtomatska
tehnika
utopična mimetična avtomatska me-
hanska tehnika

Lutkica obrne ročajček
ročajček obrača lutkico
z ročajčkom zavrti kolesca
kolesca zdrobijo lutko
rokica napenja lokec
lokec meri v lutkico
zavrti se kolesce za en zobec
in lutkica se cela vrne

**SKLADATELJI
FORUMA NOVE GLASBE 2020
OD A DO Ž**



Ondřej Adámek (roj. 1979)

Ondřej Adámek je češki skladatelj in dirigent, ki z živim, otroško radovednim pogledom raziskuje nove glasbene svetove. Geste njegove glasbe so plastične, žive, razodevajo muzikalnega skladatelja, ki zna svoje početje tudi spustiti s piedestala za vsako ceno resne in vzvišene glasbene umetnosti. V mladosti je igral klavir, orgle, rog, električno kitaro, preizkušal se je v jazzu, pa tudi kot slikar. Med študijem na praškem konservatoriju se je v želji po glasbenem razgledu po svetovnih glasbenih kulturah začel učiti različna pihala in tolkala, raziskoval je različne načine glasovnega izražanja, sodeloval je s plesalci in odkrival skladateljsko tradicijo 20. stoletja od Ligetija in Scelsija do repetitivne glasbe in idej rojaka Martina Smolke. V Parizu je pri svojih dvajsetih letih spoznaval elektroakustično glasbo, zatem se je odpravil v Afriko, kjer je sodeloval v različnih plesnih projektih, obiskal Japonsko in tam spoznaval gledališče *nō* ter budistične obrede. Njegov *Drugi godalni kvartet* kaže sledi bivanja v Madridu, zlasti flamenka, zadnje pomembno potovanje skladatelja pa je bilo v Indijo. Pred leti je razvil

mehanizem »Airmachine«, sistem cevi, v katerih lahko z računalniškim vodenjem sproža zelo natančno pretakanje zraka, na cevi pa natika balone, rokavice, piščali, otroška glasbila in druga zvočila, ki delujejo mehanično, vendar pa avtor sam poudarja, da se za nenavadnimi premiki in šumi naprave skriva človeška telesnost. »Airmachine« je uporabil tudi v kombinaciji z drugimi glasbili – najbolj velikopotezna je kantata *Körper und Seele* (2014), v kateri naprava povezuje orkester in zbor. Delo je nastalo po naročilu Glasbenih dni v Donaueschingenu, Adamék pa je tudi sicer reden gost programov najvidnejših zasedb in festivalov za novo glasbo, kot so InterContemporain, Klangforum Wien, Kvartet Diotima, Festival v Luzernu, Wittenski dnevi za novo komorno glasbo ali Varšavska jesen. Leta 2018 je predstavil opero *Seven Stones*, raziskavo glasu, ki jo je izvedel pri njenem skladanju, pa je razširil v delo z novo vokalno zasedbo NESEVEN – v njej kot skladatelj s sedmimi pevci razkraja kulturne pregrade, ki jih vsiljujemo glasbi, glasovom dodaja rabo predmetov in koreografske poteze, da bi glasbi povrnil njeno fizično izraznost. Med novejšimi deli je še violinski koncert *Follow Me* (2017), napisan za solistko Isabelle Faust in Simfonični orkester Bavarskega radia, še en znak, da Adamékova otroška iznajdljivost z zvoki k igri pritegne tudi najbolj zvoneča poustvarjalna imena.



Louis Andriessen (roj. 1939)

Louisov oče Hendrik Andriessen je bil skladatelj in njegov prvi učitelj, na skladateljsko pot pa je stopil tudi starejši brat Jurriaan. Louis Andriessen je v mladosti sprejemal tako totalni serializem kot eksperimentalne glasbene metode, a je v obeh smereh postopno prepoznal vrsto družbenega elitizma. Prepričala ga je repetitivna glasba ameriških skladateljev, ki jo je pričel predelovati na povsem lasten način. Rezultat je bila glasba, v kateri bi lahko prepoznali odgovor evropskega umetnika na ameriške repetitivne skladateljske tehnike: je občutno bolj disonantna, strukturno kompleksnejša, dramaturško gostejša in, kot pravi sam Andriessen, tudi bolj zemeljska, fizična, nasprotno od ameriških vzorov, ki imajo bolj »kozmičen« zvok. Poleg tega je nanj močno vplival Stravinski, navdušil pa ga je tudi jazz, ki ga je nekajkrat izrecno vključil v svoja dela (*O Jimmyju Yanceyju*, 1973). Andriessnov značilen zvok s poudarjenimi pihali in vključevanjem električnih kitar je pustil sled tudi v ansamblu, poimenovanem po njegovi skladbi *O vztrajnosti* (1972). Po približno desetletju je zapustil skupino in zložil vrsto pomembnih del za druge zasedbe, kot sta *O času* (1980–81) ali *O materiji* (1984–88).



Georges Aperghis (roj. 1945)

Grški skladatelj Georges Aperghis od leta 1963 živi in deluje v Parizu, kjer raziskuje gledališke razširitve glasbe in širše teme, prisotne v francoskem intelektualnem življenju: vprašanja jezika, pomena, možnosti razumevanja. Leta 1976 je ustanovil Atelje za gledališče in glasbo (ATEM), s katerim je do leta 1997 v intenzivnem stiku s sodelavci raziskoval oblike prenašanja družbenega v poetično, glasbenega pa v odsko, zanimalo ga je, kako enakovredno združiti glasbenike, pevce, igralce in vizualne umetnike. Tako razširjeno polje umetniškega izraza je razgrnil tudi v znameniti skladbi *Recitacije* (1978), v kateri pevka izmenjuje bravurozne fraze z govorom in ustnimi šumi. Dva omenjena pristopa – sodelovanje z izvajalci in preseganje meja ene same umetniške discipline – prenaša tudi na skladanje koncertne, instrumentalne glasbe. V ansambelski skladbi *Intermezzi* (2015-2016) je z glasbeniki organsko razvil material, po pogovorih o željah in pričakovanjih je pripravil partituro in jo z gledališkimi izkušnjami postavil na koncertni oder.



Carola Bauckholt (roj. 1959)

Nemška skladateljica z referiranjem na vsakdanje zvočnosti in neklišijskimi potezami sproščeno kljubuje klišejem o sodobni nemški glasbi. Z razširjenimi tehnikami igranja, predelavami glasbil, uporabo predmetov, kot so piščalke ali električne zobne krtačke, ter z instrumentalno onomatopoijo ustvarja igro med znanim in neznanim, med abstraktnimi zvoki, ki pri različnih poslušalcih na različne, neredko povsem nasprotujoče si načine sprožajo asociativni tok.

V skladateljičini glasbi se pojavlja škripanje vrat, hrumenje motorjev, v skladbi *Laufwerk* (2011) uzvoči tek iz mesta v naravo – to je tudi smer njenih izvanglasbenih referenc, saj vse pogosteje zvočno slika oglašanje živali, denimo volkov v vokalni skladbi *Instinkt* (2007).



Yves Chauris (roj. 1980)

Chauris nadaljuje francosko glasbeno tradicijo s poglobljanjem v individualne lastnosti vsakega zvoka, v razmerje med zvenenjem in tišino, med usmerjenostjo in statiko. Navdihuje ga tudi poezija – delo *Solitude, récif, étoile* (2002) za klavir in ansambel je ustvaril na podlagi izkušnje branja poezije Stéphana Mallarméja, orkestrsko delo *Entre toujours et jamais* (2005) pa po Celanovi poeziji. Globino orkestrskega zvoka je raziskoval v enem svojih pomembnejših del zadnjega časa *Why So Quiet* (2015). Krstno ga je izvedel Orkester Jugozahodnega nemškega radia iz Baden-Badna in Freiburga s François-Xavierjem Rothom, ki ga je Chauris postavil v središče orkestra, obdanega s solistično skupino in sekcijami, tako da je orkestrska igra dobila obliko koncentričnih krogov. Njegova dela izvajajo ansambli InterContemporain, Itinéraire, Godalna kvarteta Diotima ter Tana in vrsta solistov, kot so violončelist Jean-Guihen Queyras ter pianisti Bertrand Chamayou, Jean-Frédéric Neuburger, Nicolas Hodges in Alexander Melnikov.



Francesco Filidei (roj. 1973)

Filidei je skladatelj in organist, kar ga postavlja v dolgo tradicijo glasbenikov od Frescobaldija do Messiaena, ki so imenitno združevali ti dve dejavnosti. Sam pravi, da mu je izkušnja organista omogočila posebno vrsto poslušanja, ki ni nujno poslušanje prelepih zvočnih kombinacij registrov: »Pogosto so organisti skriti v trebuhu svojega glasbila, potopljeni v plodovnico njegovega zvoka. Šele tam se pokaže vsa mehanika, ventili, hrup, ki ga ustvarja ta velikanska pošast, ki ugnezdna v cerkvi rožlja s svojimi otrdelimi kostmi.« To surovo zvočno izkušnjo je skladatelj preslikal v svoje drugo orkestrsko delo *Fiori di fiori* (2012), kjer se zasliši še ena pogosta skladateljeva poteza, navezovanje na staro glasbo, z udarnostjo, neolepšano zvočnostjo mnogih Filideijevih del pa je zvezana tudi socialna izkušnja: »Obstaja neskončna vrsta skladateljev, ki si služijo kruh na orglah, z mašami, porokami in pogrebi. Bil sem eden njih.« Filidei je eden redkih skladateljev, ki kljub abstraktni naravi svoje glasbe v njej znajo nakazati odnos do sveta in družbe. Z upornimi mislimi je povezana tudi skladateljeva

prva opera *Giordano Bruno* (2014), posvečena duhovniku, pesniku in znanstveniku, ki je zavračal geocentrično astronomijo in se znašel v nemilosti inkvizicije. Leta 2019 je dokončal drugo opero *L'inondation*.



Ashley Fure (roj. 1982)

Ameriška skladateljica in zvočna umetnica se v zadnjih letih uveljavlja tako na področju eksperimentalnih glasbenih praks kot v tradicionalnih prostorih. Leta 2018 je s skladbo *Filament* navdušila na odprtju sezone Newyorških filharmonikov – delo za tri soliste, orkester in premikajoče se glasove je zasnovala kot tridimenzionalno umestitev prvinskega šuma in bogatega zvena, ki nastaja med tremi solisti, dvignjenimi nad orkester na različnih delih odra, zborom, ki z ukrivljenimi odmevniki prostorsko razširja glasove, in osrednjim orkestrom. Skladateljčin križanec med instalacijo in opero *The Force of Things: an Opera for Objects* je s skulpturami, manipulacijami nizkotonskih zvočnikov in svarilnimi šepeti dveh pevk z megafoni podal tesnobo ob trenutnem stanju ekoloških vprašanj. Izvedbo na Poletnih tečajih za novo glasbo v Darmstadtu leta 2016 je uspešno ponovila v ZDA. Ashley Fure, opremljena s tradicijo zvočnih eksperimentov, ustvarja glasbo z močnim prostorskim učinkom in performersko energijo, s čimer nagovarja široko občinstvo.



Vinko Globokar (roj. 1934)

Prva leta glasbenega življenja so Globokarja soočila s celovito muzikantsko izkušnjo, z vsem, kar pomeni *biti glasbenik*. Kot deček je nastopal po francoskih delavskih naseljih, pozneje je igral v jazzovskih orkestrih, zanje skladal, aranžiral, z njimi nastopal v plesnih dvoranah, jazzovskih klubih in kabareti, snemal je filmsko glasbo, spremljal operetne pevce, igral je v pihalni godbi in se razvil kot improvizator. Marsikaj od tega je pozneje odmevalo v njegovih delih in nikjer v njegovem opusu ne najdemo mesta, ki bi delovalo kot suh akustični eksperiment, kot raziskava glasbenega problema. Vedno iz njegovih del silijo živi glasovi, ki so glasbeni zvoki in so vzkliki človeške skupnosti v divjem 20. stoletju.

Pozavno je študiral na Nacionalnem konservatoriju v Parizu, nato še kompozicijo in dirigiranje pri Renéju Leibowitzu, kontrapunkt in fugo pri Andréju Hoderju, izpopolnjeval pa se je pri Lucianu Beriu. Razvil je nove trobilske tehnike in dosegel virtuosno igro, pa tudi prepričljivost izvedbe in s tem spodbudil, da so za pozavno dela napisali Luciano Berio, Maurizio Kagel, René Leibowitz, Heinz Holliger, Karlheinz Stockhausen in

drugi. Pozneje ga je razvoj trobilske igre pripeljal do povezav govora, jezika in glasbe, njegova prva skladateljska misel vse do danes velja razmisleku o družbi, o svetu. V triptihu *Emigranti* (1982/85) se je spopadel z avtobiografsko problematiko izseljenstva, v vokalno-instrumentalni skladbi *Množica, moč in posameznik* (1995) je razgrnil silovita trenja znotraj družbenih plasti in razredov, v delu *Orkester* (1974) pa je premišljeval družbeno-psihološka dogajanja med glasbeniki in hkrati načel ustaljeno razmerje med glasbeniki in občinstvom. Vsa ta stara vprašanja in Globokarjev ustvarjalni odziv nanje do danes niso izgubila ne aktualnosti ne ostrine.



Neville Hall (roj. 1962)

Neville Hall je med slovenskimi skladatelji v več pogledih edinstven ustvarjalec – ne toliko zaradi življenjske poti, ki ga je leta 1993 po končanem študiju kompozicije v Aucklandu in izkušnjah z nekaterimi vodilnimi evropskimi skladatelji (Franco Donatoni, Brian Ferneyhough in Witold Lutosławski) pripeljala v Slovenijo, kot po estetski strogosti, dosledni drži, ki ga zavezuje lastnim, ne zunanjim zahtevam. Njegove skladbe so vselej natančno strukturirane, s čimer se Neville Hall vključuje v zahodno modernistično izročilo, ta premišljena struktura pa ves čas služi podeljevanju pomena in vrednosti vsakemu zvočnemu delcu. Ti delci so med seboj praviloma organsko povezani, urejeni so v nekakšne mreže, v katerih materialni drobec, nota ali dve, vodi v različne smeri, vsaka od njih pa še v več naslednjih. Zato svoje orkestrske skladbe, kot sta *Silence rained down, quenching time's fire* (1997) ali *Or looked back to the flowing* (2017) piše za vsakega člana orkestra posebej. V Sloveniji najde tudi vse več glasbenikov, ki so se pripravljene spoprijeti z njegovimi komornimi in solističnimi skladbami – te najjasneje kažejo Hallov ustvarjalni proces in trenutke v opusu, kjer napravi obrat in spremembo.



Jean-Luc Hervé (roj. 1960)

Jean-Luc Hervé je še eden iz vrste skladateljev, na katere je imel globok vpliv Gérard Grisey, poleg tega pa ga je zaznamovala elektroakustična glasba, ki jo je izkusil na IRCAM-u in v drugih francoskih studiih. Ta vpliv se ne kaže le v ravnanju z glasbenim gradivom, marveč tudi v posebnem zanimanju za prostorskost zvoka. Hervé je ustvaril več del, med drugim *Effet lisière* (2003), *Mémoire Spirale* (2005) in *Amplification propagation* (2006), ki mejijo na eni strani na živo glasbeno izvedbo in na drugi na instalacijo, saj vabijo poslušalca v izkušnjo poslušanja glasbe v prostoru. Je tudi ustanovitelj ansambla za sodobno glasbo l'Instant donné in kolektiva Biotop(e), v katerem sodeluje s skladateljema Thierryjem Blondeauom in Oliverjem Schnellerjem.



Clara Iannotta (roj. 1983)

Vse opaznejša italijanska skladateljica svojo glasbo oblikuje kot nanašanje skrbno izdelanih zvenov s taktilnimi, telesnimi gestami. Situacija glasbene izvedbe ji zastavlja tudi gledališka vprašanja in običajni igri na glasbila dodaja glasbene igrače ter druge povsem vsakdanje predmete.

Po študiju na Milanskem konservatoriju pri Alessandru Solbiatiju, Pariškem konservatoriju pri Frédéricu Durieuxu, tečaju na IRCAM-u in doktorskem študiju na Harvardu pri Chayi Czernowin živi in deluje v Berlinu. V zadnjih dveh letih je posebej intenzivno sodelovala z Godalnim kvartetom JACK in zanj napisala deli *Earthing — dead wasps (obituary)* (2019) ter *You crawl over seas of granite* (2020).



Simon Løffler (roj. 1981)

V sodobni danski glasbi lahko najdemo vrsto vznemirljivih skladateljev in skladateljic, ki nagovarjajo s svojim spajanjem tradicionalne instrumentalne obrti s sodobnimi tehnologijami, resnost pisave z igrivo komunikacijo s sodobnim svetom. Ob Simonu Steenu-Andersenu so tu še Christian Winther Christensen, Kaj Duncan David ali Simon Løffler. Løffler že več kot desetletje sklada za neobičajne razširitve akustičnih glasbil. Verjame v interaktivnost glasbene izvedbe, v nujnost intenzivnega telesnega stika, skladbo premisli kot učinkovanje gibov, poveže glasbenike v sprožanje akcij ter celo v formiranje električnega krogotoka. Izvajalec njegovih del mora pogosto opustiti pričakovano ravnanje s svojim glasbilom in se na novo naučiti določenih spretnosti – za izvedbo dela *Monodactyl* (2017) se morajo tolkalci z nastavki na prstih naučiti nadzorovati vsak prst posebej na način, neznačilen za tolkala, v skladbi *Graduale* (2009) pa si mora pevka z dlanmi zakriti ušesa in se naučiti peti brez zunanje informacije o svojem glasu in v spremenjenih intonančnih pogojih. Løffler pravi, da izhaja iz klasičnega stališča, ne zanima ga zvok kot tak, ampak sestavljanje dogodkov v učinkovito formo.



Fabien Lévy (roj. 1968)

Lévy je študiral matematiko in ekonomijo, nato se je lotil kompozicije pod mentorstvom karizmatičnega Gérarda Griseya, po njegovi smrti pa je študiral še z dedičem pariške konkretne glasbe Jean-Claude Rissetem in še enim skladateljem iz neformalnega spektralnega kroga, Huguesom Dufourtom. Čeprav Fabien Lévy izhaja iz francoske glasbene kulture, iz njenega načina dojemanja glasbenega zvoka, pa deluje izrazito globalno, v različnih okoljih išče nove vplive in si prizadeva, da bi v vsaki skladbi deloval drugače, izvirno, brez naslanjanja na modele, ki jih je že preizkusil. V ansambelski skladbi *À propos* (2008) štiri stavke posveča štirim vizualnim umetnikom, Jeffu Wallu, Giuseppeju Penoneju, Albertu Burriju in Timu Hawkinsonu, v skladbi *Lexèmes hirsutes* (2007) za violončelo načena vprašanja glasbenega zapisa in zvoka, v skladbi *Pour Orchestre* (2008) pa godala v ospredju zamenja s pihali in harfo in na druge načine poseže v simfonični orkester kot simbol hierarhij zahodnega sveta. Izven Zahoda se je Lévyja posebej dotaknila glasa Pigmejcev iz Kameruna ali japonska dvorna glasbena praksa gagaku.



György Ligeti (1923–2006)

Slogovne premene v Ligetijevem opusu v precejšnji meri poosebljajo drugo polovico 20. stoletja in glasbo na prehodu v novo tisočletje. V zgodnjem obdobju se je zlasti s *Prvim godalnim kvartetom Métamorphoses nocturnes* (1953–1954) vzpostavil kot legitimen Bartókov dedič in tudi sam je z velikim zanimanjem raziskoval romunsko ljudsko glasbo. Na Dunaju se je prvič v živo seznanil z dejanskim stanjem v evropski sodobni glasbi, s serializmom, elektroakustično glasbo, h kateri je v Kölnu prispeval svoj delež z deloma *Glissandi* (1957) in *Artikulacija* (1958). Do serializma je postal kritičen in sčasoma je oblikoval svoj skladateljski odgovor na tendenco zgoščanja in intenziviranja materiala v sodobni glasbi z lastno različico izredno goste polifonije, ki jo je Ligeti sam imenoval mikropolifonija. V njej si imitacije glasov in druge tehnike sledijo tako tesno, da se pretapljajo v bogato teksturno plast. Skladbe, kot so *Atmosfera* (1961), *Lux aeterna* (1966) ali *Koncert za violončelo* (1966) so polne detajliranih zvočnih tapiserij, vendar pa je Ligeti po obdobju tovrstnih glasbenih tkanj želel preseči njihovo statičnost.

Ustvaril je bolj dinamična dela, kot je *Komorni koncert* (1969–70), v katerem se zasliši tudi mehaničnost, kakršno je Ligeti prej raziskoval v čembalskem *Kontinuumu* (1968). Leta 1977 je dokončal svojo edino opero, *Le Grand Macabre*, absurden odgovor na modernistične anti-opere, natrpan z lastnimi skladateljskimi tehnikami, zvoki velemesta in zgodovinskimi referencami. Na bolj introvertiran način se je po poti nadaljevanja tradicije odpravil s *Triom za violino, rog in klavir* (1982), napisanim za zasedbo, za katero je pisal že Brahms. Ob dveh koncertih, violinskem in klavirskem, zadnje Ligetijevo obdobje zaznamujejo tri knjige klavirskih *Etud*, v katerih se razpira spet nov univerzum mehaničnih ritmov, glasbenih iluzij, fraktalom podobnih struktur in klavirske zvočnosti, ki bo še dolgo zvenela izjemno sodobno. Skladateljeve kameleonske preobrazbe so vsakič prinesle za en nov opus resnično izjemnih in pomembnih del, zato je György Ligeti eden zadnjih glasbenih klasikov.



Krystof Mařatka (roj. 1972)

Poleg skladanja za različne zasedbe, od številnih orkestrskih do solističnih del, ki jih pogosto sam izvaja kot pianist, Mařatka tudi dirigira, improvizira, povezuje literaturo Karla Čapka, Franza Kafke, Daniila Harmsa in drugih s svojo glasbo v melodrame, s posebnimi programi bliža klasično glasbo mlajšim poslušalcem, zbira in raziskuje tradicijska glasbila ter ustvarja filme.

Radovedna, iščoča osebnost tega vsestranskega ustvarjalca se kaže tudi v njegovih delih, ki načenjajo teme, povezane z navdušenjem nad vesoljem (*Astrophonia*, koncert za violino, godala in klavir, 1998–2002), bližnjimi in oddaljenimi ljudskimi glasbami ali izvori glasbe, kjer izstopajo trilogija del *Vábení*, ritual prazgodovinskih fosilov za zbor in orkester (2011), *Otisk*, paleolitsko najdišče predinstrumentalne glasbe za orkester (2004) in *Zvěrohra*, zbirka človečnjaških klicev za sopran in orkester (2008). Vrsta drugih del ta radovedni glasbeni duh vodi v bolj abstraktne zvočne svetove. Iz filmskega opusa omenimo *From Your Life* (2016), zgodbo o skladateljevi družini, dedku Josefu Mařatku, kiparju, Rodinovemu učencu, in očetu Zdeněku Mařatki, ki je preživel zahtevne postaje 20. stoletja.



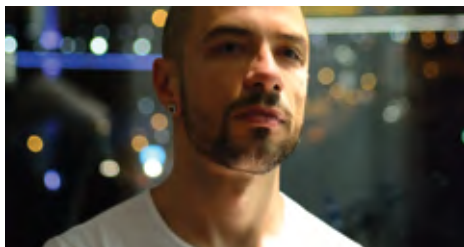
Joël Mérah (roj. 1969)

Baskovski skladatelj Joël Mérah je po študiju kitare na Konservatoriju Mauricea Ravela v Bayonnu študiral kompozicijo na Pariškem konservatoriju v razredih Emmanuela Nunesa, Michaëla Lévinasa, Marc-Andréa Dalbaviea, Laurenta Cuniota in drugih. Za svoje delo *Allégories* je leta 2003 prejel prvo nagrado na skladateljskem tekmovanju Toruja Takemicuja. Kot kitarist in improvizator je član več zasedb.



Thierry De Mey (roj. 1956)

V glasbenem in filmskem ustvarjanju Thierryja De Meyja se pojavlja želja po telesnem izkušanju ritma. Velik del njegove glasbe je namenjen povezovanju s plesom in filmom, posebej pogosto pa sodeluje s koreografi, kot so Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus in njegova sestra Michèle Anne De Mey. Na glasbenem področju so De Meyevi redni sodelavci člani ansambla Ictus, pa tudi Godalni kvartet Arditti, ansambel Hilliard, Modern, Muzikfabrik, Londonska Sinfonietta in Simfonični orkester iz Lillea.



Marko Nikodijević (roj. 1980)

Glasbo Marka Nikodijevića na prvi pogled prepleta in oklepa vrsta očitnih vplivov – opusi skladateljskih predhodnikov, računalniška analiza in izdelava skladateljskih modelov, odmevi ljudske glasbe, zvok techna, podobe klubov in nenazadnje dve desetletji dela z odličnimi interpreti. Vendar pa poslušanje njegovih del razkrije, da za tem stoji odločna umetniška subjektivnost, ki se izrazito kaže v tako konceptualno določenih in različnih delih, kot so sledeča: *cvetič, kućica.../ la lugubre gondola* (2009) spaja citat iz Lisztove pozne skladbe, prizor plovbe Wagnerjeve krste na beneški gondoli leta 1883, frazo Sibeliusovega *Laboda iz Tuonele* in odkritje umorjenega dekleta v Donavi leta 1999; koncert za klavir in ansambel *gesualdo dub/raum mit gelöschter figur* (2012) se podobno zamaknjeno izvije iz harmonskega postopa madrigala *Moro lasso* Carla Gesualda; orkestrska skladba *GHB/tanzaggregat* (2011) pa v hipnotičnem toku odseva plesišče kluba in Hačaturjanov *Ples s sabljami*.

Nikodijević se je po študiju kompozicije, matematike in fizike v

Beogradu izpopolnjeval pri Marcu Stropi v Stuttgartu, že vrsto let pa njegova dela naročajo in izvajajo najvidnejše zasedbe za sodobno glasbo, kot so ansambli InterContemporain, musikFabrik, Modern ali Nieuw.



Urška Pompe (roj. 1969)

Urška Pompe je iz kompozicije diplomirala na ljubljanski Akademiji za glasbo v razredu Daneta Škerla, podiplomski študij pa nadaljevala v Budimpešti (kompozicija, komorna igra in solfeggio) in pozneje v Baslu (kompozicija). Nato se je še izpopolnjevala na vrsti mojstrskih tečajev uglednih mentorjev, med katerimi kot posebej vplivne omenimo Györgya Kurtága, Helmuta Lachenmanna ali pa Jonathana Harveyja. Od leta 1997 je predavateljica na Akademiji za glasbo v Ljubljani.

Njen skladateljski opus ni obsežen in njene skladbe ne prinašajo številnih tonov, so pa te skladbe in njihovi akustični pojavi izbrušene stvaritve. Pogosto izhaja iz poezije in z zamejenimi zvočnimi sredstvi ustvarja krhke, a pomenljive napetosti, podobno kot lahko poezija le z nekaj zlogi in besedami sproža močne pomene. Je skladateljica miniaturnih gest, filigranov, ki jim v svoji pogosto tihi, prosojni glasbi pušča dovolj zvočnega prostora. Zato jo najpogosteje slišimo kot avtorico del za manjše komorne zasedbe in solističnih del, podoben način nizanjanja barv in ustvarjanja napetosti

med drobnimi niansami pa najdemo tudi med redkimi deli za orkester (skladbi *Near* in *Šir*, ki združujeta zven saksofona in orkestra).



Luis Fernando Rizo-Salom (1971–2013)

Po diplomi iz kompozicije v domači Kolumbiji je Luis Fernando Rizo-Salom študiral še na pariškem konservatoriju pod mentorstvom Emmanuela Nunesa in se izpopolnjeval še na IRCAM-u. Zvočno občutljivost je iskal z elektroakustičnimi tehnikami, a je – kot se zgodi z mnogimi skladatelji – po odhodu iz studia in opustitvi avdio programa s še večjo subtilnostjo skladal za glasbila. Poleg *Štirih pantomim za šest glasbenikov* iz njegovega opusa izstopajo še orkestrska stvaritev *Fabrica de fabulas* (2005), *Big Band* za violo in elektroniko (2005) in ansambelsko delo *El Juego* (2011). Leta 2011 je bil francoski prvak v jadralnem zmajarstvu, a se je dve leti zatem pri tem športu smrtno ponesrečil.



François Sarhan (roj. 1972)

Po odlični skladateljski izobrazbi z mentorji, kot so Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Magnus Lindberg, Philippe Manoury, Tristan Murail in Guy Reibel, je Sarhan ustvaril samosvoje umetniško polje. Na njem združuje svojo glasbeno tehniko z željo po njenem preseganju, po nadrealističnem prekinjanju pričakovanih logičnih sklepov o umetnosti in njeni družbeni realnosti. Nekje pripiše naslednje: »Če je (kot pravi Zappa) politika razvedrilni oddelek vojaške industrije, je potemtakem umetnost razvedrilni oddelek politike.« Deluje z združevanjem medijev, znanega in novega, razumljivega glasbenega toka z nepričakovanimi scenarijskimi zasuki in provokacijami. V večmedijski operi *Kralj Lear* (2010) je skrajšano, domnevno poenostavljeno Shakespearjevo zgodbo na novo zapletel z video posnetki najdenih živalskih lobanj in glasbo za vokalni kvartet Vox, Godalni kvartet Diotima ter tolkalca. Druga dela pogosto izvajajo ansambli Modern, recherche in zlasti Ictus. Povsem proč od glasbe pa se Sarhan odpravlja v *Enciklopediji profesorja Glaçona*, zbirki izmišljenih gesel in slikovnih kolažev.



Martin Smolka (roj. 1959)

S svojo glasbo, osebnostjo, petnajstletnim vodenjem ansambla Agon in nato predavanjem na Janáčkovi akademiji v Brnu je Smolka pomembno zaznamoval sodobno češko glasbo in mnoge mlade skladatelje. Pri iskanju materiala skladb ga pritegnejo zvoki okolja, ki jih prevaja v instrumentalno pisavo, kot v skladbi *Dež, nekaj oken, strehe, dimniki, golobi in tako dalje ...*, a tudi *železniški mostovi* (1992). Poleg tega v svoje kolaže vstavlja fragmente ljudske glasbe, kontraste med živahnim, robotim muziciranjem in nostalgичnimi zvočnimi spomini. V novem tisočletju se pri tem iskanju kontrastov pogosteje obrača tudi k tradicionalnim tonskim potezam, terčnim akordom, diatoničnim motivom, kar pogosto obarva z mikrointervali (*Semplice* za stara in nova glasbila, 2006). V zadnjih dveh desetletjih se posebej posveča operi, piše tudi glasbo za gledališke predstave ter se iz teoretičnega vidika posveča češkim avantgardnim gibanjem. Njegova dela se v teh desetletjih vse pogosteje pojavljajo na programih pomembnih evropskih festivalov sodobne glasbe, slovenskemu občinstvu pa ga je pred leti predstavil tudi festival Slowind.



Simon Steen-Andersen (roj. 1976)

Dela enega najbolj iskanih in pomembnih evropskih sodobnih skladateljev pogosto vključujejo konkretne, vsakdanje zvočne utrinke in zvočne vire. Zvočne vzorce je skladatelj virtuozno razvrstil in podlagal z orkestrom v skladbi *Double Up* (2010). V ansambelske in komorne skladbe prenaša kitarске efekte, naprave, kot je megafon, ter tudi igro glasbil spremenil v mehanično motorično zvočno napravo. Njegove stvaritve bi težko čisto ločili od mehaniziranega, z digitalnimi vsebinami in vmesniki napolnjenega bivanja. Odvijajo se kot bistra igra instrumentalnih domislic, igrivih kombinacij instrumentalnih šumov z izrazitim občutkom gibanja. Zgodovinsko gledano, je to nadaljevanje ideje o novi stvarnosti, novi objektivnosti iz dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja, ki pa je posodobljena na uporabniško izkušnjo 21. stoletja.

To po drugi strani sproža glasbene situacije, ki v kontekstu sodobne glasbe izstopajo po tem, da so pogosto neobičajno zabavne. To je v komentarju ene svojih skladb omenil tudi sam: »Ko pišem glasbo, te seveda ne razumem kot šale, vsekakor pa iščem stvari, ki so zabavne ali presenetljive, mogoče nekatere znane, vsakdanje stvari, ki jih lahko doživljamo na nove načine in v novih kontekstih.«



Petra Strahovnik (roj. 1986)

Petra Strahovnik je umetnica, ki odločno sledi lastni viziji. Od najzgodnejših študijskih let raziskuje nestandardne načine uporabe glasbil in zvočil, preizkuša različne umestitve izvedb v koncertne prostore, premišlja nagovarjanje poslušalca, ki v skladateljičini glasbi sreča teme eksistence v sodobnem svetu, anomalijah tega sveta, duhovnosti, posebnosti človeškega bitja, vedno znova pa drzne in posebne zvočne svetove. Po diplomski iz kompozicije na Akademiji za glasbo v Ljubljani pod mentorstvom Uroša Rojka je z najvišjo možno oceno zaključila magistrski študij kompozicije, pod mentorstvom Petra Adriaansza ter Martijna Paddinga na Nizozemskem in še specializacijo iz elektronske glasbe. Leta 2018 je po naročilu Simfoničnega orkestra RTV Slovenija ustvarila delo *Prana* za veliki orkester, ki so ga na 66. mednarodni skladateljski tribuni Rostrum izglasovali za izbrano delo celotnega izbora predlaganih del, kar se prej še ni zgodilo skladbi slovenskega skladatelja. Živi in deluje na Nizozemskem, kjer je tesno povezana z vrhunskimi interpreti za sodobno glasbo. Z ansamblom Modelo62 je zasnovala projekt

z naslovom »Mental DisOrders«, ki se je odvil z vrsto performativnih dogodkov, zaokrožil pa naj bi se letos z izvedbo opere *BalerinanirelaB*.



Mauricio Valdés san Emeterio (roj. 1976)

Mehiški skladatelj, kitarist in improvizator živi od leta 2011 v Sloveniji, kjer nadaljuje s svojimi raznolikimi dejavnostmi, največkrat povezanimi z elektroakustično glasbo. Študiral je pri Robertu Moralesu, Joséju Luisu Castillu in Ákeju Parmerudu. Kot skladatelj, organizator in raziskovalec je vpet v mednarodno dogajanje prek dela za mehiške ustanove (fundacija Harp Helú, akademija za komorno glasbo Instrumenta, Mehški center za glasbo in zvočne umetnosti CMMAS), kot raziskovalec pa je sodeloval tudi z Millerjem Puckettejem, avtorjem sistemov Max/MSP in Pure Data. Valdés ustvarja v različnih zvrsteh elektroakustične glasbe in zvočne umetnosti. Sprva je skladal predvsem fiksirana elektroakustična dela s kompleksnimi obravnavami raznolikega gradiva in postopno razvil vse bolj izrazito uporabo prostorskega zvoka, ki se je še posebej odrazila v 34-kanalnem delu *Santa Muerte* (2017). V zadnjem desetletju se ob razvijanju orodij za prostorsko projekcijo elektroakustičnih del usmerja v živo elektroniko in povezovanje skladanja z improviziranjem, predvsem na kitari, tudi preparirani, in za razvoj te prakse od leta 2010 razvija aplikacijo Arenero za živo elektroakustično modifikacijo.



Larisa Vrhunc
(roj. 1967)

Je skladateljica s širokim razgledom po sodobni glasbeni krajini, a s previdno zgrajenim izrazom. Lahko bi rekli, da v svojem homogenem, radikalno osebnem glasbenem bistvu skriva spektralne barve, lachenmannovske obravnave instrumentalnega šuma, zanimanja za zvočnost, podobno tisti iz elektroakustične glasbe, strogo preračunavanje proporcev, v bežnih obrisih pa tudi refleksije pretekle glasbe. Njena glasba se odvija kot igra krhkih, ritmično pogosto razdrobljenih tonov, zastrtih šumov, skrbno izbranih barv, previdno zloženih v miniaturne postavitve. To ni preobložena glasba in osredotoča se le na bistveno. Zato v opusu Larise Vrhunc ni veliko simfonične glasbe, opazni pa sta *Hologram* (2001) in *Med prsti zven podobe II* (2011). Izhaja iz komornega zvena in načina poustvarjanja, ki omogoča pravo zvočno okolje za njeno poetično glasbo tihega pletenja in plastenja in na drugi strani pravo predanost glasbenikov.

Šolala se je na visokošolskih glasbenih ustanovah v Ljubljani, Ženevi in Lyonu ter na številnih

mednarodnih mojstrskih tečajih. Je redna profesorica za teorijo glasbe na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, kjer je doktorirala z disertacijo *Vplivi spektralne glasbe na slovensko kompozicijsko ustvarjalnost zadnjih desetletij*.

GLASBENIKI
FORUMA NOVE GLASBE 2020
OD A DO Ž

Beata Ilona Barcza gl. Klavirski duo Haas-Barcza



Manuel Alcaraz Clemente je španski tolkalist, ki trenutno prebiva v Avstriji in se posveča predvsem sodobni glasbi. Študiral je v Barceloni, portugalskem Oportu, izpopolnjeval pa se je tudi pri članih ansambla Klangforum z Dunaja. Leta 2013 je prejel prvo nagrado na nacionalnem tekmovanju Glasbene mladine v Španiji. Od leta 1916 je član zasedbe za sodobno glasbo Ansambel Schallfeld iz avstrijskega Gradca. Clemente redno sodeluje še z ansambli, kot so Klangforum z Dunaja, Ansambel Mdi, Ansambel Zeitfluss, Ansambel Platypus, Ansambel Barcelona 2016, Drumming Percussion Group, in s Filharmoničnim orkestrom iz Gradca. Nastopil je na različnih festivalih (Festival Luzern, Wien Modern, Mednarodni poletni tečajji za Novo glasbo v Darmstadt, Klangspuren Schwaz, Festival Afekt, Festival Impuls, Štajerska jesen, Festival za sodobno glasbo v Huddersfieldu itn.). Vodil je že delavnice in mojstrske tečaje na univerzah in glasbenih šolah v Avstriji, na Portugalskem, v Španiji in Sloveniji. Od leta 2016 redno sodeluje z luzernskim Festivalom Alumni.

Dissonance gl. Godalni kvartet Dissonance

Drumartica gl. Tolkalni duo Drumartica



Duo Dendrocopos sestavljata mlada tolkalca **Jan Čibej** in **Luka Poljanec**, ki trenutno študirata na Visoki šoli za glasbo in gledališče v Münchnu. Leta 2018 sta na tekmovanju za tolkala v Luksemburgu (IPCL) prejela prvo nagrado in posebno nagrado občinstva Jean Gieres, istega leta pa sta zmagala tudi na tekmovanju Svirél, kjer sta v kategoriji komornih skupin s pihali, trobili in tolkali, prejela zlato plaketo. Od zmage v Luxemburgu aktivno koncertirata tako doma kot v tujini. Nastopila sta v Plevnu v Bolgariji, na Univerzi Radford v Virginiji v ZDA, izvedla štiri koncerte pod pokroviteljstvom Glasbene Mladine Slovenije in nastopila na recitalih v okviru Festivala Ljubljana v ciklu Mladi virtuoz. Dodatno sta se izobraževala pri Nebojši Jovanu Živkoviću, na Mednarodni akademiji za marimbo Katarzynie Myćke, pri Svetu Stojanovu, Keiko Abe, Nicolasu Sutterju, Jacquesu Hostettlerju, Ludwigu Albertu, Beverley Johnston, Andreasu Boettgerju, Conradu Moyi,

Rainerju Römerju, Matthewu Coleyu, Wolframu Winklju in Andrei Centazzo. Sta prejemnika študentske Prešernove nagrade Akademije za glasbo.



Godalni kvartet Dissonance so sestavili člani Orkestra Slovenske filharmonije, ki so se zbrali za prvo slovensko izvedbo godalnega kvarteta priznanega slovenskega skladatelja Lojzeta Lebiča. Po uspešni predstavitvi so se zaradi želje po nadaljnjem skupnem muziciranju odločili, da prerastejo v stalno zasedbo. Od tedaj je kvartet nastopil v okviru Koncertnega ateljeja Društva slovenskih skladateljev, na Svetovnih glasbenih dnevih 2015, v okviru festivala Imago Sloveniae, na festivalu Soboški dnevi 2016, na Festivalu Maribor in drugih prizoriščih. V sodelovanju s priznanim italijanskim klarinetistom Michelom Marellijem je kvartet na festivalu Musica in Estate 2015 v italijanskem mestu Acqui Terme in v okviru mednarodnega cikla Simfonic voices v Kopru izvedel projekt »Destrukirani Mozart«. Ime ansambla je povzeto po istoimenskem Mozartovem godalnem kvartetu, simbolizira pa poslanstvo ansambla, ki se posveča tako klasični literaturi kot tudi delom sodobnih skladateljev, zlasti slovenskih. Violinist **Matjaž**

Porovne je na Akademiji za glasbo v Ljubljani leta 2006 z odliko diplomiral v razredu prof. Primoža Novšaka, izpopolnjeval pa se je še na Glasbeni akademiji v Zagrebu in na Univerzi za glasbo in upodabljajočo umetnost v Gradcu. Violinist **Dejan Gregorič** je izkušnje komornega glasbenika nabiral v klavirskem Triu GUD, s katerim se je tudi izpopolnjeval na podiplomskem študiju komorne glasbe pri priznani zasedbi Trio di Parma. Poleg klasične glasbe izvaja tudi folk, tango, pop, jazz, rock in druge zvrsti glasbe v različnih zasedbah, kot so TerraFolk, Marko Hatlak & FunTango, Noctiferia in Symbolic Orchestra. **Maja Rome** je solo violistka Orkestra Slovenske filharmonije in Komornega godalnega orkestra Slovenske filharmonije, poučuje pa tudi na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Diplomirala je na Akademiji za glasbo v Ljubljani, podiplomsko pa se je izobraževala v Ljubljani in na Visoki šoli za glasbo v Detmoldu. Je prejemnica Prešernove nagrade Akademije za glasbo in kristalnega grba mesta Celje za študijske dosežke. Posveča se tudi izvajanju slovenske sodobne glasbe. Je članica ansambla MD7 in je krstno izvedla že več del slovenskih skladateljev za violo. Violončelist **Klemen Hvala** je študiral v Ljubljani na Akademiji za glasbo v razredu prof. Miloša Mlejnika. V komorni igri se je izpopolnjeval na mojstrskih tečajih pri N. Gutman, H. Fistru in I. Ozimu. Od leta 2001 je programsko vodil Komorni godalni orkester Slovenske filharmonije, bil je tudi umetniški direktor Slovenske filharmonije.

Miha Haas gl. Klavirski duo Haas-Barcza



Sopranistka **Šigeko Hata** je študirala na Japonskem. Leta 1998 je prejela prvo nagrado na tekmovanju v Osaki, kasneje pa postala študentka Peggy Bouveret na Nacionalnem visokem konservatoriju v Parizu, kjer je diplomirala leta 2005 in študij nadaljevala na podiplomski stopnji. Izpopolnjevala se je na mojstrskih tečajih pri Nathalie Stutzmann, Margreet Honig, Janine Reiss, Hartmutu Hollu, Teresi Berganza in Rubenu Lifschitzu. Kot solistka je nastopila z ansamblom InterContemporain ob krstni izvedbi skladbe *Scena za opero* Jonathana Harveyja. Leta 2005 je z grškim pianistom Karolosom Zouganelisom osvojila nagrado Nadie in Lili Boulanger, leta 2009 pa nagrado na mednarodnem tekmovanju francoskega samospeva v Toulousu. Sodelovala je pri snemanju zbranih samospevov Alberta Roussela, ob japonski primeri *Šestih melodij za sopran in orkester* Heinza Holligerja ter prvi izvedbi skladbe *Imademo* Ondřeja Adámeka na festivalu Glasba v Marseillu.



Akordeonist **Luka Juhart** se že vrsto let neutrudno posveča sodelovanju s sodobnimi skladatelji, pri njih naroča nova dela, skupaj z njimi vstopa v ustvarjalne dialoge in tako je do danes sam ali v različnih zasedbah pripravil vsaj 60 krstnih izvedb novih del. Redno sodeluje z Urošem Rojkom in Vinkom Globokarjem. Med drugim je kot solist nastopil v dveh Globokarjevih monumentalnih delih, v Donaueschingenu v *Radiografiji romana* s Simfoničnim orkestrom SWR, še prej pa v *Angelu zgodovine* s Slovensko filharmonijo pod vodstvom D. Massona. V preteklosti je pogosto sodeloval tudi s T. Larcherjem, C.-S. Mahnkopfum, E. Demetzem, K. Huberjem, V. Žurajem, M. Boninom, A. Fuentesom in številnimi drugimi skladatelji. Zanimivo raznolike in raznorodne so tudi ustanove in prostori, v katerih Luka Juhart posreduje svoje delo. Igral je že v dvorani Allice Tully v New Yorku, v koncertni dvorani luzernskega Kulturnega in kongresnega centra, v dvorani Royal Albert Hall, v Filharmoniji ob Labi v Hamburgu, v Filharmoniji v Parizu, v dvorani Concertgebouw v Amsterdamu, v dvorani Glasbenega združenja na Dunaju in v dvorani Tonhalle

v Zürichu. Pri Zavodu Sploh in založbi l'innomable je izšla njegova prva plošča »Dialog«, naslednja »Deconstructing Accordion« v koprodukciji Zavoda Sploh in založbe NEOS, njegove izvedbe pa so še v NEOS-ovi zbirki posnetkov z Donaueschingenskih glasbenih dnevov, na avtorski plošči E. Demetza, v izboru izvedb z belgijskega festivala Transit ter na izdajah založb ZKP Radiotelevizije Slovenija. Nastopil je na festivalih, kot so londonski BBC Proms, Festival Luzern, Klangspuren v avstrijskem Schwazu, Varšavska jesen, Transit v belgijskem Leuvnu, November Music v nizozemskem s'Hertogenboschu ter v okviru Združenja za komorno glasbo v Lincolnovem centru. Sodeloval je z Orkestrom leipziškega Gewandhausu, Simfoničnim orkestrom BBC s Škotske, radijskim orkestrom ÖRF z Dunaja, z Münchenskim komornim orkestrom, Nemškimi radijskim simfoničnim orkestrom iz Saarbrückna, Orkestrom salzburškega Mozarteuma in ansambloma Windkraft in Aventure. Je izredni profesor na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer vodi katedro in Studio za sodobno glasbo. Dejaven je tudi kot skladatelj, v svojih skladbah pa se odziva na poezijo in sodobne izvajalske prijeme, ki jih postavlja v službo celovitega performativnega učinka dela. Študiral je na Državni visoki šoli za glasbo v nemškem Trossingenu, podiplomski študij pa je zaključil na Visoki šoli za Glasbo v Würzburgu.



Klavirski duo Haas-Barcza sestavlja ta pianista Miha Haas in Beata Ilona Barcza. **Miha Haas** je s študijem klavirja pričel pri očetu Hinku na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana, nadaljeval na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri Dubravki Tomšič-Srebotnjak, magistrski študij pa opravil na Konservatoriju v Bruslju pri Aleksandru Madžarju. Dodatno se je izpopolnjeval na mojstrskih tečajih pri I. Lasku, A. Siirali, P. Palecznyju, J. M. Huizingu, M. Voskresenskem, za historično izvajalsko prakso pri P. Kuijkenu ter za komorno glasbo pri V. Krapanu, S. Picardu in Triu di Parma. Kot solist ali član različnih komornih ansamblov je nastopil v Sloveniji, na Hrvaškem, v Srbiji, Bosni in Hercegovini, Avstriji, Italiji, Nemčiji, Belgiji, na Nizozemskem, Švedskem, Norveškem, v Veliki Britaniji ter ZDA. V zadnjih letih je nastopil na 34. mednarodnem festivalu Portogruaro, na 2. mednarodnem festivalu komorne glasbe Blackheat v Londonu, na

recitalu v sklopu festivala Imago Sloveniae, na 25. Beethovnovem festivalu na Poljskem 2017 ter na koncertu v Centru Arnold Schönberg na Dunaju. Pedagoško deluje na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kot gostujoči profesor pa je predaval na Glasbeni akademiji v Zagrebu, na Umetniški univerzi v Gradcu, na Univerzi Indiana v ZDA, na mednarodni konferenci EPTA 2016 v Reykjavíku, na 10. klavirskem forumu na Rodosu 2017 ter na mednarodni konferenci EPTA 2018 na Malti. **Beata Ilona Barcza** je študirala na Fakulteti za glasbeno in vizualno umetnost na Univerzi v Pécsu. Medtem ko je delovala kot korepetitorica, je s študijem nadaljevala na doktorski stopnji. Navdušuje se tudi nad glasbilo s tipkami iz starejših glasbenih obdobij, zato se je na povabilo Malcolma Bilsona v Ithaci (ZDA) udeležila mojstrskega tečaja fortepiana in mojstrskega tečaja Daliborja Miklavčiča v Ljubljani. Leta 2015 je prejela štipendijo ter pri Jasminki Stančul en semester študirala na ljubljanski Akademiji za glasbo. Dejavna je tudi kot pedagoginja na Konservatoriju in Akademiji za glasbo v Ljubljani.



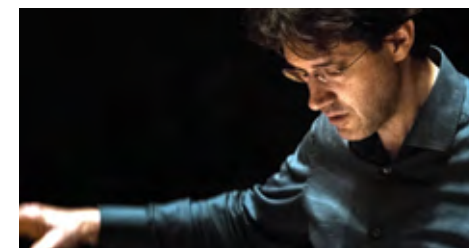
Brina Kren je primarno saksofonistka, zanima pa se tudi

za kompozicijo in poezijo. Trenutno se izobražuje na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana. V času šolanja je na različnih tekmovanjih dosegla številne odlične rezultate, izmed katerih je vredno omeniti absolutno prvo mesto na tekmovanju v Varaždinu, zlato priznanje in prvo mesto v svoji kategoriji na tekmovanju Emona ter srebrno priznanje na tekmovanju TEMSIG, nedavno pa je prejela tudi naziv Krkin talent leta 2019. Svoje znanje redno dopolnjuje na seminarjih ter mojstrskih tečajih pri profesorjih, kot so Vincent David, Jean-Denis Michat, Arno Bornkamp, Gerald Preinfalk in drugi. V preteklosti je delovala v številnih sestavih, med drugim v Pihalnem orkestru Krka, Saksofonskem orkestru SOS Junior in Big bandu Glasbene šole Marjana Kozine iz Novega mesta. Je tudi članica številnih manjših, priložnostnih zasedb, kot so Code::source (v okviru programa Mladi raziskovalci), Mango kvartet in Avrehua, s katerimi je sodelovala pri različnih projektih in festivalih, kot so Jazzinty, AS festival Bled, Re_humanizacija, Jazz Cerkljevo in Abeceda. Na Jazz festivalu Ljubljana je nastopila z avtorskim projektom Rišem si bogove. V letu 2020 je kuratorica koncertnega cikla Studio 8.1, ki v okviru zavoda .abeceda poteka v sodelovanju s Cirkulacijo2, članica zasedbe Equilibrium as insta_bility ter ansambla .abeceda, načrtuje pa tudi izid druge pesniške zbirke, ki bo sledila prvencu *Mnogostranosti* (2018).



Kvartet saksofonov ROYA je zasedba izrazito multikulturno identiteto, glasbenice pa je v sestav spojila ljubezen do komornega muziciranja z željo, da širši publiki predstavijo repertoar za klasični saksofon. V svojih projektih se članice – **Petra Horvat, Weronika Partyka, Betka Bizjak Kotnik** in **Jovana Joka** – odmikajo od ustaljenih poti z iskanjem drugačnih glasbenih žanrov in oblik izražanja. Tako so zasnovale letni dogodek »Ladies Night«, na katerem so do sedaj predstavile programa »Ladies go Tango« v sodelovanju z zasedbo Quatro por Tango in argentinskim skladateljem Fernandom Muslerom ter »Village Ladies« v sodelovanju s pevko Zvezdano Novaković in s skladatelji iz Hrvaške, Poljske in Slovenije. Posnetki kvarteta so dopolnili avtorske zgoščenke skladateljic Nine Šenk, Anne Marie Huszcza in Zvezdane Novaković. Kvartet se je s samostojnimi koncerti predstavil na festivalih na Hrvaškem, Madžarskem, Poljskem, v Franciji, Sloveniji in Srbiji. Članice so študirale na Akademiji za glasbo v Ljubljani ter na dunajskem Konservatoriju in Univerzi za glasbo in uprizoritveno umetnost. Danes delujejo kot uspešne pedagoginje

na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana, glasbenih šolah Franc Šturm in Vič-Rudnik ter v Varaždinu.



Dirigent **Steven Loy** je najprej študiral kompozicijo v Filadelfiji, nato pa se je odpravil v Evropo, kjer je študiral dirigiranje na Akademiji Franza Liszta v Budimpešti ter nato še v Parizu, kjer je diplomiral. Izpopolnjeval se je na mojstrskih tečajih pri P. Eötvösu, H. Rillingu, J. Panuli, J.-M. Burfinu, Z. Pesku in J. Simonovu. Kasneje je študije dopolnil še z diplomom na Glasbeni akademiji Chigiana v Sieni, kjer je bil njegov mentor Lothar Zagrosek. Danes se posveča predvsem izvedbam sodobne glasbe. Deloval je kot vodja ansambla MD7, s katerimi je krstno izvedel vsaj 30 novih del, sodeloval pa je še z ansamblom Slowind ter Ansamblom Slavko Osterc. V Sloveniji je prvič predstavil dela G. Griseya, L. Nona, T. Muraila, W. Rihma, S. Sciarrina, M.-A. Dalbavieja, G. F. Haasa, S. Reicha in B. Ferneyhougha. Deloval je kot kurator serije »Predihano« v organizaciji Cankarjevega doma, danes pa vodi zasedbo Neofonía, je umetniški vodja Komornega godalnega orkestra Slovenske filharmonije in član Društva UHO, ki pripravljala festival

Forum nove glasbe. Dirigiral je že Orkestru Slovenske filharmonije, Simfonikom RTV Slovenija, orkestrom na Madžarskem in v Romuniji ter mladinskim orkestrom v Združenih državah in na Poljskem.



Špela Mastnak je tolkala študirala najprej na Glasbeni akademiji v Zagrebu, nato pa je s študijem nadaljevala še na Mozarteumu v Salzburgu. Trenutno deluje kot svobodna glasbenica v Frankfurtu in je članica ansamblov Mobile Beats in NAMES. Med letoma 2015 in 2016 je bila vključena v akademijo pri zasedbi Ensemble Modern, sodelovala pa je še z zasedbami ÖENM, Avstralskim komornim orkestrom, Richardom Tognettijem, Heinerjem Göbbelsom in številnimi skladatelji, kot so Helmut Lachenmann, Beat Furrer, Enno Poppe, Unsuk Chin, Hans Zender in Matthias Pintscher. Leta 2017 je prejela umetniško rezidenco Fundacije Bauhaus iz Dessaua. Sodelovala je tudi pri projektih znamenitega gledališkega režiserja Ulricha Racheja (*Sedmerica proti Tebam/ Antigona, Perziji*). Pri predstavah je sodelovala tudi v Državnem gledališču v Gießnu. Nastopila je na Salzburških slavnostnih igrah, Salzburškem

bienalu, Zagrebškem glasbenem bienalu, bienalu Cresc v Frankfurtu, festivalu Klangspuren v avstrijskem Shwazu, na Dnevih komorne glasbe v Wittnu, Poletnih tečajih za Novo glasbo v Darmstadt, Festivalu Slowind, festivalu Schnittpunkt Neue Musik in festivalu Santa Cruz v Boliviji.



Komorni ansambel **Neofonía** sestavljajo slovenski glasbeniki, ki že deset let domačemu občinstvu predstavljajo tako raznolikost glasbe, ustvarjene v zadnjih 60 letih, kot čisto nove zvočne pokrajine. Neofonío vodi dirigent Steven Loy, ki je z ansamblom že od vsega začetka (2010) skupaj s Cankarjevim domom soustvarjal cikel sodobne glasbe »Predihano«. Ansamblovi koncertni sporedi so vedno odsev konceptualnega premisleka: tako so na uvodnem koncertu cikla »Predihano« prvič v Sloveniji predstavili estetiko spektralnega gibanja (Murail, Saariaho, Hurel, Haas, Dalbavie) in prvo polovico monumentalnega dela Gerarda Griseya *Akustični prostori*, s čimer so poželi pozitivne odzive kritikov in poslušalcev. Leta 2014 so se s številnimi prvimi slovenskimi izvedbami posvetili Györgyju Ligetiju in njegovim študentom. Štiri leta

kasneje so koncert posvetili Ivanu Cankarju, program se je na različne načine navezoval na pisateljevo zapuščino. Enako uspešni so bili tudi s serijo koncertov v Galeriji ŠKUC (2015, 2016), kjer so z neformalnim vzdušjem in nizom solističnih koncertov uspeli privabiti novo in tudi mlajšo publiko. Gostovali so na Mednarodnem bienalu sodobne glasbe v Kopru (2012, 2014, 2016, 2018), koncertu, posvečenem 60. letnici Uroša Rojka, Svetovnih glasbenih dnevih (2015), na Festivalu sodobne glasbe Sonemus v Sarajevu (2017) ter skupaj z Orkestrom za novo glasbo v Dvorani poljskega Nacionalnega radijskega simfoničnega orkestra v Katowicach (2019).



Pihalni kvintet Slowind je bil ustanovljen pred šestindvajsetimi leti. Ansambel je nastal iz Pihalnega tria Slovenske filharmonije. Zasedbo sestavljajo: **Aleš Kacjan, Matej Šarc, Jurij Jenko, Metod Tomac** in **Paolo Calligaris**. V tem času se je ansambel, ki izvaja praktično vsa dela standardnega repertoarja za ta sestav, profiliral še v brezkompromisnega in v slovenskem prostoru najaktivnejšega izvajalca sodobnih del, od klasikov avantgarde

do najmlajših, še neveljavljenih, a zelo obetavnih avtorjev našega časa. Slowind z naročili stalno spodbuja mlade slovenske skladatelje ter se rad odziva vabilom za izvedbe novitet na mnogih evropskih odrih. Obenem že vrsto let tesno sodeluje z etabliranimi svetovnimi skladatelji, kot so Vinko Globokar, Robert Aitken, Heinz Holliger, Jürg Wytttenbach, Vito Žuraj, Ivan Fedele, Tošio Hosokava, Nina Šenk, Uroš Rojko, Martin Smolka, Volker Staub, Ivo Nilsson, Gérard Buquet, Niels Rosing Schow in drugi, ki mu posvečajo svoja dela in ga vključujejo v svoje projekte. Slowind redno gostuje na nekaterih najpomembnejših prizoriščih sodobne glasbe: Ars Musica Bruselj, Bienale Bern, Klangspuren Innsbruck, New Music Concerts Series Toronto, Contempuls Praga, Théâtre Dunois Pariz, Beneški bienale, Zagrebški glasbeni bienale, festival Ars Nova radijske postaje Jugozahodnega nemškega radia Stuttgart in Mednarodni glasbeni festival Takefu (Japonska). Kar dvajset let so v jesenskem času prirejali Festival Slowind, zadnja leta pa podoben festival pripravljajo tudi spomladi. Za dosedanje delovanje je Slowind leta 1999 prejel Župančičevo nagrado, nagrado Prešernovega sklada leta 2003 ter Betettovo nagrado leta 2013.



Jure Robek je študiral klarinet na Akademiji za glasbo v Ljubljani, nato pa ga je pot vodila v Nemčijo, kjer je z odliko diplomiral na Visoki šoli za glasbo v Trossingenu. Že od mladih let se uspešno udeležuje slovenskih in mednarodnih tekmovanj. Je dobitnik dveh prvih nagrad na tekmovanju TEMSIG ter zlate plakete in tretje nagrade s Kvartetom Clarinetissimo. Izpopolnjeval se je na mojstrskih tečajih pri priznanih umetnikih, kot so Charles Neidich, Anthony Pay, Chaim Taub, Lorenzo Coppola, Noam Greenberg, Mate Bekavac, in sodeloval s skladatelji, kot so Sven-Ingo Koch, Beat Furrer in Rebecca Saunders. Je štipendist festivala Rolandseck, član Baltskih filharmonikov, izkušnje pa je nabiral tudi v Mladi operi Državnega gledališča v Stuttgartu. Kot komorni glasbenik se uveljavlja na mednarodnih festivalih Rolandseck, Mizmorim, Dartington, Boswilsko poletje in Hitzackerski poletni glasbeni dnevi. Robek nadaljuje s študijem basovskega klarineta na Visoki šoli za umetnost v Bernu. Poleg študija modernega klarineta in basovskega klarineta se posveča tudi starim inštrumentom in stremi k zgodovinsko informirani

poustvarjalski praksi.

ROYA kvartet gl. **Kvartet saksofonov ROYA**

Slowind gl. **Pihalni kvintet Slowind**



Tolkalni duo Drumartica sestavljata tolkalca **Simon Klavžar** in **Jože Bogolin**, ki sta se izpopolnjevala na Visoki šoli za glasbo v Münchnu pod mentorstvom prof. dr. Petra Sadla ter članov zasedbe Ensemble Modern iz Frankfurta. Tolkalca sodelujeta od leta 2006, skupno muziciranje pa ju je pripeljalo do nastopov z Orkestrom Slovenske filharmonije, Orkestrom SNG Opera in balet iz Ljubljane in Orkestrom Akademije za glasbo. Duo je nastopal v ZDA, Rusiji, Španiji, Luksemburgu, Italiji, Nemčiji, Avstriji, Švici, Srbiji, Bosni in Hercegovini, na Nizozemskem ter v številnih krajih po Sloveniji. Glasbenika sta za svoje delovanje prejela več nagrad. Tako sta leta 2009 premagala vso konkurenco in prejela nagrado občinstva na tekmovanju za tolkala v Luksemburgu (IPCL), istega leta pa tudi prvo nagrado na tekmovanju za tolkala PENDIM v bolgarskem Plovdivu. Leta 2011 je duo prejel 3.

nagrado na tekmovanju za komorno glasbo Salieri-Zinetti v Veroni ter nagrado občinstva na tekmovanju za komorno glasbo Almere na Nizozemskem, leta 2012 pa še prvo nagrado na tekmovanju v Veroni. Leta 2011 sta prejela nagrado občinstva na koncertih v dvorani Carnegie v New Yorku, leta 2012 pa še prvo nagrado na tekmovanju Kulturkreis Gasteig v Münchnu. Člana dua sta zelo dejavna na področju izobraževanja mladih glasbenikov v okviru seminarjev in delavnic. Pomemben del njune dejavnosti predstavlja naročanje in izvajanje novih del.

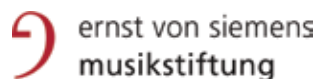
Organizacija festivala:

Društvo UHO



Forum Nove glasbe podpirajo:

Ernst von Siemens Musikstiftung



Mestna občina Ljubljana



Ministrstvo za kulturo



Koproducenti Foruma nove glasbe:

Glasbeno društvo Slowind



Društvo SiBrass



Društvo Neofonía



Kino Šiška



**Partnerji in donatorji
Foruma nove glasbe:**

Inotherm, vhodna vrata iz aluminija



Slovenska filharmonija



Filozofska fakulteta



Akademija za glasbo



Erasmus +



Napovedujemo
FORUM NOVE GLASBE 2021
November 2021, Ljubljana
Glasba in mediji

Skladateljica v žarišču/kuratorica:
Iris ter Schiphorst

Izvajalci:
Neofonia
Christoph Grund
Magdalena Cerezo Falces

KONCERT 1
Idiosinkratičnost: trije narodi, tri dojetanja časa in sveta?

Predkoncertni pogovor z Iris ter Schiphorst (moderator Gregor Pompe)

Uroš Rojko, Neofonía
Iannis Xenakis, Anaktoria
Rolf Riehm, Hawking

KONCERT 2
Razširjene klavirske pokrajine – svetovne povezave

Predkoncertni pogovor s Tilnom Lebarjem (moderatorica Larisa Vrhunc)

Joanna Bailie, Artificial Environment No. 8
Marc Andre, S3
Tilen Lebar, novo delo za klavir in elektroniko [naročilo Foruma nove glasbe]
Iris ter Schiphorst, Eden Cinema

KONCERT 3
Lo-Tech

Stefan Prins, Piano Hero 1
Ann Cleare, I am not a Clock-Maker
Brigitta Muntendorf, Public Privacy #2
Milan Stibilj, Mavrica
Iris ter Schiphorst, My Sweet Latin Lover

KONCERT 4
Pluralizem, podaljšek, barva

Predkoncertni pogovor z Aleksandro Bajde (moderatorica Nina Šenk)

Bernd Alois Zimmermann, Présence
Aleksandra Bajde: novo delo [naročilo Foruma nove glasbe]
Maja Ratkje, Essential Extensions
Frank Bedrossian, Edges

KONCERT 5
Povratne informacije – v samoobrambo

Helmut Oehring, Leuchter
Tomaž Grom, Abuse Me Gently/Tenderly [novo delo, naročilo Zavoda SPLOH]
Nina Dragičević, Life in Hands [novo delo, naročilo Zavoda SPLOH]

KONCERT 6
Raznolikost!? Ansambelska glasba v obdobju globalizma: šest narodov

Predkoncertni pogovor s Tadejo Vulc (moderatorica Larisa Vrhunc)

Misato Mochizuki, Chimera 2000
Mary Bellamy, Earth and Sky Reflect Each Other
Chaya Czernowin, Ayre – Towed through plumes, thicket, asphalt, sawdust...
Mauro Lanza, The skin of the onion
Tadeja Vulc, novo delo [naročilo Foruma nove glasbe]
Utku Asuroglu, Aggravation

Mednarodna delavnica za skladatelje in muzikologe
Predavateljica: Iris ter Shiphorst in Rolf Riehm

Organizacija festivala:
Društvo UHO

Koproducenti:
Glasbeno društvo Slowind, Društvo SiBrass, Glasbeno društvo Neofonía, Kino Šiška

Umetniško vodstvo festivala:
Nina Šenk, Larisa Vrhunc, Steven Loy, Gregor Pompe

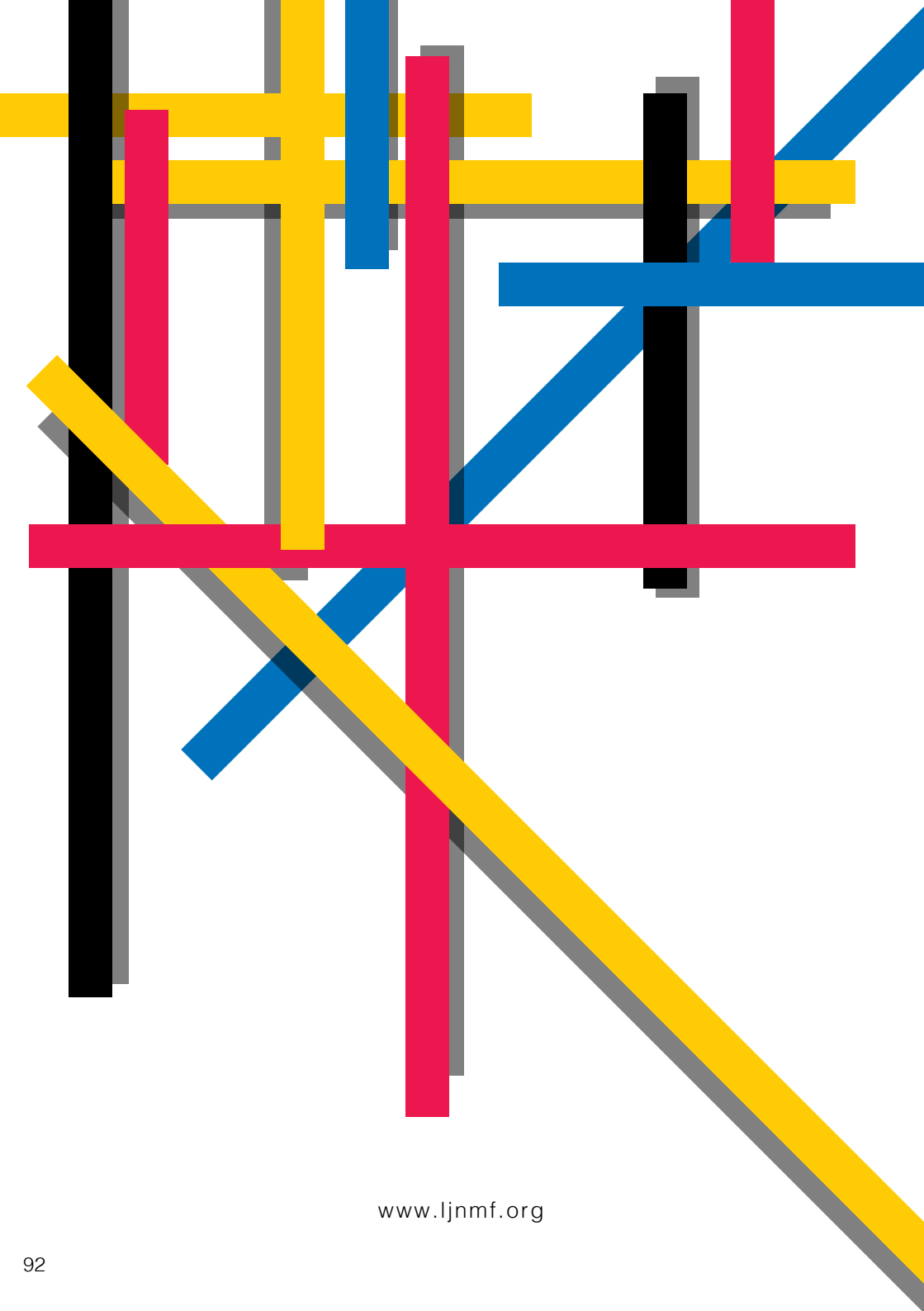
Kurator festivala:
Ondřej Adámek

Tehnično svetovanje:
Mauricio Valdés san Emeterio

Besedila v programski knjižici
(intervju, o skladbah in skladateljih): Primož Trdan
Urednik programske knjižice: Gregor Pompe
Oblikovanje: Boštjan Pavletič, Tajda Pavletič, Rostfrei

200 izvodov
Založilo: Društvo UHO

Ljubljana 2020



www.ljnmf.org