

VIJUGAVI GLASOVI



LJUBLJANA
NEW
MUSIC
FORUM
2020

5. KONCERT

9. april 2021 - DIGITALNI DOSTOP

19:30

Predkoncertni pogovor z Urško Pompe
(moderator: Gregor Pompe)
Dostopno na:
<https://uni-lj-si.zoom.us/j/96635392656>
Meeting ID: 966 3539 2656

20:00

Thierry De Mey

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

Simon Steen-Andersen

Vmes
(*Amid*) [2004]
Neofonía
Leonhard Garms (dirigent)

Marko Nikodijević

*glasbena skrinjica/avtoportret
z ligetijem in stravinskim
(in messiaen je tudi poleg)
(music box/selbstportrait mit ligeti und
strawinsky (und messiaen ist auch
dabei)) [2001/2003/rev. 2006]*
Neofonía
Leonhard Garms (dirigent)

Urška Pompe

prsti dežja
(*fingers of rain*) [2013, rev. 2016]
Neofonía
Leonhard Garms (dirigent)

Ondřej Adámek

Vijugavi glasovi
(*Sinuous Voices*) [2009]
Neofonía
Leonhard Garms (dirigent)

Neofonía

Aleš Kacjan (flavta)
Jure Robek (basovski klarinet/klarinet)
/ Steen-Andersen, Nikodijević, Pompe,
Adámek
Aljaž Beguš (basovski klarinet/klarinet v Es)
/ Nikodijević, Adámek
Betka Kotnik (saksofoni)
Leonardo Calligaris (fagot)
Boštjan Lipovšek (rog)
Franc Kosem (trobenta)
Uroš Polanc (pozavna)
Simon Klavžar (tolkala)
/ Nikodijević, Pompe, Adámek
Jan Čibej (tolkala)
/ Steen-Andersen, Pompe, Adámek
Miha Haas (klavir)
/ Pompe, Nikodijević, Adámek
Marijan Peternel (klavir)
/ Steen-Andersen, Nikodijević
Klemen Leben (harmonika)
Mario Kurtjak (kitara)
Anja Gaberc (harfa)
Lorenzo Derinni (violina)
Doris Šegula (violina)
Yasumichi Iwaki (viola)
Katarina Leskovar (violončelo)
Gašper Livk (kontrabas)

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

Če je Globokar jasna zgodovinska, avantgardna referenca novejšima »telesnima«, na 4. koncertu predstavljenima komadoma François Sarhana in Georges Aperghisa, pa ima podobnega predhodnika tudi solo dirigentska skladba Thierryja De Meyja. Dieter Schnebel (1930–2018) je leta 1962 ustvaril ciklus *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 nastopaškega prihoda dirigent tu sprva ujame tempo bitja svojega srca in iz tega nadaljuje taktiranje, ki vključuje tudi pisanje naslova skladbe v prostor izvedbe.

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 – izdihniti, z lokom potegniti navzdol, sprostiti težo. V vseh primerih in v vseh trenutkih skladbe Steen-Andersena gre za graditev napatosti in njeno sproščanje.

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))

Ko je György Ligeti leta 1976 skladal *Tri skladbe za dva klavirja*, se je spomnil na nenavadno ujemanje svoje glasbe iz šestdesetih let, zlasti *Kontinuum* za solo čembalo, z deli ameriških skladateljev repetitivne glasbe Stevea Reicha in Terryja Rileya, ki je nastajala prav v času skladanja *Kontinuum*, 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 ukrivljal nenehno preigravanje materiala, kakršno se dogaja v malih glasbenih mehanizmih, poigraval se je z zaznavo vsakič podvojenega materiala in pri tem kot otrok digitalne dobe posegal po računalniško izračunanih fraktalnih modelih. Kljub povsem izvirenemu 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 Messi-

aena. 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.

Urška Pompe
prsti dežja
(fingers of rain)

V glasbi skladateljice bi lahko iskali značilno nagnjenost k tišini, asketski lapidarnosti in osredinjenosti na zvok. V svojih delih se mestoma navezuje na spektralizem in pove, da je »v spektralnem spoju barve in harmonije gradbenega elementa našla svoj izziv«. Prav transformacijski postopki, ki v skladbah postopoma levijo zvočnost in pripravljajo višje in nižišča, so ena izmed glavnih značilnosti skladateljinih del. V takšnih spektralističnih počasnih procesih se v glasbi Pompe skriva nekaj skrivnostne ritualističnosti, obenem pa je jasna procesualnost po navadi povezana tudi s pregledno obliko, katere robovi so največkrat povezani s spremembo materiala. Slednji pogosto posega po skorajda »odpadnih«, nežnih zvočnih okruških, ki lahko dobijo bolj dramatične poteze šele s stopnjevanjem procesa. Mestoma se zdi, da skladateljica v mnogih delih sledi podobnemu transformacijskemu

postopku, ki nas vodi iz prebujajoče se tišine, nekakšnega rojstva tona, do viška, nato pa se postopek obrne nazaj k izzvenevanju. To je značilno tudi za skladbo *figers of rain*, o kateri je skladateljica zapisala:

Precej let me že spremlja pesnitev Renaissance (1912) ameriške pesnice Edne St. Vincent Millayeve. Vsakič znova me v tem preporodu, vstajenju pritegne raziskovanje individualnih meja posameznikove percepcije, obsedenost občutenj, iskanje enosti, celosti preko ekstremov indirektnih in direktnih izkušenj. In tako je kar nekaj mojih del našlo naslov ravno v tej pesnitvi, konkretno v današnji skladbi pa se odsevi lastnih raziskovanj za- znava določenega prikritega impulza v skladbi odražajo preko toka tonskega gradiva.

Ondřej Adámek **Vijugavi glasovi** **(Sinuous Voices)**

Vijugavi glasovi so moja prva skladba, v kateri sem človeški glas pretopil v zvok instrumentalnega ansambla. Glasovi me na splošno zelo zanimajo, ne glede na to, ali gre za govor, petje, hitro deklamacijo, skupinsko deklamacijo med ritualom ... V prvem delu Vijugavih glasov je češka molitev, ki jo recitira skupina, pretopljena v zvoke godalnih instrumentov, ki pizzicato igro kombinirajo s pretiranim vibratom. Za naslednji del sem izbral posnetek uspavanke iz Nove Kaledonije, kakor jo je ponavljajoče in brez prestanka kot v eni sapi deklam-

irala stara gospa s počenim, tresočim glasom. Ta glas sem z željo, da bi ohranil vse njegove izvorne detajle, pretopil v zvoke pihal. Ta uspavanka je svet zase, ki ga prebadajo tokovi obsesivnih ritmov, mehaničnih zvokov in glomazna zvočnost.



Leonhard Garms

se je rodil v Rimu, odraščal pa je v Italiji, Avstriji in Združenih državah. Dirigiranje in vokalno spremljavo je študiral pri Wolfgangu Bozicu in glasbeno teorijo s kompozicijo pri Clemensu Gadenstätterju in Georgu Friedrichu Haasu na Umenitniški univerzi v Gradcu. Izpopolnjeval se je še pri Petru Eötvösu, Arturu Tamayu in Paavu Järviu, še v času študija pa je korepetiral v graški Operi.

Po diplomi se je zaposlil kot korepetitor v Komični operi v Berlinu, kasneje pa je isto službo opravljal še v Gledališču v Regensburgu, kjer je dirigiral tudi predstave.

Od leta 2013 deluje kot svobodni umetnik, nastopil pa je že v pariški Opéra Comique, operah v Nantesu in Rennesu, v Državnem gledališču Wiesbaden, Korejski narodni operi ter na festivalih, kot so Ruhrtriennale, kjer je deloval kot asistent Kirila Petrenka, in Dunajski slavnostni tedni. Še posebej se zanima za sodobno glasbo in je že dirigiral zasedbam Klangforum Wien, Ensemble Phace, The Black Page Orchestra in Soundinitiative ter nastopil na festivalih Wien modern, Klangspuren Schwaz, Ultraschall (Berlin), Rainy Days (Luxemburg) in Mixtur (Barcelona).

Deluje kot predavatelj za sodobno glasbo na Umetniški univerzi v Gradcu in kot umetniški vodja graškega ansambla Schallfeld iz Gradca, s katerim pripravlja tudi delavnice o interpretacijskih praksah sodobne glasbe.

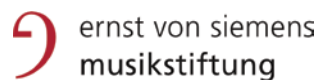
Organizacija festivala:

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

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

Akademija za glasbo



Erasmus +



Program Ars



