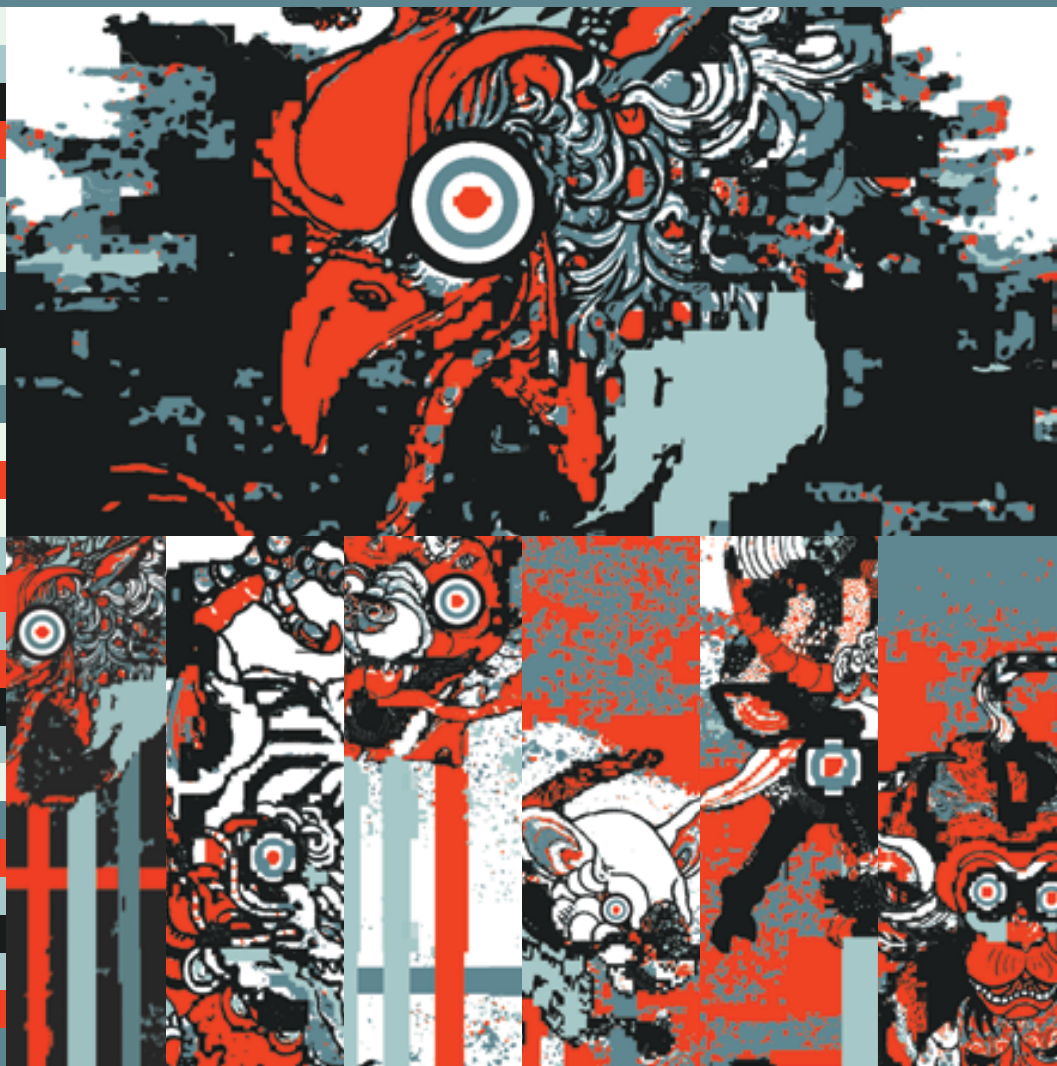
FORUM NOVE GLASBE
LJUBLJANA

KOMPONIRANJE DRUGAČNOSTI

4. – 11. november 2026



FORUM NOVE GLASBE LJUBLJANA 2026 • KOMPONIRANJE DRUGAČNOSTI

Ljubljana
FORUM NOVE GLASBE
2026

Komponiranje drugačnosti

Skladatelja v žarišču:
Misato Močizuki in Aurélien Dumont

Farnaz Modarresifar
Naoko Kikuči
Yaron Deutsch
Alvise Siniva
Frédéric Blondy
Leonhard Garms
Michel Pozmanter
Ansambel Foruma nove glasbe

Kazalo

UVODNI NAGOVOR 5
INTERVJU – »Glasba kot način razumevanja Drugega« 9

SPORED 17
SPREMLJEVALNI PROGRAM 21
MUZIKOLOŠKE DELAVNICE IN MOJSTRSKI TEČAJI 25
PROGRAMME 27
ACCOMPANYING PROGRAMME 31
MUSICOLOGICAL WORKSHOPS AND MASTERCLASSES 35

1. koncert 39
2. koncert 47
3. koncert 55
4. koncert 63
5. koncert 73

SPREMLJEVALNI PROGRAM 81
Festivalski predtakt/postprodukcija 82
Spremljevalni dogodek 1 86
1. spremljevalni koncert 88
2. spremljevalni koncert 90
3. spremljevalni koncert 92
Muzikološke delavnice in mojstrski tečaji 94

USTVARJALCI OD A DO Ž 97
KOPRODUCENTI, PODPORNIKI, DONATORJI 112

NAPOVEDUJEMO 117

Z letošnjo edicijo festivala Forum nove glasbe se ponovno selimo – ne samo v našo sočasnost, temveč tudi iz »novega sveta«, Amerike, proti drugim celinam in kulturam. Te so se zdele včasih izredno oddaljene, ker je bilo stikov z njimi malo, se je zdela tudi kultura teh oddaljenih svetov tuja, nerazumljiva, torej: drugačna. Toda 20. stoletje je pometlo z razdaljami. Najprej v obliki hitrih prevoznih sredstev – ladijski parnik, vlaki, avtomobili in nato še letala so razdalje bistveno skrajšale, nekoč oddaljene kulture so tako postali naši sosedje. Nato pa je prišla še digitalizacija in z njo svetovni splet, s katerim je mogoče vsaj virtualne povezave in srečanje organizirati praktično z vsakim, ne glede na to, na kateri celini in v katerem časovnem pasu živi. V času umetne inteligence padajo tudi jezikovne ovire. Kaj pa kulturne?

Se je svet zares spremenil v enotno, globalno informacijsko vas, kot je to v šestdesetih letih napovedal že Marshall McLuhan? V času, ko nas močno zadevajo številne migrantske krize, se veča tudi nezaupanje do drugih – druge barve polti, druge rase, drugega jezika, drugih religij, drugih kultur. A po drugi strani sodobne metropole kažejo pot proti raztopitvi razlik – Pariz danes ni več izolirana zahodnoevropska prestolnica, temveč talilni lonec prišlekov z vseh koncev sveta, mešanica jezikov, ras, prepričanj, kultur. Priča smo torej sočasni bojazni do drugačnosti in izginjanju razlik.

Prav obe problematiki skozi glasbo naglaša naša nova edicija Foruma, ki sta ga tokratna kuratorja poimenovala »Komponiranje drugačnosti«. Silnic, ki so ju pripeljale do takšnega vsebinskega poudarka, ni težko prepoznati. Skladateljica Misato Močizuki prihaja z Japonske, torej oddaljenega sveta z zelo močno lastno kulturo, globoko

zakoreninjeno v dolgoletnih tradicijah, toda po končanju študijev v domačem Tokiu jo je izobraževalna pot vodila v osrčje Evrope, v Francijo, kjer se je spoznala z drugo, v kulturnem svetu gotovo še dominantno logiko. Takšna »selitev«, »trk« je moral vzpodbuditi razmišljanja o uravnoteženju obeh kultur, njunih razlikah, načinih njunega sobivanja. Do podobnih vprašanj pa je pot vodila tudi francoskega skladatelja Auréliena Dumonta, katerega glasba se vrti okoli odpiranja in prevpraševanja vrzeli med heterogenimi elementi in zbliževanja oddaljenih resničnosti, kar se še najbolj kaže v tesnih vezeh, ki jih goji z Japonsko in popularno kulturo. Oba sta torej skladatelja, ki potujeta vsak v svoji smeri, a se pri tem pomikata po skoraj identični daljici.

Tako ne preseneča, da sta si kuratorja kot temeljno vprašanje svojega programa zastavila dilemo, »kako lahko ustvarimo skupni prostor, ki ne temelji na uniformnosti, temveč na bogastvu obstoječih raznolikosti?« Odgovor na to vprašanje nam bosta skušala podati prek petih koncertov, na katerih se bomo srečevali z različnimi oblikami drugačnosti. Na prvem koncertu (»Trk časovnosti«) bodo na sporedu dela, ki na izrazito raznolik način obravnavajo časovnost, torej temeljni glasbeni parameter, razumevanje slednjega pa je lahko preslikano tudi na socialne odnose med izvajalci, ki se morajo tem različnim časovnostim prilagajati. Na drugem koncertu (»Vmesni prostori«) bo v središču glasba, zaznamovana z japonskimi in iranskimi vplivi. Toda kuratorjev ni zanimalo vprašanje avtohtonosti, temveč načini, kako se obe kulturi soočata z zahodnoevropsko in prav iz takšnih sopostavitev rastejo zanimivi »vmesni prostori«. Koncert »Hibridni svetovi« zaznamuje drugačen način srečevanja, tokrat med človekom in strojem, pri čemer ne gre toliko za sodobno vprašanje, ali lahko stroj in umetna inteligenca nadomestita človeka, temveč bolj za načine, kako lahko oba plodno sobivata in soustvarjata. Četrti koncert (»Skozi pop«) je mogoče razumeti v smislu vplivov, ki jih ima na sodobno glasbo v družbi prevladujoča popularna glasba. Izbrane skladbe se s tem fenomenom soočajo in ga spreminjajo v kreativno magmo, iz katere rastejo povsem nova in izvirna dela. Zadnji koncert, »Svetovni znotraj svetov«, pa bo vzpostavljal dialog z glasbo preteklosti, s tradicijo, iz katere se učimo in rastemo.

Seveda bomo tudi letos takšno osnovno pot po drugih in drugačnih svetovih dopolnili z bogatim spremljevalnim programom, ki ga pripravljamo v sodelovanju z našimi partnerji. Koprodukcija z Društvom PiNA nam bo omogočila, da bomo v dvorani Slovenske filharmonije lahko prisluhnili novemu delu Mauricia Valdésa in izjemni prostorski razpostavitvi zvoka s pomočjo prenosne ambiosonične kupole, medtem ko nas bo Tomaž Grom (Zavod SPLOH) popeljal na glasbeno-improvizacijski dogodek KO BO. Naši dogodki za mlade z mladimi zdaj postajajo že tradicionalni, tokratnega bodo pripravili najmlajši pevci zbora Glasbene matice. Kot poseben posladek pa smo pripravili samostojni recital znanega električnega kitarista Yarona Deutscha, ki ga bo mogoče spoznati tudi na mojstrskem tečaju, podobno kot nekatere druge tuje glasbenike in skladatelje, goste letošnjega Foruma.

Če je letošnji festival v znamenju Drugega in drugačnega, to pomeni samo, da bomo ponovno razpirali obzorja, odpirali meje, da bomo večkrat presenečeni. Toda glavna misel je, da pri tem ne izgubljamo naše lastne identitete, da je ne raztapljamo v nepredirno gmoto enoličnega, temveč dopolnjujemo, oplajamo in bogatimo. Se vidimo na naših koncertih – skupaj z nami, vami in … drugimi.



»Glasba kot način razumevanja Drugega«

V zadnjem času pogosto sodelujeta. Nedavno sta skupaj ustvarila glasbo za film *Sun's Rose, Moon's Lapis*, zdaj pa seveda tudi zasnovo Foruma nove glasbe. Kaj sodelovanje prinaša skladatelju, ki večino svojega dela opravli v samoti? Konec koncev sta v program umestila tudi eno skupno delo dveh skladateljev …

Misato Močizuki: Sprva je šlo preprosto za naključje – in to se je zgodilo precej nedavno. Leta 2024, v letu pariških olimpijskih iger, sva bila povabljena k sodelovanju v projektu »Nage no Kata«, skupinskem projektu, v katerem so sodelovali trije francoski in dva japonska skladatelja ter dva borca, judoka. Projekt je spodbudil francoski skladatelj Yann Robin, ki je tudi nosilec črnega pasu v judu. Letos sva bila oba vključena v drug projekt v okviru monte-carlskega festivala Printemps des Arts, ki je proslavljal 40. obletnico Baletne hiše iz Monte Carla in je obsegal tudi miniaturne skladbe petih skladateljev ter petih koreografov.

V resnici skladb ne komponirava skupaj. Čeprav prihajava iz različnih generacij in imava zelo različne pristope h komponiranju ter kulturno ozadje, deliva nekatere bistvene vrednote. Najini pogovori so zato vedno spodbudni in neskončno zanimivi, ko pa se dotaknejo skupnih projektov, postanejo še bogatejši in prijetnejši. Zato sem ob vabilu, da oblikujem ta festival, to takoj želela napraviti skupaj z Aurélienom.

Aurélien Dumont: Da, kot je omenila Misato, sva se v zadnjih nekaj letih povezala pri več projektih in sodelovanje z njo mi je vedno v veselje, saj se nenehno pogovarjava in si izmenjujeva mnenja o glasbenem ustvarjanju ter o tem, kaj danes pomeni pisanje glasbe. Strogo gledano sicer še nisva nikoli komponirala skupaj – pri filmski glasbi sva si razdelila posamezne stavke –, vendar mi je vznemirljivo raziskovati presečišča najinih glasbenih jezikov. S tem mislim na primer na svoje delo *Yokai Matsuri!* (2025) za buto

plesalca, koto in ansambel, ki sem ga zasnoval kot nekakšno ogledalo Misatinemu glasbeno-gledališkemu delu *Têtes* (2017).

V festivalskem programu sta oba zastopana z deli, ki združujejo evropske in neevropske instrumente, kar je tudi tema enega od koncertov. Vendar tu ne gre za klišejski stik različnih tradicij ali za tisto, kar je Dai Fujikura nekje kritiziral kot »East-meets--West rubbish«, »bedarije o tem, kako Vzhod sreča Zahod«, ampak za globlje razumevanje teh instrumentov. Zato me zanima, kako se sama lotevata takšnih kombinacij in kako sta želela na tem koncertu predstaviti »vmesje« teh tradicij.

Misato Močizuki: Tradicionalni japonski instrumenti imajo zelo bogat zvok, kar ugotovimo že, če prisluhnemo eni sami noti. Različne tradicionalne tehnike igranja in zvoki, ki jih ustvarjajo, vsebujejo veliko informacij: bogato harmonijo ter – za Japonce – kulturne, zgodovinske in filozofske kontekste, pa tudi posebne pokrajine ali podobe, ki jih ti zvoki prikličejo nekako naravno.

Ko uporabljam tradicionalne japonske instrumente, se tem povezavam približujem na različne načine. Včasih aktivno vključujem kulturne in zgodovinske implikacije glasbil; včasih se jim namerno odrečem; včasih pa izberem srednjo pot. Tradicionalni japonski instrumenti poznajo tudi veliko tehnik igranja, ki ustvarjajo šum, deloma že zaradi načina, kako so zgrajeni. To je povezano tudi z materiali in lastnostmi tradicionalne japonske arhitekture ter z japonskim podnebjem. Zato lahko tudi znotraj tradicionalnih tehnik obstajajo zelo perkusivni zvoki in v nekem smislu zelo sodobni vidiki. Pogosto poskušam te vidike še zaostriti ali pa tradicionalno ozadje obrniti na glavo in mu dati drugačen pomen. Morda je prav to pristop, ki ga uporabljam najpogosteje, vključno s skladbo *Toccata* (2005) za dvajsetstrunski koto in kljunasto flavto, ki je predstavljena na tem festivalu. Kljunasta flavta in tokata sta instrument in glasbena oblika z Zahoda, ki ju povezujemo z renesanso in barokom, medtem ko je koto, katerega prototip so na Japonskem očitno uporabljali že nekaj stoletij pred našim štetjem, svojo sodobno obliko z več kot dvajsetimi strunami pridobil šele v 20. stoletju. Tako je v skladbo, v sam temelj glasbe že vgrajen neke vrste »hakeljc«.

Ko črpam navdih za svojo glasbo iz različnih kultur in področij (iz tistega, kar bi lahko imenovali »drugačnost«), si prizadevam čim bolje razumeti njihovo bistveno naravo in jo nato »prevesti« v nekaj, kar je mogoče glasbeno posredovati. To razumem kot enega od možnih načinov razumevanja Drugega in tudi kot obliko komunikacije.

Aurélien Dumont: Vprašanje, ki ga tu zastavljate, se dotika samega jedra programa, pojma drugačnosti. To je tema, ki je v središču mojih kompozicijskih razmišljanj in raziskav že odkar sem začel svoje življenje deliti med Francijo in Japonsko. Za moj pristop je ključna misel filozofa Françoisa Julliena, predvsem njegovo pojmovanje konceptov »écart« (vrzel) in »entre« (vmesje). Če bi moral svojo delovno metodologijo povzeti v luči teh pojmov, bi rekel, da odpiram »écart«, da bi lahko komponiral »entre«. To je način izogibanja nekaterim pastem, kot sta eksotizem ali kulturna hibridnost.

V primeru skladbe *Ludion* (2024), napisane za santur in godalni kvartet, je skladbo sprožilo odprtje semantičnega »écart«: prvi pomen besede se nanaša na etruščanske plesalce in akrobate, ki so v 4. stoletju pr. Kr. prišli v Rim, tako-imenovane bateleurs. Drugi pomen se nanaša na napravo, katere pisne sledi segajo v 17. stoletje in ki se je v fiziki uporabljala za prikaz stisljivosti zraka. Ta naprava je znana tudi kot »Descartesov zli duh«, saj je Descartes uporabil majhne figurice v obliki hudičev, da bi ponazoril načelo, po katerem se ti čudni stvori v odzivu na pritisk, ki se izvaja nanje, v posodi dvignejo ali potonejo. Takrat sem spoznal, da se ta dva pomena ujemata z dvema kartama iz taroka: Le Bateleur in Le Diable, interpretaciji teh kart pa sta postala simbolna pola celega dela. Moje raziskovanje santurja z organološkega vidika s čudovito izvajalko in skladateljico Farnaz Modarresifar mi je omogočilo eksperimentiranje z edinstvenimi lastnostmi instrumenta. In res, santur fizično predstavlja Bateleurjevo mizo iz upodobitve na karti, akustično pa, kar dosežem z orkestracijo, čarobno motnjo godalnega kvarteta.

Nekako podobno bi lahko razmišljali tudi o nekaterih skladbah Fausta Romitellija, o vaši skladbi *Mr. Dumont* in drugih, v katerih se prepletajo izkušnje tradicionalne kompozicije in popularne glasbe, ki pa nikakor niso preprost *crossover* – tudi te skladbe se izogibajo klišejem. Kakšne so bile vaše misli pri oblikovanju tega koncerta?

Aurélien Dumont: Zdelo se mi je zanimivo pokazati, da obstajajo povezave med estetikami sodobne kompozicije in popularne glasbe ter da se na nekaterih mestih te meje zamegljujejo, kar nakazuje, da si je mogoče zamisliti nekakšen »entre« z lastnimi posebnimi značilnostmi. Omenjate Fausta Romitellija, ki je zame zelo pomemben skladatelj, predvsem zaradi povezav, ki jih izpostavlja med spektralizmom in zvočno energijo rocka. A za ta koncert sem želel, da bi ta odnos prevzel tudi druge oblike, na primer obliko anekdote.

Mislim na primer na skladbo Laurenta Durupta, ki je svoj projekt izrecno izrazil v naslovu miniature *Zrcaljeni Bach zveni kot Radiohead* (2024). Anekdota je tudi izhodišče mojega poklona ustanovitelju in prvemu kitaristu skupine Pink Floyd, Sydu Barrettu. V delu *Nobenega Syda Barretta in dve dekleti igrata saksofon* (2020) se sklicujem na nenavaden predlog, ki naj bi ga dal drugim članom,

ko so ga ravno nameravali vreči iz benda, ker ni bil več sposoben igrati na koncertih. Predlagal jim je, naj namesto njega najamejo dve saksofonistki. Nato sem si zamislil to uhronijo: glasbo trenja floydovskih elementov in tega posebnega instrumentalnega izhodišča.

Zdi se, da je široko razumevanje popularne glasbe bolj značilno za francosko glasbeno kulturo kot, recimo, za nemško govorečo tradicijo; vsaj v preteklosti, saj danes glasbene ideologije postopoma izgubljajo svojo intenzivnost. A ko se ozrem nazaj v preteklost, se vedno znova spominjam, kako me je presenetila resnost, s katero sta Michel Chion in Guy Reibel v svoji knjigi iz 70. let *Les musiques électroacoustiques* brez kakršnih koli posebnih predsodkov pisala o albumih skupin The Beatles, Pink Floyd in drugih. Podobno odprtost čutim tudi v programu tega festivala …

Aurélien Dumont: Da, to drži, pomislili bi lahko tudi na odnos med Pierrom Boulezem in Frankom Zappo. Koncept drugačnosti iz srčike najinega programa v sebi nosi željo po odprtosti ter po tem, da se ta odprtost oblikuje in odvija na različnih ravneh. Odnos do popularne glasbe v njem seveda najde svoje mesto.

Misato Močizuki: Osebno, vsaj glede na to, kar sem slišala na koncertih v zadnjih dvajsetih ali tridesetih letih, sem imela občutek, da je nemško govoreči svet bolj odprt za vključevanje elementov popularne glasbe v koncertni repertoar. Seveda je to odvisno od kraja in občinstva, a v primerjavi s koncerti v Nemčiji, zlasti v mestu, kot je Berlin, se mi zdijo koncerti v Franciji in na Japonskem precej bolj konservativni.

Razlikovanje ali ločevanje med popularno glasbo in tistim, kar bi lahko imenovali »intelektualna glasba«, je morda nekoč imelo nekaj opraviti s kulturo družbenih razredov. Široko zanimanje za popularno glasbo v Franciji v obdobju, ki ste ga omenili, je, domnevam, imelo več opraviti z zanimanjem za sam zvok.

Vedno sem čutila, da je to zanimanje za zvočno barvo zelo »francoski« element. To lahko opazimo že v orkestraciji skladateljev iz baroka in še zgodnejših obdobij (Rameau, Rebel …). V tem smislu morda zanimanje za zvok predstavlja tudi zanimivo povezavo med to starejšo francosko tradicijo in odprtostjo do popularne glasbe, o kateri ste govorili.

Danes so namesto preprostega nasprotovanja med visoko umetnostjo in popularno kulturo postale bolj odprte in vključujoče tudi različne kategorije med njima in okoli njiju, v veliki meri zahvaljujoč spletu in platformam, kot je YouTube. V nekem smislu lahko tudi to razumemo kot del tega, kar mislim s »komponiranjem drugačnosti«.

Program je zelo raznolik, skladatelji prihajajo iz zelo različnih okolij, vendar ga nekako prežema izrazita francoska nit. Kakšna je današnja francoska glasba in kaj jo zaznamuje?

Misato Močizuki: Kaj res? Na Japonskem, ko ljudje na splošno nekaj opisujejo kot »francosko«, to pogosto pomeni, da je prefinjeno, elegantno, individualistično. Nemara »francosko« pomeni »dober okus«? (smeh) V glasbi se takoj spomnimo na imena, kot so Satie, Debussy, Fauré in Ravel, njihovih svojevrstnih zvočnih svetov, ki jih oblikujejo posebni harmonski in orkestracijski pristopi.

Ko gre za sodobno glasbo, lahko »francosko« prav tako pomeni posebno pozornost do barve in zvena. Hkrati pa sem v Nemčiji večkrat slišala izraze »francoski« ali »francoska glasba« v precej negativnem pomenu, v povezavi s »salonsko glasbo« ali nečim preveč »akademskim«.

To pove, kako zelo se lahko pomen iste besede spremeni glede na kulturno ozadje osebe, ki jo uporablja. Te vrzeli in razlike v dojemanju so tudi oblika drugačnosti, kajne?

Aurélien Dumont: Kot je omenila Misato, sva se pri sestavljanju programa trudila biti estetsko čim bolj odprta, a morda nama je moje kulturno nezavedno pripravilo tudi kakšno potegavščino! (smeh) Težko mi je odgovoriti na vprašanje, kako danes zveni francoska glasba, morda zato, ker gre tako za vprašanje moje lastne narodnosti kot tudi zato, ker sem se sčasoma vse bolj oddaljeval od značilnosti, ki jih je opisala Misato in širše od ideje nacionalnih estetskih taborov. To je vsekakor tudi zato, ker se gibljem med dvema kulturama in nisem povsem ista oseba, ko sem v Tokiu ali v Parizu.

Kljub temu se mi zdi, da med današnjimi francoskimi skladatelji obstaja določena estetska raznolikost, ki sega od nasičenih gest Francka Bedrossiana do multimedijskih eksperimentov Pierra Jodlowskega, od tehnik filtriranja Gérarda Pessona do eko-spektralizma Jean-Luca Hervéja, od igrivih in prefinjenih gest Bastiena Davida do repetitivnega post-minimalizma Camille Pépin ali sanjske zvočne pokrajine Anne Castex. Ne morem se izogniti misli na Éliane Radigue, ki je umrla v začetku tega leta in je s svojo hkrati hipnotično in spektralno elektronsko in instrumentalno glasbo fizično naravo zvoka napravila v še posebej zaznavno. Seveda to nikakor ni podroben seznam. Kot je predlagala Misato, vse te različne estetike povezuje poseben pristop k zvenu, ki je temelj ustvarjalnega izraza – in to lahko na presunljiv način najdemo že v baročni glasbi.

Večkrat smo se že naslonili na moto »komponiranje drugačnosti«. Katere druge oblike »drugačnosti« sta še iskala pri sestavljanju programov, ki so pred nami?

Aurélien Dumont: Drugačnost ali drugost je pravzaprav sam temelj

glasbe, saj se prvotno uteleša v odnosu med skladateljem in izvajalcem ter v povezavi med glasbeniki – skladatelji in izvajalci – z občinstvom. Naš program skuša pokazati, kako se ta koncept lahko uresniči skozi kompozicijske teme, povezane s kulturo, geografijo, zgodovino, koncepti in časom.

Ta odnos, komunikacija se ob poslušanju drugih kultur in zvrsti dotika tudi poslušanja drugih zgodovinskih obdobij, če pomislim, na primer, na glasbo Johannesa Schöllhorna. A tudi ta komunikacija nikakor ni tisti predobro znan oportunističen poskus, da bi pritegnili občinstvo, kajne?

Aurélien Dumont: Tukaj bi raje govoril o mediaciji kot o komunikaciji. Zdi se mi bistveno, da danes koncertom sodobne glasbe podelimo smisel, da zagotovimo okvir, ki omogoča, da se porodi ta drugačnost med občinstvom in delom, ter da prek konteksta spodbujamo kroženje čustev in estetskih vprašanj. Dialog med predstavljenimi deli odpira perspektive, ki naj bi jih delili z občinstvom.

Zdi se, da ima koncertni niz tudi svoj lasten lok in skrbno premišljeno zaporedje. Ali sta tudi sama razmišljala o tem vidiku festivala kot o nekakšnem večdnevnem glasbenem toku?

Aurélien Dumont: Vsak koncert je sam po sebi majhno vesolje, ideja o poteku koncertov pa zaradi logističnih razlogov niti ni prišla v poštev. Po drugi strani pa je vsak koncert, podobno kot predmet, ki ga opazujemo skozi različne prizme ali z različnih zornih kotov, pojav, variacija na vprašanje povezave, specifično in tematsko razgrinjanje koncepta drugačnosti.

pogovarjal se je dr. Primož Trdan

Koncert 1
7. november
Klub CD
Trk časovnosti

19:30
Predkoncertni pogovor
z Lanom Podletnikom Ašičem
(moderator: Gregor Pompe)

20:00
Elena Rykova, *101% nalaganje misli* (*101% mind uploading*)
Imsu Choi, *IIIN*
Lan Podletnik Ašič, *Nemir* (*Turmoil*)
[naročilo Foruma nove glasbe, prva izvedba]
Brendan Champeaux, *Kod pesmi* (*Poem Code*)
Misato Močizuki, *Sateliti* (*Satellites*)

_
Člani Ansambla Foruma nove glasbe

Koncert 2
8. november
Slovenska filharmonija
Vmesni prostor

19:00
Predstavitev inštrumentov santur in koto

19:30
Predkoncertni pogovor
z Aurélienom Dumontom
(moderator: Gregor Pompe)

20:00
Misato Močizuki, *Toccata*
Urška Pompe, *Saturniidae*
Aurélien Dumont, *Ludion*
Daj Fudžkura, *Rezanje neba* (*Cutting Sky*)
Farnaz Modarresifar, Naoko Kikuči
– improvizacija za santur in koto
Farnaz Modarresifar, *Na robu* (*À l'orée*)

_
Farnaz Modarresifar (santur)
Naoko Kikuči (koto)
Člani Ansambla Foruma nove glasbe

Koncert 3
9. november
Klub CD
Hibridni prostori

19:30
Alvise Sinivia & Frédéric Blondy, *Mikrografija* (*Micrographia*)

20:30
Pogovor z Alvisejem Sinivio
(moderator: Gregor Pompe)

21:00
Larisa Vrhunc, *Strupeni šepet udobja*
[naročilo Foruma nove glasbe, prva izvedba]
Doina Rotaru, *Japonski vrt* (*Japanese Garden*)
Marco Momi, *Ludica II*
Joanna Bailie, *Vlaki* (*Trains*)

_
Alvise Sinivia (klavir)
Frédéric Blondy (klavir)
Člani Ansambla Foruma nove glasbe
Rok Zalokar (elektronika)

Koncert 4
10. november
Slovenska filharmonija
Prek popa

19:30
Predkoncertni pogovor z Lenjo Plajnšek
(moderator: Gregor Pompe)

20:00
Laurent Durupt, *Zrcaljeni Bach zveni kot Radiohead* (*Bach mirrored sounds like Radiohead*)
Aurélien Dumont, *Nobenega Syda Barretta in dve dekleti igrata saksofon* (*Zero Syd Barrett & Two Girls Playing Saxophone*)
Zeynep Toraman, *Ista mesečina* (*The Same Moonlight*)
Jennifer Walshe, *Nezlomljiva črta. Pregibni pas* (*Unbreakable line. Hinged waist*)
Lenja Plajnšek, *Svetleče mreže*
[izbrana skladba natečaja za slovenske skladatelje, mlajše od 35 let]
Fausto Romitelli, *Kri na tleh, slika 1986* (*Blood on the floor, painting 1986*)

_
Ansambel Foruma nove glasbe
Michel Pozmanter (dirigent)

Koncert 5
11. november
Slovenska filharmonija
Svetovi znotraj svetov

19:30
Predkoncertni pogovor z Misato Močizuki
(moderator: Gregor Pompe)

20:00
Hans Abrahamsen, *Gozd* (*Wald*)
Johannes Schöllhorn, *Anamorfoze V*
(*Anamorphoses V*)
Misato Močizuki, *Kvark 2* (*Quark 2*)
Johannes Schöllhorn, *Anamorfoze VII*
(*Anamorphoses VII*)
Nina Šenk, *Novembrska noč*
(*November Night*)

–
Ansambel Foruma nove glasbe
Leonhard Garms (dirigent)

Festivalski predtakt/Plesna postprodukcija
16. in 17. oktober
Stara mestna elektrarna

20:00
Cage Open
Andreja Rauch Podrzavnik
in Milan Tomášik,
Cage Open. Tovornjak, ki se pelje mimo glasbene šole
(*Cage Open. Truck Passing By a Music School*)

Glasba:
John Cage, *Namišljena pokrajina št. 1*,
Variacije III, *V pokrajini*, *Dva6*,
Večni tango, *Skrivnostna pustolovščina*,
Glasba za Marcela Duchampa
Koncept projekta:
Rok Vevar, Jasmina Založnik
Koreo-režija:
Milan Tomášik, Andreja Rauch Podrzavnik
Soustvarjanje in izvedba:
Bojana Robinson, Martin Kilvády,
Andreja Rauch Podrzavnik
in Milan Tomášik
Člani Ansambla Foruma nove glasbe
Produkcija:
DUM – Društvo umetnikov
Koprodukcija:
Nomad Dance Academy Slovenija
in Društvo UHO (Forum nove glasbe)

** v sodelovanju s Co-Festivalom*

Spremljevalni dogodek 1
4. november
Akademija za glasbo,
dvorana Tria Lorenz

13:00
Glasbena delavnica za otroke:
ZVOČNA ZGODBA
Glasbena delavnica za otroke
od 5. do 9. leta starosti

Tadeja Kreča
(vodja delavnice in zborovodkinja)
Otroški pevski zbor
Glasbene matice Ljubljana

** v sodelovanju z Glasbeno matico in Oddelkom za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo v Ljubljani, mentorica dr. Katarina Zadnik*

Spremljevalni koncert 1
6. november
Slovenska filharmonija
(Kozinova dvorana)

19:00
Globina prostora
Mauricio Valdés, *Naslavljanje zmogljivosti (Capacity to Be Adressed)*,
intermedijska opereta v treh dejanjih
za prostorski zvok, posneti ansambel
in duo v živo

** v sodelovanju s Kulturno izobraževalnim društvom PiNA*

Spremljevalni koncert 2
6. november
Slovenska filharmonija
(Osterčeva dvorana)

21:00
KO BO
Tomaž Grom, *KO BO*

** v sodelovanju z Zavodom SPLOH*

Spremljevalni koncert 3
7. november
Klub CD

18:30
Ekspozicija
Yaron Deutsch,
Ekspozicija #1.8.02 (*Exposition #1.8.02*)
Sarah Nemtsov, *Da'at*
Pierluigi Billone, *Sgorgo Y*

_ _ _
Yaron Deutsch (električna kitara)

** v sodelovanju s Cankarjevim domom*

MUZIKOLOŠKE DELAVNICE IN MOJSTRSKI TEČAJI

5. november
Filozofska fakulteta, predavalnica 535B

Delavnici za študente muzikologije, glasbe in zainteresirano javnost

12:15–13:45
Aurélien Dumont, *Kompozicija skozi vrzel (écart): odpiranje prostorov drugačnosti*

13:45–15:15
Misato Močizuki, *Komponiranje vmesnega: znanost, tradicija in identiteta v novi glasbi (s poudarkom na treh delih, izvedenih na festivalu)*

•

9. november
Akademija za glasbo, dvorana Marijana Lipovška

Mojstrski tečaj za študente kompozicije Akademije za glasbo

14:30–16:00
Misato Močizuki in Aurélien Dumont

•

10. november
Akademija za glasbo, dvorana Marijana Lipovška

Mojstrski tečaj

10:00–11:30
Yaron Deutsch, električna kitara

Concert 1
7 November
CD Club
Clash of temporalities

19:30
Pre-concert talk with Lan Podletnik Ašič (moderator: Gregor Pompe)

20:00
Elena Rykova, *101% mind uploading*
Imsu Choi, *IIIN*
Lan Podletnik Ašič, *Turmoil*
[commissioned by the New Music Forum, world premiere]
Brendan Champeaux, *Poem Code*
Misato Mochizuki, *Satellites*

_
Members of
New Music Forum Ensemble

Concert 2
8 November
Slovenian Philharmonic Hall
In-between

19:00
Presentation of santur and koto

19:30
Pre-concert talk with Aurélien Dumont (moderator: Gregor Pompe)

20:00
Misato Mochizuki, *Toccata*
Urška Pompe, *Saturniidae*
Aurélien Dumont, *Ludion*
Dai Fujikura, *Cutting Sky*
Farnaz Modarresifar, Naoko Kikuchi – improvisation for santur and koto
Farnaz Modarresifar, *À l'orée*

_
Farnaz Modarresifar (santur)
Naoko Kikuchi (koto)
Members of
the New Music Forum Ensemble

Concert 3
9 November
CD Club
Hybrid Spaces

19:30
Alvise Sinivia & Frédéric Blondy, *Micrographia*

20:30
Talk with Alvise Sinivia
(moderator: Gregor Pompe)

21:00
Larisa Vrhunc, *Strupeni šepet udobja* (*The Poisonous Whisper of Comfort*)
[commissioned by the New Music Forum, world premiere]
Doina Rotaru, *Japanese Garden*
Marco Momi, *Ludica II*
Joanna Bailie, *Trains*

_
Alvise Sinivia (piano)
Frédéric Blondy (piano)
Members of
the New Music Forum Ensemble
Rok Zalokar (electronics)

Concert 4
10 November
Slovenian Philharmonic
Thru Pop

19:30
Pre-concert talk with Lenja Plajnšek (moderator: Gregor Pompe)

20:00
Laurent Durupt, *Bach mirrored sounds like Radiohead*
Aurélien Dumont, *Zero Syd Barrett & Two Girls Playing Saxophone*
Zeynep Toraman, *The Same Moonlight*
Jennifer Walshe, *Unbreakable line. Hinged waist*
Lenja Plajnšek, *Svetleče mreže* (*Glowing nets*)
[selected work from the call for Slovenian composers under the age of 35]
Fausto Romitelli, *Blood on the floor, painting 1986*

_
New Music Forum Ensemble
Michel Pozmanter (conductor)

Concert 5
11 November
Slovenian Philharmonic
Worlds Within Worlds

19:30
Pre-concert talk with Misato Mochizuki
(moderator: Gregor Pompe)

20:00
Hans Abrahamsen, *Wald*
Johannes Schöllhorn, *Anamorphoses V*
Misato Mochizuki, *Quark 2*
Johannes Schöllhorn, *Anamorphoses VII*
Nina Šenk, *November Night*

_
New Music Forum Ensemble
Leonhard Garms (conductor)

Festival Prelude / Dance Postproduction
16 & 17 October
Old Power Station
Cage Open

20:00
Andreja Rauch Podrzavnik and Milan Tomášik, *Cage Open. Truck Passing By a Music School*

Music:
John Cage,
Imaginary Landscape No.1, Variations III, In a Landscape, Two6, Eternal Tango, A Mysterious Adventure, Music for Marcel Duchamp
Project concept:
Rok Vevar, Jasmina Založnik
Choreodirection:
Milan Tomášik, Andreja Rauch Podrzavnik
Co-creation and performance:
Bojana Robinson, Martin Kilvády, Andreja Rauch Podrzavnik and Milan Tomášik
Members of the New Music Forum Ensemble
Production:
DUM – Association of Artists
Co-production:
Nomad Dance Academy Slovenia and UHO Association (New Music Forum)

** in collaboration with Co-Festival*

Accompanying Event 1
4 November
Academy of Music, Trio Lorenz Hall
Sound Story
Music workshop for children aged 5 to 9

13:00
Tadeja Kreča
(workshop leader and choir conductor)
Children's Choir of Glasbena matica Ljubljana

** in collaboration with Glasbena matica and the Department of Music Education at the Academy of Music in Ljubljana; mentor Dr. Katarina Zadnik*

Accompanying Concert 1
6 November
Slovenian Philharmonic (Kozina Hall)
Depth of Space

19:00
Mauricio Valdés, *Capacity to Be Adressed*, intermedia operetta in three movements for spatial sound, recorded ensemble and live duo

** in collaboration with the PiNA Cultural and Educational Association*

Accompanying Concert 2
6 November
Slovenian Philharmonic (Osterc Hall)
KO BO

21:00
Tomaž Grom, *KO BO*

** in collaboration with Zavod SPLOH*

Accompanying Concert 3
7 November
CD Club
Exposition

18:30
Yaron Deutsch, *Exposition #1.8.02*
Sarah Nemtsov, *Da'at*
Pierluigi Billone, *Sgorgo Y*

–
Yaron Deutsch (electric guitar)

** in collaboration with Cankarjev dom*

MUSICOLOGICAL WORKSHOPS AND MASTERCLASSES

November 5,
Faculty of Arts, Lecture Hall 535B
Workshops for students of musicology and music, and the interested public

12:15–13:45
Aurélien Dumont, *Composition through Écart: Opening Spaces of Alterity*

13:45–15:15
Misato Mochizuki, *Composing the In-Between: Science, Tradition, and Identity in New Music (Focusing on Three Works Performed at the Festival)*

•

November 9
Academy of Music, Marijan Lipovšek Hall
Masterclass for composition students of the Academy of Music

14:30–16:00
Misato Mochizuki and Aurélien Dumont

•

November 10
Academy of Music, Marijan Lipovšek Hall
Masterclass

10:00–11:30
Yaron Deutsch

Koncert 1
7. november
Klub CD

TRK ČASOVNOSTI



19:30

Predkoncertni pogovor z Lanom Podletnikom Ašičem
(moderator: Gregor Pompe)

20:00

Elena Rykova
101% nalaganje misli (*101% mind uploading*)

Imsu Choi
IIIN

* * *

Lan Podletnik Ašič
Nemir (*Turmoil*)
[naročilo Foruma nove glasbe, prva izvedba]

Brendan Champeaux
Kod Pesmi (*Poem Code*)

Misato Močizuki
Sateliti (*Satellites*)

Člani Ansambla Foruma nove glasbe
Lara Šalamon (flavta)
Peter Kuder (klarinet)
Domen Koren (saksofon)
Lola Mlačnik (tolkala)
Simon Klavžar (tolkala)
Alenka Jezernik (tolkala)
Sae Lee (klavir)
Izidor Erazem Grafenauer (električna kitara)
Klemen Leben (harmonika)
Ema Grčman (violončelo)
Rok Zalokar (tonski mojster)

Elena Rykova je skladateljica in interdisciplinarna umetnica, ki je po študiju kompozicije na Moskovskem državnem konservatoriju (Jurij Kasparov), magistrirala na Visoki šoli za glasbo in ples v Kölnu (Johannes Schöllhorn) in doktorirala na Univerzi Harvard (Chaya Czernowin, Hans Tutschku). Deluje v Lozani in je izredna profesorica za kompozicijo na Norveški akademiji za glasbo.

Rykova z inovativno uporabo tradicionalnih glasbil, njihovo raziskavo in preparacijo ter umeščanjem v prostorske postavitve in performativne akcije razvija glasbena dela, ki delujejo kot celovito oblikovana zvočna okolja. Svoja dela zapisuje kot presečišče navodil za oblikovanje zvočnosti, gledališko izvedbo in koreografijo glasbenega izvajanja. Krhka zvenenja in šumi njenih del pogosto nastajajo s preparacijo strun, pri čemer skladateljica v več delih raziskuje uporabo električnih kitar, zlasti od skladbe *101% nalaganje misli* pa tudi preparirani klavir.

Klavir skladateljica opisuje kot črnobelo glasbilo, dobesedno in metaforično, kot primer, na katerem se v glasbi najbolj jasno kaže, kaj naj bi bilo lepo, primerno, pravilno in kaj ne. Hkrati pa je tudi sama izkusila skrajnosti – na eni strani strogo rusko pianistično šolo, ki ji je povzročala telesne in psihološke bolečine, na uri učitelja, ki ji je na koncu znal pomagati, da je s klavirjem ustvarila globljo povezavo: »Pomagal mi je odkriti moč v samem namenu – kako zaslišati zvok, še preden se dotakneš tipke in kako se lahko to notranje poslušanje, ta notranja predstava o zvoku prenese na glasbilo, kako ustvariti edinstven zvok s prisluškovanjem prihodnosti ter kako ustvariti zvenečo realnost. Tako da stopiš v interakcijo z objektom in ga poslušaš.« Ta spremenjen odnos do glasbila in do poslušanja glasbe je globoko vplival tudi na nastanek skladbe ***101% nalaganje misli***, ki je zasnovana kot iskanje zvoka. Trije izvajalci s preparacijo klavirskih strun, tehnikami zbujanja zvoka, rabo tolkal in drugih predmetov iščejo načine za uresničitev določenih zvočnih pojavov, vendar pa za to obstaja več možnosti. Ključno merilo za izvedbo partiture, ki je sicer urejena z natančno določeno časovno osjo, je poslušanje rezultata in odzivanja klavirja.

Skladba je hkrati pomenila začetek avtoričinega raziskovanja grafične notacije, saj je z njo začela med ustvarjanjem redno risati oblike, simbole, grafične predstavitve glasbenih pojavov, pa tudi okraske in sličice, s katerimi glasbeno delo že prehaja tudi v čisto vizualno izražanje. Skladateljica razmišlja, da na ta način »partiture že na prvi pogled posredujejo bistvo svojih svetov«. Vizualni učinek izvajalcev, oblečenih v kirurško zaščitno opremo je lahko varljiv – podobno kot vloga klavirja v skladbi, v kateri ne slišimo pričakovane klavirske zvočnosti. Kirurška natančnost ni toliko povezana z natančnostjo posegov v klavirski organizem, ampak s povezavo akterja, saj skladateljica opominja, da se tudi kirurg nenehno odziva na potek operacije in pacientovo telo ter ne sledi preprosto vnaprej začrtanim navodilom.

Južnokorejska skladateljica **Imsu Choi** živi in deluje v Franciji, francoski jezik in glasbena umetnost 20. stoletja pa jo spremljata že daljše obdobje. Zato je po univerzitetnem skladateljskem izobraževanju v Seulu študirala še na Pariškem konservatoriju in se izpopolnjevala na IRCAM-u. V mladosti je igrala klavir, danes pa je znana interpretinja na Martenotovih valovih, glasbilu, ki ga je vzljubila že v času življenja v Južni Koreji. Med skladateljičinimi vidnejšimi izvedbami je orkestrska skladba *Miro*, nastala za Simfonični orkester Jugozahodnega nemškega radia po naročilu Glasbenih dni v Donaueschingenu leta 2025 in delo *IIIN* za pet glasbenikov, nastalo za Festival Présences leta 2025.

Imsu Choi se že od mladosti zanima za naravoslovne teme, ki jih tematizira tudi v nekaterih delih. V skladbi ***IIIN*** črpa navdih iz zakonov gravitacije in privlačnosti. Tonskemu grozdu v srednjem in nizkem registru je podelila vlogo magnetnega pola, ki bodisi odbija, bodisi privlači heterogene glasbene objekte, ki krožijo v harmonskem polju grozda. Ti objekti vstopajo tudi v medsebojne odnose in se zato nenehno preobražajo. Spremenljivost in gibljivost opredeljuje tudi osrednji tonski grozd, njegova zrnatost in barva se spreminjata glede na uporabljene načine igranja, spreminjajo pa se tudi toni v grozdu, kar ustvarja vtis premikanja.

Skladatelj in klarinetist **Brendan Champeaux** je študiral kompozicijo na Pariškem konservatoriju in na Univerzi za glasbo in upodabljajoče umetnosti v Gradcu (KUG). Kot klarinetist deluje tudi na področju svobodne improvizacije, kar vpliva na skladateljeva zapisana dela, v katerih se osredotoča na zvok kot telesno in čutno izkušnjo ter raziskuje povezave med akustičnimi pojavi, glasbeno obliko, prostorom in arhitekturo. Nianse tona ter šuma klarineta je občutljivo raziskoval tudi v več skladbah, med katerimi je ena zadnjih *Cipher* (2025) za klarinet, osem glasbil in elektroniko, napisana za Ansambel Schallfeld. Sklada tudi za Ensemble Intercontemporain, airborne extended, Ensemble Cairn, za Simfonični orkester iz Pikardije pa je ustvaril delo *Hiatus* (2023). V zadnjih letih je ustvaril več vokalnih del na podlagi avantgardistične poezije ameriške pesnice in esejistke Susan Howe – za 20. obletnico vokalnega ansambla Exaudi je na njena besedila napisal delo *Periscope* (2022), za Ansambel Ictus pa delo *OWN* (2025).

O naslovu in ustvarjalnem konceptu dela ***Kod pesmi*** je Brendan Champeaux zapisal:

> *Kod pesemi je sistem šifriranja besedil, pri katerem je ključ za dešifriranje pesem. S to metodo se pesniško besedilo odmakne od svojega prvotnega namena; namenjena je posredovanju sporočila, s katerim nima na prvi pogled nič skupnega, a se na skrivnosten način poveže z njim. Ta zveza se spremeni v nekakšno nenavadno telepatijo med šifrerjem, dešifrerjem in avtorjem pesmi, pripadniki naključne skupnosti, ki se skozi čas sporazumevajo v jeziku, ki ga razumejo le oni. Odkrivanje vzorcev, figur, ki jih je treba kombinirati, mešati, ponovno kombinirati in prekrivati; sledenje povezavam med vrsticami, kot so namigi, signali; prepletanje logike z iracionalnim, s poetičnim trenutkom, da bi korak za korakom razkrili sporočila, skrita v klobčiču namigov, podzemnih odmevov, ki vodijo naše raziskovanje.*

Multiinstrumentalist **Lan Podletnik Ašič** je študent kompozicije pod mentorstvom Vita Žuraja. Z izvedbami domačih in tujih zasedb ter solistov se predstavlja na vse bolj vidnih dogodkih in festivalih, saj je v zadnjem času njegovo skladbo *Strasti* izvedel Ensemble Modern iz Frankfurta, skladbo *Sonoluminescence* Ensemble Recherche iz Freiburga, na 39. Slovenskih glasbenih dnevih pa se je predstavil s skladbo *Sobotna noč* za godalni kvartet

v izvedbi Ensemble Dissonance. Udejstvuje se tudi kot interpret sodobne glasbe: v koncertni sezoni 2023/24 je na trobenti v različnih zasedbah izvajal dela Vinka Globokarja, Vita Žuraja in Martina Vasleta, z elektroniko pa Clare Iannote in Ondřeja Adameka. O svoji novi skladbi *Turmoil* je skladatelj zapisal: »Pod masko vsakdanjega življenja se lahko skriva marsikaj. Nemir, tesnoba, nemoč, jeza in bes, obupno strmenje k lepemu, miru, sreči, a svet je opustošen, banalen, utilitaristično, razbitina in ruševina vsega Velikega«.

Misato Močizuki je avtorica široko razvejanega opusa, ki vključuje 19 orkestrskih del, med katerimi je tudi nov *Violinski koncert*, vrsto ansambelskih in komornih del ter glasbenogledališki deli – komično opero *Veliki napad pekarne* in komorno opero *Otemba* po resnični zgodbi iz 17. stoletja o ženskem boju proti seksizmu, rasizmu in kolonializmu. Močizuki je študirala kompozicijo na Univerzi za umetnost v Tokiu ter na Pariškem konservatoriju ter opravila tečaj kompozicije in računalniške glasbe na pariškem inštitutu IRCAM, kar je globoko vplivalo tudi na njeno razumevanje instrumentalnega zvoka. Skladanje razume kot način razmišljanja o človeku, fizikalnih teorijah, filozofskih in lingvističnih vprašanjih. Načine pojavljanja in delovanja pojavov uporabi pri razmišljanju o materialu, strukturi in učinkovanju glasbenih del, znanstvena dognanja pa usmeri predvsem v razmišljanje o človekovi subjektivnosti, o naših odnosih v družbi in svetu. V zadnjem desetletju je na primer ustvarila petdelni cikel del za godalni kvartet, v katerem se posveča delovanju možganov kot enkratnega avtonomnega mehanizma, ki se razvija z opazovanjem, učenjem, pri tem pa premore zavest o samem sebi in empatičnost do drugih.

V več delih se je navezala tudi na opazovanje vesolja. V ***Satelitih*** (2019–20) za sopranski saksofon, tolkala in klavir je sprva izziv predstavljala neobičajna zasedba, ki narekuje zelo različne narave glasbenega gradiva. Za saksofon je značilno vzdrževanje tonov, ki lahko med seboj prehajajo v glissandih ali se širijo v multifonike, nasprotno klavir določa izzvenevanje temperiranih kromatičnih poltonov, tolkala pa največkrat odsotnost tonskih višin in velika izbira materiala. Zapis skladbe, za katero ne obstajajo le trije posamezni parti, upošteva relativno samostojnost vsakega parta tako, da je klavirsko gradivo razdeljeno v deset enot, ki se delno ponavljajo, igro pa namesto skupne partiture organizirajo znaki za vstope saksofona in tolkal. S tem skladateljica delovanje vsakega glasbenika in njegovega zvočnega sveta načrtuje kot samostojno enoto, ki pa – podobno kot vesoljna telesa – ustvarja ravnovesje medsebojne privlačnosti in odbijanja: »Vsak od teh treh glasov ima svojo pot, svojo neodvisnost, na določenih strukturnih točkah skladbe pa drug na drugega vplivajo na način, podoben pojavu mrka. Ali se ravno v tem ravnovesju ne poraja spoštovanje razlik?«

Koncert 2
8. november
Slovenska filharmonija

VMESNI PROSTOR



19:00

Predstavitev inštrumentov santur in koto

19:30

Predkoncertni pogovor z Aurélienom Dumontom
(moderator: Gregor Pompe)

20:00

Misato Močizuki
Toccata

Urška Pompe
Saturniidae

Aurélien Dumont
Ludion

* * *

Daj Fudžikura
Rezanje neba (*Cutting Sky*)

Farnaz Modarresifar, Naoko Kikuči
– improvizacija za santur in koto

Farnaz Modarresifar
Na robu (*À l'orée*)

–
Farnaz Modarresifar (santur)
Naoko Kikuči (koto)

Člani Ansambla Foruma nove glasbe
Erazem Žgajnar (kljunasta flavta)
Samanta Škorja (klarinet)
Matjaž Porovne (violina)
Mojca Fortin (violina)
Gea Pantner (viola)
Jasumiči Ivaki (viola)
Maruša Bogataj (violončelo)

Aurélien Dumont je po mladostni izkušnji igranja v pihalnem orkestru, preizkušanju v popularni glasbi in jazzu začel ljubiteljsko, kot samouk, tudi skladati. Nato je študiral elektronsko glasbo na Visoki šoli za glasbo v Kölnu, na Pariškem konservatoriju je študiral kompozicijo pod mentorstvom Gerarda Pessona, kot eden od prvih osmih umetnikov pa se je vključil v meddisciplinarni program povezovanja umetniškega ustvarjanja in znanstvenega raziskovanja SACRe École Normale Supérieure v Parizu, v okviru katerega je tudi doktoriral. Izpopolnjeval se je še na inštitutu IRCAM. Zadnji dve leti predava kompozicijo na Glasbenem konservatoriju v Lyonu.

Aurélien Dumont sklada za najvidnejše ansamble, veliko pozornosti pa posveča operi in glasbenemu gledališču – magistriral je s prvo različico opere *Himitsu no neya*, ki je pozneje prejela nagrado Salabert, opero *Chantier Woyzeck* si je zamislil kot rekonstrukcijo Büchnerjevih fragmentov v sodobnem političnem in družbenem kontekstu, v diptihu *Qui a peur du loup?/ Macbeth* pa je zasnoval izvedbo dveh pevcev, dveh igralcev, violista in virtualnega ansambla na binauralnem sistemu poslušanja na slušalkah. Med novejšimi in obsežnejšimi deli je *Whatspop*, psihadelično-lirična freska, v kateri se srečujejo osebnosti in citati umetnikov ter del od konca 19. stoletja do današnje popularne kulture.

Dumont živi in deluje med Parizom in Tokiom, različnosti kultur, glasbenih polj, žanrov in umetniških disciplin pa raziskuje tudi v svoji umetnosti, pri čemer ga zanimajo napetosti med elementi, vmesni prostori med glasbenimi zvrstmi ali glasbo in drugimi področji človeške dejavnosti. Pri tem je našel vodila v filozofiji Françoisa Julliena, pomembnega misleca medkulturnih razlik med vzhodom in zahodom. Jullienov pojem *dé-coïncidence*, dekoincidenca v umetnosti opisuje osvoboditev od uveljavljenih shem, norm in vzorcev, kar omogoča nove ustvarjalne oblike. Jullien pri tem ponuja primer tradicionalnega kitajskega slikarstva, kjer proces ustvarjanja umetniškega dela ne temelji na preprostem posnemanju narave, temveč na zajetju njene dinamične in venomer spremenljive življenjske sile. Podobno Dumont pri skladanju ne želi napraviti popolnega preloma s preteklostjo, ampak ga zanima delo z obstoječim, v katerem pa odpira ter ustvarjalno izkorišča določene razpoke.

Gosto referenčno mrežo vsebuje tudi delo ***Ludion*** za santur in godalni kvartet. Enigmatičen naslov lahko označuje etruščanske plesalce in akrobate, ki so v 4. stoletju pr. Kr. obiskovali Rim. Hkrati je *ludion* francosko poimenovanje naprave iz 17. stoletja, ki je demonstrirala spuščanje in dviganje predmetov v tekočini pod različno močnim pritiskom – francoska beseda izhaja iz latinskega pojma, ki lahko poimenuje igralca, norčka ali zabavljača, sicer pa napravo imenujemo Kartezijev plavač oziroma tudi Descartesov zli duh. Dumont je te mnoge različne pomene izraza prepoznal v gravurah na kompletu kart za igranje taroka Thomasa Perina iz leta 2020, posebej v upodobitvi na dveh tarokih: pagatu, ki v francoskem taroku predstavlja čarovnika ali zabavljača, ter taroku XV, ki predstavlja hudiča. Interpretacija teh upodobitev, ki jo je prispeval Aurélien Lemant, čarodeja na prvi karti opisuje kot otroka, ki odkriva svet, hudiča pa kot nekoga, ki svet vidi z druge strani.

Skladatelj je želel to dvojnost metaforično prestaviti med dva santurja, ta stara predstavnika opreklja: »Godalska igra neprestano odgovarja na teatralne predloge santurja, ki so obogateni z dodatnimi predmeti na strunah tega perzijskega instrumenta, kot so kocke ali karte. Formalno popotovanje skladbe nas vodi od igre k introspekciji, od razdrobljenih odnosov k zvočni zbranosti, od razkrivanja materiala do njegove obratne strani. Da bi lahko uresničil fizikalno načelo ludiona, sem nekatere dele napisal tako, da nastaja medsebojna odvisnost med pritiskom loka in višino tona. Skozi te različne formalne in simbolne poudarke poskuša *Ludion* oblikovati zvočno domišljijo, ki nenehno raziskuje napetosti, povezane z leksično večpomenskostjo.«

V opusu **Misato Močizuki** ob vrsti zunajglasbenih impulzov občasno srečamo tudi stapljanje kulturnih vplivov, vendar brez navzven razvidnih slogovnih obremenjevanj. Pri skladanju za glasbila različnih tradicij ustvarjalka išče predvsem notranje življenje glasbila kot akustičnega objekta. Ob tem v nekaterih delih v tradicijo zahodne glasbene kompozicije iz izkušnje glasbe vzhoda prenaša občutek za dihanje, posebno ritmično energijo in artikulacijo zvokov.

Tudi ***Toccata*** za koto in kljunasto flavto izhaja iz zvočnih lastnosti dveh glasbil različnih tradicij ter ne iz slogovnih referenc. Tokata kot virtuozna baročna zvrst je že v svoji osnovni zasnovi omogočala zelo različne, prosto zasnovane oblike, v katerih so lahko skladatelji v improvizacijsko odprtem glasbenem toku, polnem nenadnih sprememb, raziskovali celoten tonski in izrazni razpon glasbila. Tej odprtosti sledi tudi izbira dveh glasbil, ki sta na različnih delih sveta svojo priljubljenost dosegli ravno v podobnem obdobju, v 17. stoletju. Japonsko strunsko glasbilo koto je bilo sprva del ansamblov dvornega glasbenega gledališča gagaku, takrat pa se je uveljavilo kot solistično glasbilo; podobno tudi kljunasta flavta v evropski baročni glasbi postane atraktiven virtuozen instrument. Misato Močizuki je tako iz različnih akustičnih možnosti glasbil z ločenim, a vzporednim zgodovinskim ozadjem, ustvarila delo, ki spodbuja igrivosti glasbenikov.

Urška Pompe je avtorica pretehtanega skladateljskega opusa, njene skladbe ne prinašajo številnih tonov, vendar pa zato toliko bolj delujejo kot skrbno izbrušene stvaritve. 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 nizanja barv in ustvarjanja napetosti med drobnimi niansami pa najdemo tudi med redkimi deli za orkester, kakršni sta skladbi *Near* in *Šir*, ki združujeta zven saksofona in orkestra. V opusu Urške Pompe izstopa tudi občutljiva pisava za pihala.

Na ljubljanski Akademiji za glasbo je zaposlena kot redna profesorica glasbene teorije. Leta 2007 je prejela nagrado Prešernovega sklada, med zadnjimi priznanji pa je tudi priporočilo za *Saturniidae* na mednarodni skladateljski tribuni Rostrum leta 2025.

Delo ***Saturniidae*** je nastalo v tesnem sodelovanju z Jožetom Kotarjem, avtorica pa povezavo nežnega tkanja multifonikov, trilčkov, tihotnih tonov klarineta in nočnih metuljev opiše v svojem komentarju: »Nek poletni večer me je doma nadvse presenetil obisk našega največjega nočnega pavlinčka: divje japonske sviloprejke jamamaj (*antheraea yamamai*) iz družine *saturniidae*. Možnost bližnjega opazovanja je kasneje v mislih spodbudila tihe zvočne

predstave in naročilo nove skladbe za solo klarinet je nenadoma postalo izhodišče za dom družine velikih nočnih metuljev. Šelest svilnatih kril, neslišna utripanja – zvoki, ki so le plod domišljije ..., zaviti v bivanjsko energijo neizbežnosti.«

Farnaz Modarresifar je francosko-iranska skladateljica, glasbenica na santurju in pesnica. Odraščala je obkrožena tako z zahodno klasično tradicijo kot tradicionalno perzijsko glasbo. V Teheranu je študirala na Nacionalnem konservatoriju in na Teheranski univerzi ter se specializirala za tradicionalni repertoar in improvizacijo na santurju, ob tem pa študirala tudi slikarstvo. V Parizu je nadaljevala študij kompozicije, improvizacije in muzikologije. Med njenimi zadnjimi najvidnejšimi uspehi je Nagrada Skladateljske delavnice Georgesa Aperghisa, nedavno je dokončala rezidenco v Vili Medici v Rimu, v tej sezoni pa je rezidenčna skladateljica Ansambla Ars Nova.

Farnaz Modarresifar sklada za različne zasedbe, na santurju izvaja tradicionalno glasbo ter nova dela, vplivi perzijskih tonskih sistemov, tehnik igranja in odkrivanje zmožnostmi različnih glasbil pa se med seboj nenehno dopolnjujejo. Skladbe in improvizacije Farnaz Modarresifar krasi občutljivost do tihih zvočnih detajlov, sama pa pravi, da ji je v velik navdih resonanca santurja: »Zame je umetnost igranja santurja pravzaprav umetnost igranja z resonanco. Cilj je doseči odličnost, da glasbilo zapoje. V dobri izvedbi vedno v ozadju slišimo tudi nekakšno recitacijo oziroma petje.«

Skladba ***Na robu*** se lahko začne z improvizacijo na santurju ali pa se izvede samostojno. Skladateljica predlaga le zaključek improvizacije, ki lahko uvede začetek kompozicije. O značaju in ustvarjalnih spodbudah skladateljica zapiše: »Uglasitev santurja ostaja zvesta tradicionalnim perzijskim glasbenim modusom, a v sozvočju s kvartetom postane del minljivega zvočnega univerzuma, v katerem se zvočne barve prepletajo in razgrinjajo, se med seboj iščejo, ne da bi se kdaj izgubile. *À l'Orée* je popotovanje skozi svetlobo in temo, iskanje harmonije v zdrobljenem svetu. Dežela, ki jo nosim v sebi, kjer je svetloba pogosto zadušena, a vendar nikoli ne ugasne. Tako strune migetajo kot zvezde, preden se počasi spustijo nazaj na zemljo, drsijo proti obzorju, kjer se sence nežno razblinijo in sončni zahod postane obljuba nove zore. Poskus, da bi našli mesto, čeprav minljivo, v praznem prostoru neizrekljivega. Nekakšna molitev za tiste trenutke, v katerih uspe jasnost zarezati v temo, prav na robu, ob prvih znakih zore.«

Daj Fudžikura je pri petnajstih letih iz Osake odšel na študij kompozicije v London, kjer živi še danes. V Evropo je prišel z željo pisati filmsko glasbo, a je med študijem pri Georgu Benjaminu in med spoznavanjem estetike sodobne glasbe preoblikoval svojo ustvarjalno filozofijo. Njegova dela niso programske narave, vendar pa Fujikura z glasbenimi strukturami ustvarja povezave z naravnimi prizori, zgodnje zanimanje za filmsko glasbo pa bi lahko zasledili tudi v skladateljevih štirih operah.

Zanimiva, a simptomatična za sodoben globaliziran svet je tudi skladateljeva pot zbliževanja s tradicionalno japonsko glasbo, ki jo je pobliže spoznal šele v samem središču evropskega glasbenega modernizma, pri svojih dvajsetih letih na poletnih tečajih za novo glasbo v Darmstadtu. Kot umetnik, ki je ključna, formativna leta preživel v Veliki Britaniji, se počuti enakovredno del dveh kultur in zavrača povezovanje tradicij s klišejskimi idejami o »prečkanju mej« ali »srečanju vzhoda z zahodom«. Povezavo z glasbili svoje rodne Japonske je našel v njihovi zvočni naravi, saj je ugotovil, da se tradicionalna japonska glasbila, kot sta šo in koto, prilegajo njegovemu lastnemu izrazu, saj tradicionalna praksa igranja na mnoga od teh glasbil ne predvideva vibrata, ki se ga tudi sam izogiba. Prav tako mu je bil všeč zvok ostrih udarcev na kotu. Prvič je japonska glasbila uporabil v petih skladbah cikla *Okeanos* za različne zasedbe. V delu ***Rezanje neba***, tretji skladbi tega cikla, je spojil zvočnosti kota in viole tako, da violist igra le s trzalico in se s tem približa zvočnosti kota. Ker imajo preostali štirje stavki cikla tekočo naravo, se je skladatelj odločil, da v *Rezanju neba* ustvari oster kontrast: »Ta skladba izžareva napetost in natančnost, kot da bi z najostrejšim mečem rezal zrak!«

Koncert 3
9. november
Klub CD
HIBRIDNI PROSTORI



19:30

Alvise Sinivia & Frédéric Blondy
Mikrografija (*Micrographia*) za preparirani klavir in elektroniko

20:30

Pogovor z Alvisejem Sinivio
(moderator: Gregor Pompe)

21:00

Larisa Vrhunc
Strupeni šepet udobja
[naročilo Foruma nove glasbe, prva izvedba]

Doina Rotaru
Japonski vrt (*Japanese Garden*)

Marco Momi
Ludica II

Joanna Bailie
Vlaki (*Trains*)

_
Alvise Siniva (klavir)
Frédéric Blondy (klavir)

Člani Ansambla Foruma nove glasbe
Lara Šalamon (flavta)
Miha Rogina (saksofon)
Yaron Deutsch (električna kitara)
Sae Lee (klavir)
Luka Poljanec (tolkala)
Simon Klavžar (tolkala)
Katarina Leskovar (violončelo)
Rok Zalokar (elektronika)

Pianist, organist, skladatelj, improvizator **Frédéric Blondy** se je po študiju matematike in fizike posvetil glasbi in študiral harmonijo, kontrapunkt, analizo in kompozicijo. Kot skladatelj goji odprtost do različnih pristopov, ki zaobjemajo tradicionalne partiture in eksperimentalno zasnovana dela. Večkrat sklada v tandemu in tako je leta 2021 za Nacionalno opero iz Lilla s skladateljem Arthurjem Lavandierjem napisal opero *Au cœur de l'océan*. Blondy je kot improvizator nastopal z glasbeniki, kot so Joëlle Léandre, John Butcher, Otomo Yoshihide, Paul Lovens, John Tilbury, Peter Evans in drugi. Leta 2011 ustanovil ansambel Onceim, ansambel praktikov svobodno improvizirane glasbe, jazzovskih glasbenikov, interpretov sodobne in eksperimentalne glasbe. V zasedbi deluje tudi pianist **Alvise Sinivia**, ki vzdržuje eksperimentalen pristop do svojega glasbila, njegovih zvočnih lastnosti in iskanja fizičnih omejitev. Študiral je na Pariškem konservatoriju pri Alainu Planèsu in Emmanuelu Strosserju in izvedel vrsto novih del za klavir. Redno deluje v gledališču kot skladatelj, igralec in glasbenik na odru, v sezoni 2020/21 pa je Alvise ustvaril večdisciplinarno scensko znanstvenofantastično delo *Le Hurle*.

V skladbi ***Mikrografija*** avtorja kombinirata dve veliki glasbeni inovaciji 20. stoletja, preparirani klavir in ojačenje zvoka. Klavir ni le prepariran, ampak se uporabljeni materiali in mesta zbujanja zvoka nenehno spreminjajo tako, da izvajalca tega dela za klavir štiriročno po natančnem načrtu namesto s klaviaturo sprožata zvočnosti po celotnem glasbilu z različnimi predmeti. Ob tem z mikrofoni sledita dogajanju in spreminjata perspektivo ozvočenja tihih zvokov, pri čemer na rezultat te zvočne »povečave« pomembno vpliva ne le smer mikrofona, ampak zlasti oddaljenost od zvočnega vira.

Blondy in Sinivia se pri takšni raziskavi dobro znanega glasbila navdihujeta v raziskovalno-umetniškem delu *Terra Forma: Manual of Potential Cartographies* zgodovinarke Frédérique Aït-Touati ter arhitektk Alexandre Arènes in Axelle Grégoire, ki so z zbirko alternativnih zemljevidov Zemlje podale paleto drugačnih pogledov na znana geografska področja in možne vizije sveta. Frédérique Aït-Touati je kot dramaturginja sodelovala tudi pri nastanku »(karto)grafične partiture« *Mikrografije*, ki ustvarjalno mapira razvoj klavirskega igranja na celotnem območju klavirja.

Larisa Vrhunc je avtorica opusa, ki izstopa z osebno in prefinjeno oblikovano zvočno identiteto. Kljub abstraktnosti igre krhkih, ritmično razdrobljenih tonov in skrbno izbranih barv, previdno zloženih v miniaturne postavitve, skladateljico med ustvarjanjem spremljajo vplivi literature in drugih umetnosti, vse bolj pa tudi napetosti in protislovja življenja v sodobnem svetu. Temu najbolj ustrezajo komorne in ansambelske zasedbe, ki so v opusu Larise Vrhunc najpogostejše, s simfoničnimi deli pa je že zgodaj opozorila s skladbo *Hologram*, pozneje pa z *Med prsti zven podobe II*, *Vedno znova*, za delo *Tako tiho*, namenjeno občinstvu dojenčkov, malčkov in ranljivih skupin pa je na Skladateljski tribuni Rostrum leta 2023 prejela priporočilo. Larisa Vrhunc ob skladanju deluje kot 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*. O svojem najnovejšem delu ***Strupeni šepet udobja*** piše:

> *Zanima me, kaj se zgodi z resnico, da je ne moremo več ločiti od laži. Kakšne tehnike manupulacije so na delu in zakaj ljudje, tudi ko prevaro zaznavajo, pristajajo na tako stanje in so pripravljeni celo sodelovati – v želji, da jih skupnost ne bi izločila?*
> *Tehnik manipulacije je več: ponavljanje laži, dokler se prejemnik ne zmede in začne dvomiti v lastni razum, poplava kontradiktornih in prirejenih informacij, kar paralizira kritično mišljenje, čustveno nabita retorika, ki namesto racionalne presoje spodbuja strah in jezo, pa poudarjanje le enega pogleda, kar izkrivlja celotno podobo, in agresivno ponavljanje absurdov, ki se udomačijo in tako nadomestijo resnico. Z begom v območje udobja družba skuša ne videti neprijetnega, iluzije prinašajo občutek varnosti. Ko to ne deluje več, je potrebno vzbuditi čustvene odzive, posameznik pa pristaja na samoprevaro, da bi lahko še naprej pripadal izbrani skupnosti. Pri čemer ne gre pozabiti, da so manipulatorji prav tako njen del in ne nekaj zunanjega. Končni razultat je – pogorišče.*
> *Te procese sem skušala vzpostaviti znotraj glasbene materije, kjer akustični zvok predstavlja realnost, elektronska plast pa jo bolj ali manj učinkovito manipulira.*

Doina Rotaru je ena najvidnejših sodobnih romunskih skladateljic z mednarodno prepoznavnostjo, od letos pa je tudi častna članica Mednarodnega združenja za sodobno glasbo ISCM. Več kot desetletje je umetniško vodila Mednarodne tedne nove glasbe, najpomembnejši romunski festival sodobne glasbe. Na Nacionalni univerzi za glasbo v Bukarešti je bila dolgoletna profesorica kompozicije, na tej ustanovi pa je tudi doktorirala na temo vpliva arhaičnih tradicij na delo sodobnih skladateljev. Tudi njen opus je tesno prepleten z arhetipi iz romunske glasbene folklore ter širše vzhodne tradicije, s katerimi želi ustvariti »nostalgičen izraz, melanholično vzdušje in občutek boleče lepote.«

Japonski vrt v naslovu skladbe se v glasbi pojavlja prek tradicijskega japonskega glasbila šakuhačija – kot asociacija v partu basovske flavte, predvsem pa se glasbilo zasliši v elektroakustičnem deležu, sestavljenem s preoblikovanimi in naslojenimi posnetki vetra, flavt, didžeriduja, japonskih tempeljskih zvonov, drugih tolkal ter odlomki skladateljičinih del *Over Time* za šakuhači in basovsko flavto ter *Entrelacs* za pet tradicionalnih japonskih instrumentov. Hkrati je japonska tradicija tudi širša simbolna referenca, prisotna v občutku molitve, meditacije, »duhovne vzvišenosti«, ki jo skladateljica asociira z zvenom flavte.

Skladatelj in dirigent **Marco Momi** je po študiju v Perugii, Strasbourgu, Haagu, Rimu, Darmstadtu študiral in deloval na IRCAM-u v Parizu. Je soustanovitelj ansambla Opificio Sonoro in predavatelj na Glasbenem konservatoriju v Fermu. Med letoma 2012 in 2016 je bil del skladateljskega kolektiva Nuthing. Njegova glasba z intenzivnim tokom pogosto nastaja v kombinaciji akustičnih glasbil in elektronike. Slednja v Momijevih zvočnih svetovih ne mehča glasbenega zvena, ampak s poseganjem po sicer neželenih, izvotljenih zvokih nizke ločljivosti, z elektronskim šumom in z abruptnim prekinjanjem materiala ostri dogajanje.

Ludica II z zasedbo in virtuoznimi pasažami ustvarja aluzije na rockovska in jazzovska zlivanja, vendar hkrati s širino sredstev, odločnimi alikvotnimi toni, četrttonskimi prehodi, distorziranim šumom in s presenetljivimi pomiritvami v tišini nasprotuje žanrskim klišejem. Momi to igrivo svobodo glasbenega sklicevanja in hkrati zanikanja pričakovanj poudarja tudi v svojem komentarju: »Včasih začutim potrebo po igranju iger. Z otroškim umom, radoveden in v iskanju razvedrila, se začnem potepati po čudovitem svetu glasbenih zvokov (pogosto »nekonvencionalnih«) in izvenglasbenih elementov. Deli *Ludica* in *Ludica II* povezuje elektroakustičen tonski zapis, ki trga linearnost in se formalno upira poskusom polimorfizma, pa tudi koncept nizke zvočne ločljivosti kot vmesje med akustičnim, lepim zvokom in elektronskim krožnim gibanjem. Virtuoznost Johna Petruccija ali Paula Gilberta in uganke se spremenijo v spirale pred stopnicami, ki se na koncu zrušijo … in nato se naveličaš igre, prenehaš, ne da bi jo končal, takrat pa se zaveš, da je pogosto bolje, da imaš roke lepljive od marmelade.«

Britanska skladateljica **Joanna Bailie** je svoje zgodnje zanimanje za smer nove kompleksnosti umetniško oblikovala ob spoznavanju elektroakustične glasbe, njena dela pa redno stopajo iz ozkega modela glasbe z medmedijskimi povezavami terenskih posnetkov, videa in podob vsakdanjega sveta. Na zmesi konkretne glasbe, ameriške eksperimentalne tradicije in njenih evropskih odmevov raziskuje spajanje sledi zvočnih okolij in instrumentalne igre, pri čemer pa ne zaupa ne strogemu akuzmatičnemu razumevanju okoljskega zvoka in prav tako ne preprosti mimikriji, izkoriščanju skupnega polja šuma terenskih posnetkov in glasbil. Bailie se zanaša na naše razlikovanje zvokov iz okolja in glasbenih zvokov, med katerimi pne predvsem krhke harmonske povezave in občutljive izmenjave gest. Tudi preobraženi posnetki vlakov ter sirene v skladbi ***Vlaki*** so kljub prepletanju v glasbeni tok jasno razmejeni od igre violončela, ki se od šuma mehanizmov dokončno razloči z namigom na Bacha. Skladateljica ob skladbi tako kritično razmišlja o srečanju glasbe in tehnologije: »Kaj pomeni, če sem za snemanje zvokov, ki predstavljajo osnovo skladbe *Vlaki* za violončelo in zvočni zapis, uporabila najvišjo kakovost avdio formata, ki mi je na voljo z mojo opremo (96 kHz/24 bitov)? Višje vzorčne frekvence ob snemanju seveda pridejo prav, ko zvok upočasniš (s sorazmernim znižanjem tonskih višin) in sedem posnetkov vlakov dejansko tvori nekakšno naraščajočo 'lestvico', pri čemer je ton prvega vlaka znižan za 11 poltonov, zadnji pa se predvaja na svoji dejanski višini. Nemara bi lahko melodično molovsko lestvico transpozicij razumeli kot prehod med spremenjeno, povzdignjeno resničnostjo k nečemu, kar je bližje pravemu stanju stvari. Gotovo večje transpozicije na začetku, prvotno posnete pri 96 kHz, v obseg človeškega sluha prinašajo nekaj ultrazvočnega. Sprašujem se tudi, kaj pomeni slišati transponiran ultrazvok – zvoke s transpozicijo temeljito spremenimo in tisto, kar nam ostane, je izkrivljenje tega, kakšen bi v resnici moral biti ultrazvok (za naše mačke in pse).«

Koncert 4
10. november
Slovenska filharmonija

PREK POPA



19:30

Predkoncertni pogovor z Lenjo Plajnšek
(moderator: Gregor Pompe)

20:00

Laurent Durupt
Zrcaljeni Bach zveni kot Radiohead (*Bach mirrored sounds like Radiohead*)

Aurélien Dumont
Nobenega Syda Barretta in dve dekleti igrata saksofon
(*Zero Syd Barrett & Two Girls Playing Saxophone*)
I
II
III
IV
V

Zeynep Toraman
Ista mesečina (*The Same Moonlight*)

* *

Jennifer Walshe
Nezlomljiva črta. Pregibni pas (*Unbreakable line. Hinged waist*)

Lenja Plajnšek
Svetleče mreže
[izbrano delo natečaja za slovenske skladatelje, mlajše od 35 let]

Fausto Romitelli
Kri na tleh, slika 1986 (*Blood on the floor, painting 1986*)

–

Ansambel Foruma nove glasbe
Aleš Kacjan (flavta)
Andrej Petreski (oboa)
Aljaž Beguš (klarinet)
Miha Petkovšek (kontrafagot)
Weronika Partyka (saksofon)
Jovana Joka (saksofon)
Yaron Deutsch (električna kitara)
Andraž Malgaj (harmonika)
Jože Bogolin (tolkala)
Neža Tovšak (klavir)
Sae Lee (klavir)
Lara Opršnik (klavir)
Urška Križnik Zupan (harfa)
Matjaž Porovne (violina)
Mojca Fortin (violina)
Jasumiči Ivaki (viola)
Katarina Leskovar (violončelo)
Zoran Marković (kontrabas)

Michel Pozmanter (dirigent)

Turška skladateljica **Zeynep Toraman** danes živi in deluje v Berlinu. V preteklosti je poučevala na Inštitutu za elektronsko glasbo in akustiko (IEM) na Univerzi za glasbo in upodabljajočo umetnost v Gradcu, leta 2023 pa je na Univerzi Harvard zaključila doktorski študij kompozicije. Deluje tudi kot izvajalka lastnih del, ki v nastopih združuje glas, sintetizatorje, električno kitaro in terenske posnetke ter na ta način ustvarja potopitvene zvočne krajine. Toraman v svoji glasbi išče subtilne načine zastavljanja vprašanj o spominjanju, časovnosti, zaznavi in pozabljanju, dela pa snuje kot polja vračanja, preoblikovanja in bledenja fragmentov iz preteklosti. Pri tem posega po asociativnih namigih na filmska, literarna dela in po skoraj neslišnih glasbenih citatih. V skladbi *An emotional rollercoaster just for you* (2018) se je le s kontrapunktsko idejo naslonila na Bachov Menuet v g-molu, v *"for certain damaged …"* (2019) je uporabila mikrocitate iz Bachove *Sonate za violino št. 2*, v *SUNSOAKED* (2022) pa izhaja iz nenavadne ideje zasedbe Mozartove *Fantazije v f-molu*.

Ista mesečina je zamišljena kot zelo osebna izpeljava počasnega stavka Beethovnove *Sonate št. 28, op. 101*, ki v skladateljičinem prepletanju dolgih tihih tonov in občasnih ornamentov ter pasaž ostaja prikrit vzor. Skladba se vpenja v širšo tradicijo nokturnov in »nočnih glasb«, Zeynep Toraman pa se s spremnima citatoma nasloni še na mesečino v literarnih in filozofskih delih:

Kot je Valéry zapisal o intelektualnem življenju pred vojno: »Vidim … nič! Nič … neskončno potencialen nič.'« V Valéryjevi pesmi Morsko pokopališče (Le Cimetière Marin) iz leta 1920 lahko preberemo nietzschejevski afirmativni poziv: »Treba je živeti! – … se veter dvigne«. Ta nihilizem se rekurzivno vrača v obliki nietzschejanskega preizkusa: demon vdre v tvojo najbolj osamljeno osamljenost in te vpraša, ali želiš živeti v večnem ponavljanju istega – istega pajka, istega mesečine med drevesi in istega demona, ki zastavlja isto vprašanje.

Yuk Hui, Sto let krize

In ta počasni pajek, ki lazi v mesečini, in ta mesečina sama in jaz in ti na prehodu, ki skupaj šepetava o večnih rečeh – kaj nismo morali že vsi enkrat biti tu?

Friedrich Nietzsche, Tako je govoril Zaratustra

Syd Barrett je bil ustanovni član, kitarist, vokalist in osrednji avtor glasbe kvarteta Pink Floyd. Kot kitarist s prepoznavnim zvenom in zanimanjem za širjenje zvočnosti rock glasbe v dolge improvizacije in kot avtor pesmi, ki so z nepredvidljivimi harmonskimi idejami in asociativnim tokom podajale na videz absurdno zabavne zgodbe je Barrett močno zaznamoval psihedelično obdobje glasbe druge polovice šestdesetih let. Po plošči *The Piper at the Gates of Dawn* iz leta 1967 in med snemanjem druge plošče *A Saucerful of Secrets* se je Barrett bolj spopadal s psihološkimi posledicami uživanja LSD-ja in drugih drog, pri delu s skupino pa je pogosto le strmel v prazno. Naslov skladbe **Auréliena Dumonta *Nobenega Syda Barretta in dve dekleti igrata saksofon*** se naslanja na anekdoto iz obdobja umika Barretta, ki jo v svoji biografiji glasbenika navaja Jean-Michel Espitallier. Barrett naj bi na predlog ostalih članov ostal le še avtor pesmi in tako deloval v ozadju. Odhajajoči frontman naj bi se na to odzval s predlogom, da ga na odru zamenjata dve saksofonistki. Dumont sledi tej absurdni ideji in v svoji skladateljski refleksiji zgodnjega obdobja Pink Floyd v zasedbi poudari prav parta dveh saksofonov.

Skladba je sestavljena iz petih delov. Prvi trije stopnjujejo napetosti, povezane s skrajnimi psihološkimi stanji in absurdom z elementi iz Barrettovih pesmi – spraševanjem »In kaj točno so sanje? In kaj točno je vic?« ter uporabo kazuja iz pesmi »Jugband Blues«, delčki pesmi »Matilda Mother«, glasovnimi eksperimenti pesmi »Pow R. Toc H.« in zvočnosti instrumentalne »Interstellar Overdrive«. Četrti del skladbo prevesi v akustičen zven z multifoniki saksofonov. Peti del s podaljšanimi, poodmevajočimi zvočnostmi kitare, bolj značilnimi za zven novega kitarista Pink Floyd Davida Gilmourja predstavlja glasbeni konec Syda Barretta, ki je sicer po odhodu iz benda še ustvarjal glasbo in tudi s podporo glasbenih prijateljev iz skupine Pink Floyd posnel dve plošči. Tako se Dumont avtorsko pokloni »eni izmed najbolj fascinantnih in ganljivih osebnosti popularne glasbe 20. stoletja.«

Goriški skladatelj **Fausto Romitelli** je v svojem kratkem 41-letnem življenju zgradil posebno glasbeno estetiko in ustvarjalno držo. Po študiju pri Francu Donatoniju se je preselil v Pariz, tam študiral nove tehnologije na IRCAM-u in se poglobil v spektralno skladateljsko tehniko ter filozofijo. Ta je pogosto povsem prevzela skladatelje in Romitelli je Gerardu Griseyu posvetil drugi del diptiha *Domeniche alla periferia dell'Impero*, a je pri svojem delu ostal velik individualist. Tako je lahko spektralnemu zvenskemu detajlu in časovnemu premisleku dodal drugačno ostrino – na eni strani z zanimanjem za druge umetnosti, zlasti literaturo Henrija Michauxa, ki je raziskovala psihedelične, halucinogene učinke in druga skrajna psihološka stanja, po drugi strani pa s težnjo proti hrupu, z vključevanjem rezkih zrnatih tekstur in zvočnosti. Pri tem je močnejšo oporo kot v klasični kompozicijski tradiciji našel na področjih, ki jih običajno umeščamo v popularno kulturo. Romitelli je gojil veliko spoštovanje do glasbenikov vse od psihedelične glasbe šestdesetih do elektronske glasbe devetdesetih let, kjer je bil velik oboževalec dua Pan Sonic. Ti vplivi se na bister način pojavljajo v skladateljevih zadnjih delih, na primer v ansambelskem triptihu *Professor Bad Trip* (1998–2000) ali v multimedijski operi *An Index of Metals* (2003).

Že v *Professor Bad Trip* je Romitelli navdih za nelagodje, zrcaljenje neolepšane stvarnosti, ukrivljanje zaznave skozi zvočne deformacije črpal iz platen Francisa Bacona, slikarju pa se je skladatelj izrecno poklonil v še enem poznem delu ***Kri na tleh, slika 1986***. Baconov prizor krvnega madeža na lesenih tleh ob oranžnem ozadju in dveh visečih žarnicah ter stikalu za luč dobi glasbeno vzporednico v skrajnih dinamičnih spremembah, harmonski nasičenosti, napetih visokih tonskih grozdih in glissandih, ki zlasti z drsenjem po strunah električne kitare spominjajo na svarilo siren.

Pianist in skladatelj **Laurent Durupt** je na Pariškem konservatoriju diplomiral iz klavirja, komorne glasbe, analize, kontrapunkta, improvizacije in kompozicije ter se izpopolnjeval na inštitutu IRCAM. Njegovi osrednji mentorji so bili Hugues Leclere,

Pascal Devoyon, Bruno Rigutto, Nicholas Angelich in Henri Barda za klavir ter Frédéric Durieux, Luis Naon, Allain Gaussin in Philippe Leroux za kompozicijo. Z bratom, tolkalcem Rémijem Duruptom je oblikoval Links Duo, ki se je nato razširil v večjo zasedbo Links Ensemble. Poleg tega je Laurent Durupt krstno izvedel več del, tudi *Koncert za klavir in ansambel Confluence* Octavija Rumbaua.

Skladateljeva dela se gibajo po širokem referenčnem polju, od odzivanja na poezijo (Paul Celan, René Char and Giuseppe Ungaretti), okoljske zvočnosti ter na aktualne družbene problematike, kot so tehnološko podprto vojskovanje (večmedijsko odrsko delo *Dronocracy*, 2018), preplet migracij in populističnih nacionalističnih odzivov nanje (koncert za oboo in pihalni orkester *No Border Concerto*, 2019) ali vprašanja o prihodnosti človeštva v sodelovanju z robotskimi entitetami in umetno inteligenco (kiberopera *Terres Rares*, 2022).

Občasno se v svojem opusu nasloni tudi na starejšo glasbo in v več delih, ki jih je nato predstavil na plošči *Frankensteinway Vol. 1*, je najširše poznana dela z rahlimi spremembami v harmonskih izhodiščih spremenil v novo glasbo. V dveh skladbah je izvedel zrcaljenje na klaviaturi, ki pozna dve simetrični osi: »eno predstavlja ton *d*, ki se nahaja v središču skupine dveh črnih tipk, drugo pa *as*, ki se nahaja v središču skupine treh črnih tipk, za obe tipki pa velja, da ob igranju kromatične lestvice navzgor ali navzdol prsti sledijo enakemu zaporedju belih in črnih tipk. To pomeni, da igranje zrcalne slike glasbenega gradiva vzdolž ene od teh dveh osi povzroči ponavljanje istih zaporedij in raztezanja prstov, vendar prestavljenih z ene roke na drugo.«

Zrcaljeni skladbi zaznamuje tudi sprememba zvočnosti, ki izhaja iz dejstva, da intervali, ki jih povezujemo z določeno stopnjo konsonance ali disonance ohranijo to stopnjo tudi ob inverziji. »Seksta je prav tako konsonantna kot terca, njena inverzija. Zato je zrcalna slika na splošno prav tako konsonantna ali disonantna kot izvirnik, le da molov akord postane durov, ker se vrstni red terc obrne. Zato sem vsekakor pričakoval, da bom naletel na svet, ki je hkrati znan in drugačen.« Tako je prvi stavek Beethovnove *Sonate za klavir »V mesečini«* postal svetel in topel, *Prvi preludij* Bachove zbirke *Dobro uglašeni klavir* pa je skladatelja po zrcaljenju presenetljivo spomnil na harmonije nekaterih skladb zasedbe Radiohead.

Irska skladateljica **Jennifer Walshe** je kompozicijo študirala pri Johnu Maxwellu Geddesu na Kraljevi škotski akademiji za glasbo in dramo v Glasgowu, pri Kevinu Volansu v Dublinu, na Univerzi Northwestern v Chicagu pa je pod mentorstvom Amnona Wolmana in Michaela Pisara doktorirala iz kompozicije. Leta 2019 je postala članica Nemške akademije umetnosti. Deluje kot profesorica kompozicije na Univerzi v Oxfordu. Ob skladanju deluje tudi kot vokalistka, specializirana za razširjene glasovne tehnike in izvaja tako svoja dela, kot tudi sodeluje v improvizacijskih zasedbah z vidnimi glasbeniki, kot so Okkyung Lee, George Lewis, Roscoe Mitchell, Elaine Mitchener, Phil Minton in Pat Thomas.

Jennifer Walshe svoje delovanje širi tudi v širše avantgardistično poigravanje z idejo skladateljske identitete in institucionalnosti. Zadnje dve desetletji razvija projekt Grúpat, v okviru katerega prevzema dvanajst različnih alter egov in z njimi ustvarja kompozicije, instalacije, grafične partiture, filme, fotografije, skulpture in modne kreacije. Walshe vodi tudi projekt fiktivnih »Zgodovinskih dokumentov irske avantgarde fundacije Aisteach«, v katerem si umišlja zgodovinska poglavja glasbene avantgarde na Irskem, piše kompozicije, ustvarja posnetke, objavlja članke in zbira »zgodovinske« artefakte.

Skladbo ***Nezlomljiva črta. Pregibni pas*** je naročil Mednarodni glasbeni inštituta v Darmstadtu, skladateljica pa jo je pred prvo izvedbo leta 2002 pospremila s komentarjem:

> *Ena od idej, ki so me zanimale pri raziskavah za to delo, vključuje vprašanje, kako je mogoče spremeniti konvencionalne tehnike izvajanja tako, da se porodijo nove vrste zvokov. Izvajalec igra material, ki je zapisan na tradicionalen način (ali je sam po sebi v glasbenem smislu tradicionalen), vendar ta material zvočno ne prispe do poslušalca. To se lahko zgodi na več načinov – spremeniti je mogoče en parameter danega zvoka, na primer, ko godalci igrajo široko melodično linijo v romantičnem slogu, pri čemer uporabljajo škripajoče tone tako, kot bi dodajali vibrato, ali pa ko pianist igra skladbo na klavirju, vendar z zaprtim pokrovom. Zanimala me je tudi uporaba zvokov, ki v glasbenem kontekstu tradicionalno morda nimajo funkcije ali pomena – ojačane kretnje iz znakovnega jezika, ki jih izvaja tolkalec, sem izbrala zaradi njihovega zvoka in ne zaradi pomena.*
>
> *Izvajalci so razdeljeni v tri skupine, ki so razpršene po prostoru. Godala in klavir so postavljeni na odru, tolkalec pa je zunaj. Flavta, klarinet in oboa sedijo med občinstvom in ves čas delujejo neodvisno od drugih instrumentov. Njihov material je ohlapno zasnovan na posnetkih ogrevalnega sistema, ki sem jih zabeležila v mojem stanovanju v Chicagu.*

Lenja Plajnšek je študentka drugega letnika kompozicije in glasbene teorije na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu prof. Vita Žuraja. Sodeluje na številnih projektih in tekmovanjih doma in v tujini. Za delo je prejela več priznanj, med katerimi je tudi Klasinčeva nagrado za izjemne dosežke v šolskem letu 2024/25. V svojem ustvarjanju se osredotoča na raziskovanje zvočnih tekstur in barv, pri čemer glasbo pogosto prepleta s psihološkimi vidiki, medosebnimi odnosi ter fizičnimi pojavi. Pomemben element njenih kompozicij predstavlja pripovedni lok, skozi katerega raziskuje razvoj in transformacijo glasbenega materiala. Pri ustvarjanju jo zanima predvsem prehajanje med izkušnjo in njeno zvočno pojavnostjo ter proces, skozi katerega se notranje vsebine pretvorijo v abstrakten glasbeni jezik. Ob zavedanju izrazne moči besede, glasbo razume kot prostor širšega in bolj odprtega izražanja, kjer lahko vsebine obstajajo onkraj meja neposrednega pomena ter se oblikujejo skozi intuicijo in razsežnost lastne

interpretacije. Zanima jo tudi odprtost glasbenega izraza za različne možnosti interpretacije ter nepredvidljivosti, ki se vzpostavljajo skozi proces izvedbe novega dela.

O delu ***Svetleče mreže*** je avtorica zapisala:

> *Naše duše niso nikoli popolnoma same, čeprav se v tišini, s katero so obkrožene, pogosto zdijo odrezane od vsega, kar jih obdaja. Raztezajo se kot niti, ki tvorijo tkanino, razprostrto čez večen, neskončen prostor. Povezane so na načine, ki presegajo vsako logiko in človeški razum. Kar je nekoč bilo črno, se počasi začne svetlikati, izkaže se kot priprava na nekaj večjega. Ko se poti končno naravnajo in mi doživimo našo popolno preobrazbo, bolečina naenkrat izgine in se zlije z razumom, končno postanemo del tistega svetlega vzorca, po katerem smo hrepeneli celo življenje.*

Koncert 5
11. november
Slovenska filharmonija

SVETOVI ZNOTRAJ SVETOV



19:30

Predkoncertni pogovor z Misato Močizuki
(moderator: Gregor Pompe)

20:00

Hans Abrahamsen
Gozd (*Wald*)

Johannes Schöllhorn
Anamorfoze V (*Anamorphoses V*)

* * *

Misato Močizuki
Kvark 2 (*Quark 2*)

Johannes Schöllhorn,
Anamorfoze VII (*Anamorphoses VII*)

Nina Šenk
Novembrska noč (November Night)
I. Poslušaj …
II. S šibkim suhim zvokom
III. Se kot koraki mimoidočih duhov
IV. Listje po zmrzali lomi z dreves
V. In pade

–
Luka Poljanec (tolkala)

Ansambel Foruma nove glasbe
Lara Šalamon (flavta)
Sofija Mihailović (flavta)
Matej Šarc (oboa)
Peter Kuder (klarinet)
Samanta Škorja (klarinet)
Jan Gričar (saksofon)
Miha Mitev (fagot)
Jože Rošer (rog)
Franc Kosem (trobenta)
Žan Tkalec (pozavna)
Domen Jeraša (basovska trobenta)
Gašper Poprijan (tuba)
Kristijan Kmet (tolkala)
Matej Bonin (tolkala)
Sae Lee (celesta, klavir)
Filip Križnik (klavir)
Marija Jovanović (klavir)
Klemen Leben (harmonika)
Urška Rihtaršič (harfa)
Deyan Muc (violina)
Doris Šegula (violina)
Anja Kralj (violina)
Tilen Udovič (viola)
Gea Pantner (viola)
Ema Krečič (violončelo)
Maruša Bogataj (violončelo)
Stevan Jovanović (kontrabas)

Leonhard Garms (dirigent)

Hans Abrahamsen se je v otroštvu navdušil nad klavirjem, ki ga je doma igral njegov oče, a je zaradi delne paralize desne roke, ki jo je povzročila cerebralna paraliza, kmalu presedlal na rog. Kot obetaven hornist se je pri sedemnajstih letih, leta 1969, vpisal na Dansko kraljevo glasbeno akademijo, tam pa se je začel tudi resno ukvarjati s komponiranjem. Kot mlad skladatelj je sprejel nekatere vidike smeri »nove preprostosti«, ki se je v sedemdesetih letih širila med evropskimi skladatelji, a je konsonanco in skrčen material zgoščal in poglabljal svoj izraz – v zgodnjem obdobju s poliritmi in skladanjem v plasteh, kot v orkestrskem delu *Stratifications* (1973-1975), z vidiki serializma, kot v *Šestih skladbah* za violino, rog in klavir (1984), pozneje pa tudi s poglabljanjem v glasbo 19. stoletja. Njegove skladbe so naročali pomembni orkestri, tudi Berlinski filharmoniki, uspehom sta ob koncu osemdesetih let sledili ustvarjalna kriza in skoraj desetletna tišina. Mnoga dela, ki jih je po premoru ustvaril v novem tisočletju, so dosegla najširše občinstvo. Obsežno ansambelsko delo *Sneg* (2006), ki združuje skrajno natančno polifono skladanje in krhke zvočnosti, se redno pojavlja na programih ansamblov za sodobno glasbo, cikel pesmi za glas in orkester *Let me tell you* (2013) pa so pri Guardianu v okviru projekta izbora kulturnih presežkov preteklih dveh desetletij leta 2020 izbrali za najboljšo sodobno kompozicijo 21. stoletja. Abrahamsen svoje delo ***Gozd*** tako povezuje s predhodnimi deli:

> Gozd *je na nek način niz variacij na začetek mojega pihalnega kvinteta* Walden *(1978). Ta tematska zamisel je zelo preprosta – gre za dvigajoč se poziv kvarte in odgovor v drugih glasovih. Ta ideja se večkrat ponovi, a ker ima poziv počasnejši utrip kot odgovori, proces vodi do tega, da se njihov vrstni red spremeni.*
> *V delu* Walden *sem si naslov izposodil pri ameriškem filozofu Henryju Davidu Thoreauju, ki je sredi 18. stoletja v majhni leseni puščavniški koči na obali jezera Walden napisal knjigo* Walden *o svojem življenju in času, preživetem v gozdovih. Tam je dve leti živel in preizkušal, kako bi se lahko približal naravi in ugotovil, ali je mogoče preprosto živeti brez vseh nenujnih potreb, ki jih ustvarja družba. Knjiga je polna poezije, hkrati pa je ostra in družbenokritična. V svojem delu Walden sem poskušal z najenostavnejšim gradivom poiskati enako preprostost, hkrati pa sem se trudil, da pri tem ne bi izgubil poezije.*
> *Skladba* Gozd *je dvojčica* Walden*, pa tudi dvojčica moje prejšnje skladbe* Sneg*.Robert Schumann je v letih 1848–49 napisal čudovito klavirsko delo* Gozdni prizori*. To zbirko kratkih skladb s čudovitimi naslovi, kot so* »Osamljene rože«, »Ptič prerok« *in tudi* »Lovec na preži«*, je napisal le nekaj let preden je Thoreau napisal svojo knjigo* Walden*. Za oba je gozd čaroben romantičen kraj, ki človeku podarja duhovni vpogled, hkrati pa je tudi vir hrane, do katere pridemo z lovom. Zame gozd še ohranja to čarobno lastnost in v skladbi* Gozd *obstajajo prizori s klici lovskega roga (pred mnogimi leti sem igral na čarobni lovski rog in spominjam se igranja v gozdu blizu mojega doma), z jatami ptic, ki ob vznemirjenju odletijo, ter vtisa lova, ki mu sledi galop konj.*

Johannes Schöllhorn je kompozicijo študiral pri pomembnih osebnostih sodobne glasbe, Klausu Huberju, Emmanuelu Nunesu in Mathiasu Spahlingerju, dirigiranje pa pri Petru Eötvösu. Pri tridesetih letih je nase opozoril na kompozicijski delavnici v Royaumontu, dve leti zatem je Ansambel Recherche posnel njegovo portretno ploščo, sledila pa so sodelovanja z zasebdami Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, Novi vokalni solisti iz Stuttgarta, Klangforum Wien in drugimi. Zadnje desetletje deluje kot profesor kompozicije in direktor Inštituta za novo glasbo na Visoki šoli za glasbo v Freiburgu.

V svojih delih se Schöllhorn odziva na različne impulze iz svojega okolja, redno pa tudi na že obstoječa dela. Ob tem, da ustvarja nove instrumentacije del skladateljev od renesanse do sodobnosti, se tudi v svojem avtorskem delu odziva na že obstoječo glasbo. Med novejšimi avtorji pri tem izstopa Pierre Boulez, čigar dela je Schöllhorn večkrat priredil, v skladbi *berstend-starr* (1991–92) pa se je konceptualno odzval na Boulezovo delo … *explosante-fixe …* (1972). Med starejšimi skladatelji pa se redno vrača k Bachovi glasbi – ob orkestracijah mojstrovih del je Schöllhorn ustvaril tudi cikel *Anamorfoz*, v katerih se ustvarjalno odziva na glasbo, ki jo je Bach zapisal z glasovi v ločenih sistemih in je – kljub veliki verjetnosti, da je imel v mislih izvedbo na klaviaturi – način izvedbe prepustil izvajalcem. Skladatelj tako pojasni svojo odločitev in naslov cikla:

> Anamorfoze *(2001–2004) je zbirka stavkov, ki temeljijo na kontrapunktih iz Bachove* Umetnosti fuge*, ki so obravnavani z novih kompozicijskih zornih kotov. Tako kot Bach v vsakem stavku na novo razvija svojo temo in se ob tem poklanja glasbenim oblikam, kot sta na primer francoska uvertura ali italijanski koncert (v* Kontrapunktu IX*), se tudi v* Anamorfozah *spreminjajo tehnike glasbene obdelave, iz katerih izvirajo nove barve, slogi in oblike. Pojem »anamorfoza« pomeni preoblikovanje, popačenje in se v umetnostni zgodovini uporablja predvsem za manieristično slikarstvo iz 16. stoletja. Anamorfne slike glede na perspektivo ali smer, iz katere jih opazujemo, prikazujejo povsem različne podobe. Tako se nam lahko na primer v frontalnem pogledu prikaže pokrajina, iz poševnega zornega kota pa profil človeka. Prav tako se lahko z optičnimi pripomočki, kot so zrcalni cilindri ali stožci, iz navideznega zvijanja barv in oblik nenadoma pojavijo jasne oblike, v nekaterih primerih pa izginejo.*

Skladba ***Kvark 2*** **Misato Močizuki** je razširitev osnovne ideje solistične tolkalske skladbe *Kvark*, ta pa je nastala kot tretji del cikla *Intermezzov*. V tem ciklu se skladateljica sklicuje na Rolanda Barthesa, ki je trdil, da s pisanjem v fragmentih omogoča bralcu, da se v njegovi izkušnji postopoma izpostavijo skrite povezave. Močizuki je v tem principu našla podobnost z dojemanjem lastne glasbe, ki se osvobaja strogega načrtovanja oblike in kompozicijske tehnike.

Drugo polje premisleka v skladbi pa je povezano s pojavljanjem snovi – s predstavo o tem, kaj se dogaja, preden se karkoli pojavi v vidni obliki. Pri tem se srečujeta japonska mitologija iz najstarejših zapisov *Kodžiki* in *Nihon Šoki*, ki podajata japonski mit stvarjenja in poreklo Nebes in Zemlje, ob njej pa sodobna fizika osnovnih delcev, iz katere izhaja naslov skladbe. Skladateljica o delih z naslovom *Kvark* piše: »Nevidne sile – pričakovanje, volja, želja, privlačnost, veter, elektrika – s svojimi vibracijami privlačijo druge energije k sebi. Te energije med seboj resonirajo in tvorijo večje energije, ki nato privlačijo še druge in s

ponavljanjem tega procesa postopoma dobivajo obliko vidne realnosti. Kvarke lahko razumemo kot semena takšne energije, kot temeljne sestavne dele vidnih pojavov. Prvinsko stanje energije – katerega končna oblika ostaja neznana – se mi je zdelo podobno zvočnemu svetu tolkal, ki nimajo določljive tonske višine in ta povezava je vodila k izbiri naslova dela.« V glasbi ideje srečevanja fragmentov, spraševanja o nastanku sveta in o naravi snovi same narekujejo potek skladbe, ki se začne z nizkimi frekvencami trenja površin in vrtenja sodobne inačice starodavnega ljudskega glasbila »bullroarer« ter bežnih pojavov serije alikvotnih tonov. Prvinski načini zbujanja zvoka z različnimi gibi (vrtenje, drgnjenje, udarjanje) se združujejo, ustvarjajo različne zvočne svetove in ponazarjajo idejo širjenja energije.

Nina Šenk je v zgodnjem obdobju svojega ustvarjanja navduševala z vrsto koncertantnih skladb in sodoben avtorski pogled na brezčasno idejo virtuoznosti zlasti ambiciozno povzela v tolkalskem koncertu *Quadrum* (2016). Hkrati pa je tudi spreminjala in poglabljala svojo umetnost in v koncertantnem delu *Flux* (2016) za rog, trobento, harmoniko in godala s prostorskimi postavitvami in novo senzibilnostjo zvenečih barvnih ploskev nakazala novo smer. V zadnjem desetletju svojega dela se je Nina Šenk odzivala na druge umetnosti (*Stump the Guesser*, 2021), na dogodke v družbi (*… da kehrte die Ruhe ein …*, 2020), ustvarjala za otroke (*Grdi raček*, 2017/2018) ter se posvečala operni zvrsti. Z vrsto predstavitev na najvidnejših koncertnih odrih je postala mednarodno ena najbolj prepoznavnih slovenskih umetnic. To pot je začela že leta 2004, ko je na festivalu Young Euro Classic v Berlinu s svojim *Prvim violinskim koncertom* osvojila nagrado za najboljšo skladbo festivala. Sledile so Nagrada Prešernovega sklada leta 2017, dve leti pozneje je bila izvoljena za izredno članico SAZU, leta 2022 pa je prejela Nagrado Johanna Josepha Fuxa za operno delo *canvas*, napisano na libreto Simone Semenič. Vrsto izvedb so doživele skladateljičine orkestrske skladbe – *Changing* z Orkestrom romanske Švice, Simfoničnim orkestrom iz Aachna, Sinfonietto iz Basla, Orkestrom Koncertne hiše iz Berlina in Orkestrom Slovenske filharmonije, obsežen *Koncert za orkester*, nastal po naročilu Simfoničnega orkestra Bavarskega radia v Münchnu, pa so pozneje izvajali še Kraljevi orkester Concertgebouw v Amsterdamu, Dunajski simfoniki, Nacionalni simfonični orkester RAI, Simfoniki RTV Slovenija in Orkester Slovenske filharmonije.

Med zadnjimi priznanji delu Nine Šenk je odmevna Skladateljska nagrade Erste Bank za leto 2024, iz katere je izšlo tudi naročilo za novo skladbo ***Novembrska noč***. Skladba nadaljuje nekatere ideje, ki redno naseljujejo skladateljičino novejšo glasbo. Ena od teh je uporaba prostorskosti in globokih zaznavnih učinkov, ki jih lahko omogočijo premišljene postavitve izvajalcev. Druga posebnost pa je vpliv poezije, ki na različne načine že dolgo spremlja skladateljičino glasbo. *Novembrska noč* naslov prevzema po pesmi Adelaide Crapsey, pet odsekov skladbe pa nežno usmerja pet verzov pesmi:

November Night
Listen …
With faint dry sound,
Like steps of passing ghosts,
The leaves, frost-crisp'd, break from the trees
And fall.

Adelaide Crapsey

Novembrska noč
Poslušaj …
S šibkim, suhim zvokom,
se kot koraki mimoidočih duhov,
listje po zmrzali lomi z dreves
in pade.

Festivalski predtakt/Plesna postprodukcija
16. in 17. oktober

Stara mestna elektrarna
Cage Open

20:00

Andreja Rauch Podrzavnik
in Milan Tomášik, *Cage Open.*
Tovornjak, ki se pelje mimo glasbene šole (*Cage Open. Truck Passing By a Music School*)

Glasba:
John Cage, *Namišljena pokrajina št. 1*, *Variacije III*,
V pokrajini, *Dva6*, *Večni tango*, *Skrivnostna pustolovščina*,
Glasba za Marcela Duchampa

Koncept projekta:
Rok Vevar, Jasmina Založnik

Koreo-režija:
Milan Tomášik,
Andreja Rauch Podrzavnik

Soustvarjanje in izvedba:
Bojana Robinson, Martin Kilvády,
Andreja Rauch Podrzavnik in Milan Tomášik
Člani Ansambla Foruma nove glasbe

Produkcija:
DUM – Društvo umetnikov

Koprodukcija:
Nomad Dance Academy Slovenija
in Društvo UHO (Forum nove glasbe)

* v sodelovanju s Co-Festivalom

Delo ***Cage Open*** je nastalo v sodelovanju med Forumom nove glasbe in CoFestivalom, mednarodnim festivalom sodobnega plesa ter bilo prvič izvedeno v sklopu obeh jesenskih festivalov lansko sezono. Izbrana dela Johna Cagea, ki so zaznamovala sodobno glasbo s svojo radikalno odprtostjo in svobodo interpretacije, v živi izvedbi članov Ansambla Foruma nove glasbe spremljajo koreografsko delo Andreje Rauch Podrzavnik in Milana Tomášika, ki v domačem sodobnoplesnem prostoru svoj koreografski opus ustvarjata med odprtimi, improviziranimi in vnaprej določenimi koreografskimi strukturami, izhajata iz širokega spektra kompozicijskih koreoloških načel in v svojih delih tesno sodelujeta z glasbeniki.

John Cage (1912–1992) je eden redkih skladateljev, katerega vplivi segajo onkraj robov glasbe – morda zato, ker se je sam gibal v različnih umetniških okoljih. Po kratkih študijskih stikih z Arnoldom Schönbergom se je popolnoma zavezal glasbi in pričel je ustvarjati predvsem skladbe za tolkala. Cage je bil zagret za širjenje glasbenega materiala in v tem smislu gre razumeti tudi preparirani klavir – med strune klavirja je vstavil različne predmete, tako da je klavir iz melodično-harmonskega inštrumenta spremenil v tolkalnega. Skladbi ***Skrivnostna pustolovščina*** (1945) in ***Glasba za Marcela Duchampa*** (1947) sta napisani za preparirani klavir, pri čemer je prva nastala za plesno predstavo Cageevega kasnejšega partnerja Mercea Cunninghama, druga pa za film Hansa Richterja *Dreams That Money Can Buy*, v katerem so bile sanje Marcela Duchampa opremljene s Cageevo glasbo.

Cage je še bolj radikalno iskal nove zvoke, kar dokazuje ***Namišljena pokrajina št. 1***, ki jo lahko imamo za prvo elektroakustično skladbo. Nastala je kot spremljava za Cocteaujev balet *Nevesta in ženin pri Eifflovem stolpu*; v skladbi Cage izrablja tehnične pripomočke, ki so bili leta 1939 na voljo v studijskem okolju: gramofonske plošče s posnetimi frekvencami in gramofone s spremenljivo hitrostjo predvajanja.

Cage ni širil samo materialne plati glasbe, temveč tudi »miselno«. Iz vzhodnjaških filozofij je prevzel idejo o nenamembnosti umetnosti, ki ga je vodila k vključevanju naključja v kompozicijski in izvajalski proces oz. do koncepta nedoločenosti, ko se skladatelj vse bolj avtorsko umika iz umetniškega dela. Tipičen primer predstavljajo ***Variacije III*** (1962), namenjene »kateremukoli številu izvajalcev, ki izvajajo kakršnekoli akcije«. Partituro predstavljata dve prosojnici s krogi, ki jih je mogoče skorajda poljubno interpretirati kot notni zapis, kar pomeni, da se večji del odgovornosti seli od avtorja k izvajalcem.

Tudi v poznem opusu se je Cage umikal iz kompozicij. ***Večni tango*** (1984) sloni na nedokončani skladbi Erika Satieja *Športi*. Cage je prevzel Satiejev ritem, medtem ko so tonske višine nedoločene, nakazana je le smer gibanja tonskih višin. Zadnji cikel Cageevih skladb so t. i. številčne skladbe – gre za dela, ki nosijo v naslovu številke (prva označuje število glasbenikov in druga zaporedno številko skladbe, namenjene temu številu glasbenikov – skladba ***Dva⁶*** (1992) je tako šesta v vrsti skladb za dva inštrumenta), hkrati pa številke prevladujejo tudi v notnem zapisu, kjer Cage določa časovni okvir, v katerem mora nastopiti določen zvok, največkrat izoliran dolg ton. Rezultat takšnega principa je glasba, ki se zdi nenavadno mirna v svoji zbranosti in kontemplativnosti.

John Cage je s svojimi radikalnimi umetniškimi idejami močno vplival na razvoj plesne umetnosti kot sodelavec koreografa Mercea Cunninghama in njegovega ansambla ter pri generaciji mladih plesnih umetnic in umetnikov na prehodu med petdesetimi in šestdesetimi leti preteklega stoletja iniciiral reformo plesne proizvodnje, ki je za zmeraj spremenila sodobni ples. *Cage Open* je koreografsko delo med predstavo, ritualom in procesom, Rauch Podrzavnik in Tomášik sta objekt plesa v njem označila kot »odzivno telo«, s katerim se bo razvijala živa vez s Cageevo filozofijo, artikulirano v znameniti zbirki esejev *Tišina: predavanja in zapiski* (*Silence: Lectures and Writings, 1961*). Eno temeljnih Cageevih muzikalnih izhodišč je poslušanje: pogoj glasbe, ki se začne s slišnostjo zvokov, ki so nam vedno na razpolago, ker nas obdajajo. Ta zaznavni negativ proizvodnje se zdi ob količini slepot, molkov in ignoranc v odnosu do globalnih dogodkov v mednarodnem političnem prostoru enako aktualen in radikalen kot leta 1961. »Odzivno telo« koreografskega dela *Cage Open* je iniciirano s slušnimi, vidnimi, konceptualnimi in čustvenimi elementi, da umetniki in gledalci skupaj odkrijejo novo v znanem ter (r)evolucionarno v navideznem in očitnem.

Spremljevalni dogodek 1
4. november

D1

Akademija za glasbo,
dvorana Tria Lorenz

Zvočna zgodba
glasbena delavnica
za otroke od 5. do 9. leta starosti

13:00

Tadeja Kreča
(vodja delavnice in zborovodkinja)
Otroški pevski zbor
Glasbene matice Ljubljana

** v sodelovanju z Glasbeno matico in Oddelkom za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo v Ljubljani, mentorica dr. Katarina Zadnik*

Delavnica predstavlja primer glasbene ure za predšolske otroke in učence 1. triade osnovne šole, v kateri je v ospredju aktivno poslušanje, ustvarjanje zvokov in razvijanje glasbene domišljije. Udeleženci bodo spoznali, kako lahko s pomočjo pripovedi, gibanja, lastnega glasu in preprostih zvočil otroke spodbudimo k raziskovanju zvočnega okolja ter jih vodimo od poslušanja k ustvarjanju. Fokus delavnice je predvsem usmerjen k spodbujanju radovednosti in občutljivosti za sodobno glasbeno zvočnost.
Osrednji del delavnice je zvočna zgodba. Vsak prizor ponuja izhodišče za raziskovanje zvočnih barv, dinamike, tempa, višine tona in ritmičnih vzorcev.
S pomočjo slikovnih spodbud, gibanja in skupinskega muziciranja otroci razvijajo sposobnost pozornega poslušanja, ustvarjalnega odzivanja na glasbene dražljaje ter povezovanja zvoka z zgodbo in lastnim doživljanjem. Delavnica temelji na igri, sodelovanju in aktivnem vključevanju vseh udeležencev ter prikazuje, kako lahko sodobne pristope glasbenega poučevanja učinkovito vključujemo v delo z najmlajšimi.

Spremljevalni koncert 1
6. november

S1

Slovenska filharmonija
(Dvorana Marjana Kozine)
Globina prostora

19:00
Mauricio Valdés
Naslavljanje zmogljivosti (Capacity to Be Adressed), intermedijska opereta v treh dejanjih za prostorski zvok, posneti ansambel in duo v živo
Prvo dejanje – Migrations VII
Intermezzo
Drugo dejanje – Trio
Tretje dejanje – Faust Variations

Instaurateur in soavtor glasbe:
Mauricio Valdés San Emeterio

Soavtorji glasbe in izvajalci:
Erik Drescher (flavta)
Tilen Lebar (saksofoni)
Jaka Berger (Brgs) (tolkala in elektronika)
Luka Juhart (harmonika)
Alastair McNeill Brown (Yila) (glas)
Jošt Drašler (kontrabas)
Urška Centa (odrski performans)
Urška Rihtaršič (harfa)
Karmen Ponikvar (preparirani klavir)
Åke Parmerud (vir video partitur in akuzmatična kompozicija)
Francesco Scarel (vizualni učinki v živo)
Jan Krmelj (natisnjen libreto in glas v ozadju)

Naročilo in koprodukcija:
Forum nove glasbe 2026
Produkcija: Kulturno izobraževalno društvo PiNA
Projekt podpira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije
Podpora pri opremi: OTTOSonics, Ottensheim (Avstrija), zahvala Manuelu Mitterhuberju, ustanovitelju

** v sodelovanju s Kulturno izobraževalnim društvom PiNA*

Podobno kot porevolucionarne stenske poslikave Orozca in Siqueirosa lahko opereto razbiramo z dveh stališč: kot gosto naseljeno površino mnogih glasov in kot posamezne figure, ki se pojavijo, ko stopimo bliže delu.

Prvo dejanje, *Migrations VII*, izhaja iz niza del brez partiture – to nadomešča elektroakustična kompozicija, ki jo glasbeniki študirajo s poslušanjem. Šest glasbenikov je samostojno posnelo svoje različne interpretacije takšne partiture. Na ta način se v oktofoničnem obroču ozvočenja okoli občinstva in skozi sferični harmonični zvočnik na odru zasliši ansambel, ki ni nikoli igral skupaj, sama partitura pa ostane skrita. Občasno se pojavijo fragmenti španske pridige duhovnika danes skoraj že izginulega kulta Santa Muerte (Sveta smrt).

V *Intermezzu* se polje skrči na eno samo tanko črto. Urška Centa sproži štiri metronome, ki se nato na deski, položeni na pločevinke, prek skupne površine spontano sinhronizirajo. Če v prvem dejanju srečamo ansambel, ki se nikoli ni srečal, se tukaj približamo enemu samemu zvočnemu objektu, ki sčasoma razloči svoje različne vire, da bi brez dirigenta našel skupni utrip. Centa nato začne nastop na površini, opremljeni s piezoelektričnimi odjemniki, plesalkin ozvočen flamenko pa narašča, dokler se ne raztopi v zvok.

Drugo dejanje sledi attacca: harfistka in harmonikar igrata v živo po video partiturah, ki jih je Valdés izpeljal iz dela *Faust Variations* Åkeja Parmeruda, nove akuzmatične skladbe, ki temelji na finalu Mahlerjeve *Osme simfonije*, a ponovno tudi Parmerudove zvočne predloge ne slišimo. V tretjem dejanju se končno razširi ambisonična zvočnost, duo pa z njo improvizira ter s tem razkrije proces celotnega dela.

Naslov razlikuje naslavljanje nujnosti, zahtevo po priznanju, od naslavljanje zmogljivosti: sprejemanje zunanjega nagovora in odgovarjanja brez potrebe, da bi bili pri tem pri tem videni. Vir se premakne iz skritega v slišno, prvo vidno telo večera pa se na koncu ponovno raztopi v zvok. Izvajalci so navedeni kot soavtorji, Valdés pa se podpisuje kot *instaurateur* v smislu besede, kot ga je razumel Étienne Souriau: kot nekdo, ki se odziva na delo, ki ga je treba ustvariti, namesto da bi ukazal njegov nastanek.

Mauricio Valdés San Emeterio je mehiški skladatelj, zvočni umetnik in kurator, ki od leta 2011 deluje v Sloveniji. Študiral je v Laboratoriju za glasbeno informatiko LIM Univerze v Guanajuatu. Bil je rezidenčni skladatelj pri Fundaciji Phonos v Barceloni (2004–2006) in umetniški vodja festivala Instrumenta Oaxaca (2006–2012), bil pa je tudi predsednik glasbenega odbora Mednarodne konference o računalniški glasbi ICMC leta 2012 v Ljubljani. Je član mehiškega Nacionalnega sistema umetnikov SNCA na področju novih medijev. Vodi raziskave in razvoj v raziskovalno-produkcijskem laboratoriju HEKA (PiNA, Koper), kjer vodi studio za prostorski zvok Kuber in je kurator Festivala IZIS v Kopru. V Linzu je gostujoči profesor digitalne kompozicije na Zasebni univerzi Antona Brucknerja. Poučuje tudi v magistrskem programu Postdigital Lutherie v laboratoriju Tangible Music Lab (Tamlab) na Univerzi za umetnost in oblikovanje v Linzu.

Spremljevalni koncert 2
6. november



Slovenska filharmonija
(Dvorana Slavka Osterca)
KO BO

21:00
Tomaž Grom, KO BO

V sodelovanju z Zavodom SPLOH.

Tomaž Grom glasbo dojema kot medij komunikacije, ne kot estetski užitek. Išče razloge za muziciranje. Brezkompromisno drega v aktualni družbeni prostor. Glasba je zanj iskanje, so nepojasnjena vprašanja, pretakanje zamisli, negotove situacije. Kompozicija je improvizacija. Improvizacija mu daje prostor, da odbluzi, da dela napake, da se izgublja in iznajdeva rešitve. V improvizaciji težave rojevajo razmisleke in odpirajo nove poti.

Gromova skladba ***Ko bo*** je izvorno večkanalna elektroakustična kompozicija, zasnovana za poslušanje v zatemnjenem prostoru. Gre za akuzmatično delo, ki uteleša Gromovo raziskovanje zvoka onkraj ustaljenih oblik in pomenov. Kompozicija prepleta terenske posnetke, fragmente zvokov iz domačega okolja, preparirani kontrabas in elektroniko. *Ko bo* pa je tudi priredba v stereo različici, posebej prilagojena za solistični album.

Delo nosi podnaslov *Breznapovedi* (Brez napovedi / Brezna povedi), ki uvaja poigravanje z branji in tematizira meje jezika pri označevanju zvočne izkušnje ter dodatno poudarja akuzmatično naravo skladbe. Poslušalca neposredno sooča z zvokom, osvobojenim vizualnih ali pripovednih opor.

Skladba ima tudi močno osebno noto. Nastajala je iz izkušnje minljivosti, izginjanja, odsotnosti, iskanja in predanosti, iz zavedanja o negotovosti spominjanja. Gromovo umetniško delo se ni moglo izogniti izgubi, ki je zaznamovala njegovo življenje — smrti osemnajstletnega sina. S premiero predstavitve, 26. januarja je počastil njegov rojstni dan. Ko bo se tako umešča v avtorjevo ustvarjalno linijo kot izraz zasebnega spomina, javne geste in umetniške izjave.

Spremljevalni koncert 3
7. november

Klub CD
Ekspozicija

18:30
Yaron Deutsch
Ekspozicija #1.8.02 (*Exposition #1.8.02*)

Sarah Nemtsov
Da'at

Pierluigi Billone
Sgorgo Y

–
Yaron Deutsch (električna kitara)

** v sodelovanju s Cankarjevim domom*

Eden osrednjih glasbenikov, zaslužnih za prisotnost električne kitare v novih kompozicijah, ustvarjalen sodelavec skladateljev in pobudnik novih zvočnih pristopov h glasbilu **Yaron Deutsch** že od prvih svojih projektov deluje tudi avtorsko – od prve jazz-rockovske zasedbe Ofek III, ki je izvajala njegove lastne skladbe do zadnjega albuma Soul, Soul, Soul, Sweet Soul, ob katerem v treh delih sprašuje, kje svoje delo konča skladatelj in kje se začne delo izvajalca. Na ta način izvaja tudi *Ekspozicije*, prosto improvizirane »zvočne predjedi«, ustvarjalne uvode v svoje solo koncerte: »Glasbeni material je pogosto povezan s sledečimi skladbami, včasih pa je z njimi v popolnem nasprotju. Odločitev o tem je spontana, kar je v naravi samega medija, rezultat pa nepredvidljiv, tako za izvajalca kot za občinstvo.«

Sarah Nemtsov v svoji glasbi spleta kompleksne, energične teksture, pogosto v interakciji med akustičnimi glasbili in elektroniko, pri skladanju dela *Da'at* (2024) za Yarona Deutscha pa se je ob pedalih za električno kitaro odločila tudi za preuglasitev strun. Nemtsov v svojih delih načenja tudi politične, družbene teme in koncepte judovskega misticizma. Naslov skladbe *Da'at* se nanaša na mistično stanje, skladateljica pa delo bolj kot s prenašanjem konceptov kabale opisuje kot svoj osebni navdih: »Glede na vse bolj katastrofalno stanje sveta, vse to uničenje in nasilje – dandanes si prav lahko predstavljamo Walterja Benjamina in njegovega angela zgodovine –, je bilo to umetniško prizadevanje morda tudi vir tolažbe, umika ali opore. (Ko bi vsaj lahko bilo tako.)«

Prav z mislijo na Yarona Deutscha je nastala tudi serija kompozicij *Sgorgo* za električno kitaro skladatelja **Pierluigija Billoneja**, ki predstavljajo enega najbolj unikatnih skladateljskih pristopov k temu glasbilu. Billone temeljito premisli parametre igranja, kot je nadzor prstov leve roke, ki ob premočnem pritisku hitro spremenijo zvočnost, ki jo predvideva partitura. Leva roka ne nadzoruje le tonskih višin, ampak s sprožanjem strun, nadzorom artikulacije, tapkanjem in drsenjem prevzema tudi tonsko produkcijo. Desna roka medtem namesto tega predvsem upravlja *whammy bar*, ročico za vibrato in spreminja napetost strun, tako da je glasba pogosto v nenehnem gibanju od drobnih tresljajev do širokih glissandov. Kljub temu, da se Billone v skladbah cikla sklicuje na nekatere znane kitariste, pa se odloči le za nekaj pedalov z učinki – v *Sgorgo Y* predvsem za previdno odmerjeno premikanje višin (*pitch shifting*), ki zvenu doda živ občutek. Ob tem razgali tudi zvočnost ojačevalca, saj v vsaki od skladb *Sgorgo* izvajalcu predpiše premolke, v katerih smo soočeni le z značilnim brnenjem. Ali kot razmišlja Billone: »To je vir, iz katerega izvira izliv. Gre za (možen) poskus vzpostavitve organske povezave z neorganskim zvočnim virom in pojasnitev tega: kako zvok (človek) sprosti svoje lastnosti in spreminja svoj ritem v globokem stiku z elektrificiranim virom.« S to idejo je povezan že sam naslov *Sgorgo*, ki prihaja iz italijanskega glagola sgorgare – izbruhniti, izteči.

Muzikološke delavnice in mojstrski tečaji skladateljev 5–11. november

Akademija za glasbo
in Filozofska fakulteta, Ljubljana

5. november
Filozofska fakulteta, predavalnica 535B
Delavnici za študente muzikologije, glasbe in zainteresirano javnost

12.15–13.45
Aurélien Dumont,
Kompozicija skozi vrzel (écart): odpiranje prostorov drugačnosti

13.45–15.15
Misato Močizuki,
Komponiranje vmesnega: znanost, tradicija in identiteta v novi glasbi (s poudarkom na treh delih, izvedenih na festivalu)

9. november
Akademija za glasbo,
dvorana Marijana Lipovška
Mojstrski tečaj za študente kompozicije Akademije za glasbo

14:30–16:00
Misato Močizuki in Aurélien Dumont

10. november
Akademija za glasbo
dvorana Marijana Lipovška
Mojstrski tečaj

10:00–11:30
Yaron Deutsch, električna kitara

Ansambel Foruma nove glasbe
Ansambel Foruma nove glasbe je bil ustanovljen leta 2021 kot fleksibilna komorna zasedba za potrebe festivala Forum nove glasbe. Želja je, da bi lahko sestav, ki druži najboljše domače glasbenike, dejavne tako v različnih slovenskih orkestrih in komornih skupinah kot tudi v ansamblih v tujini, prerasel v stalno izvajalsko telo, specializirano za izvajanje sodobne glasbe. Izvajalce različnih generacij druži predvsem motivacija po stiku z glasbeno sedanjostjo in odprto pogledovanje v neznane, nove glasbene prakse in svetove. V prihodnosti bo ansambel poleg vloge osrednjega ansambla festivala Forum nove glasbe nastopil tudi kot samostojno izvajalsko telo (Trst, Maribor).

Frédéric Blondy
Frédéric Blondy je pianist, organist, skladatelj, improvizator in umetniški vodja Orkestra za novo glasbeno ustvarjanje, eksperimentiranje in improvizacijo (ONCEIM). V svojem ustvarjanju zvok obravnava kot izrazno snov, ki jo raziskuje in preoblikuje v različnih glasbenih in zvočnih kontekstih. Že več kot petindvajset let sodeluje s številnimi umetniki in nastopa po Evropi, Severni in Južni Ameriki, na Bližnjem vzhodu ter v Aziji. Izdal je več kot dvajset albumov pri različnih evropskih glasbenih založbah. Njegove koncerte redno snemajo in predvajajo tudi nacionalne radijske postaje, med njimi France Musique, SWR, BBC, YLE in RTS. Leta 2017 je bil izbran za rezidenčnega umetnika v Vili Kujojama na Japonskem, kjer je šest mesecev preživel v Kjotu.





Yaron Deutsch
Yaron Deutsch je znan predvsem po svojem delu na področju sodobne glasbe. Je ustanovitelj in umetniški direktor kvarteta Nikel ter reden gost najvidnejših evropskih zasedb in orkestrov, ki se posvečajo sodobni glasbi, med njimi Klangforum Wien in Ensemble Musikfabrik. Kot solist je nastopil z Izraelskim filharmoničnim orkestrom, Losangeleškimi in Luksemburškimi filharmoniki, Luzernskim simfoničnim orkestrom, Nacionalnim simfoničnim orkestrom RAI, Simfoničnim orkestrom Jugozahodnega nemškega radia in Dunajskim radijskim simfoničnim orkestrom ORF, sodeloval z dirigenti, kot so Sylvain Camberling, Titus Engel, Peter Eötvös, Zubin Mehta, Emilio Pomàrico, Peter Rundel in Ilan Volkov, ter snemal za založbe Col legno, Kairos, Neos in Wergo. Je kurator Festivala Tzlil meudcan v Tel Avivu, mednarodnega festivala, ki se osredinja na sodobno komorno glasbo, poleg tega poučuje na Visoki šoli za glasbo v Baslu in na Mednarodnih poletnih tečajih v Darmstadtu.

Leonhard Garms
Leonhard Garms je na Univerzi za glasbo in uprizoritveno umetnost v Gradcu študiral dirigiranje, korepetiranje, glasbeno teorijo in kompozicijo ter se obenem udeleževal mojstrskih tečajev pri Petru Eötvösu, Arturu Tamayu in Paavu Järviju. Kot pianist je že kot študent sodeloval z Graško opero in se nato po koncu študija zaposlil v Komični operi v Berlinu. Med letoma 2007 in 2010 je nato kot učitelj vokalne tehnike in dirigent sodeloval z Gledališčem v Regensburgu, kjer je vodil tako predstave z rednega repertoarja kot več premier. Od leta 2013 deluje kot svobodni umentik. Tako je med drugim dirigiral v pariški Komični operi, Renski operi, Državnemu gledališču v Wiesbadnu, Korejski nacionalni operi, Lozanski operi ter poleg tega kot asistent dirigenta sodeloval s Kirillom Petrenkom in Petrom Rundlom na festivalu Ruhrtriennale ter z Beatom Fur-



rerjem in Emiliem Pomaricom na Dunajskih slavnostih tednih. Kot velik ljubitelj sodobne glasbe se obenem povezuje z različnimi instrumentalnimi zasedbami, kot so Klangforum Wien, ansambel Phace, Orkestrom The Black Page in ansamblom Soundinitiative iz Pariza. S slednjimi in kot glasbeni direktor ansambla Schallfeld iz Gradca je nastopil tudi na festivalih, kot so Wien Modern, Klangspuren, Ultraschall, Festival Rainy Days, Operni festival Armel, Mixtur in Brisbanski festival.

Jasumiči Ivaki

Jasumiči Ivaki se je po tem, ko je na Japonskem uspešno dokončal srednjo glasbeno šolo ter nastopil na 27. tekmovanju mladih talentov in osvojil nagrado prefekture Gunma, vpisal na Visoko šolo za glasbo in uprizoritveno umetnost v Zürichu v razred Christopha Shillerja. Že med študijem je nastopil z Györgyjem Paukom in Godalnim kvartetom Carmina, nakar se je leta 2005 zaposlil kot namestnik solo violista v Simfoničnem



Foto: Janez Kotar

orkestru RTV Slovenija, od leta 2015 pa redno gostuje še s Simfoničnim orkestrom NHK iz Tokia. Dejaven je tudi kot solistični glasbenik. V Sloveniji in tujini je izvedel že več koncertov ter kot solist igral z mnogimi japonskimi orkestri. Predano se posveča tudi stari japonski glasbi in sodobni glasbi, ki se jima je posvečal že v številnih projektih, izvedenih na Madžarskem in Hrvaškem ter v Bosni in Hercegovini, Španiji in Sloveniji. Leta 2026 je nastopil kot solist v koncertnem ciklu Mozartine, ki ga je posnel in predvajal program Ars – 3. program Radia Slovenije.

Naoko Kikuči

Naoko Kikuči sta na kotu sprva poučevali babica in mati, kasneje pa se je učila tudi igranja šamisena in jiuta petja v razredu Nobuko Jokota. Že med študijem na Univerzi Sophia v Tokiu je sodelovala z založbo d'c records in se pridružila koto ansamblu Kazue Savaj, s katerim je gostovala po vsem svetu. Po dokončanem diplomskem študiju je pod mentorstvom Kazue Savaj tudi magistrirala in obenem dokončala enoletni program Šole NHK za izvajalce na tradicijskih japonskih instrumentih. Udeležila se je tudi več tekmovanj kota in tradicionalnih japonskih instrumentov ter bila na njih večkrat nagrajena. Leta 2007 je prejela enoletno štipendijo japonske vlade za študij v tujini, s pomočjo katere se je preselila v Frankfurt in se



pridružila Mednarodni akademiji Ensemble Modern, kjer se je izpopolnjevala na področjih sodobne glasbe in ansambelske igre. Predstavila se je številnih festivalih, kot so Agiago, Crosssound in Printemps des Arts v Monte Carlu, na poletnem festivalu Narodnega gledališča v Mannheimu in Fredenskih mednarodnih glasbenih dnevih ter na Japonskem tednu v Sani. Poleg tega je nastopila v Muzeju kraljice Sofie v Ma-

dridu in ob odprtju centra HomePlace Seamusa Heaneya, dobitnika Nobelove nagrade za književnost. Kot solistka je na Bregenškem festivalu zaigrala z Dunajskimi simfoniki, sodelovala pa je tudi v več projektih Berlinskih filharmonikov, v plesnem projektu Adriane Hölszky za baletni ansambel Nemške opere na Renu in pri snemanju posebne edicije albuma Barcelona Freddieja Mercuryja in Montserrat Caballé, izdanega leta 2012.

Sae Lee
Sae Lee je študirala na Glasbeni šoli Toho Gakuen v Tokiu in Pariškem konservatoriju pri Michelu Béroffu in Éricu Le Sageu, kjer je z odliko diplomirala iz klavirja in komorne igre. Je zmagovalka številnih mednarodnih tekmovanj. Redno koncertira po Evropi in Aziji,



sodelovala pa je že z mnogimi uglednimi dirigenti, kot so Charles Dutoit, Franck Ollu in Alejo Pérez, ter skladatelji sodobne glasbe, med njimi Helmutom Lachenmannom, Michaelom Finnissyjem, Agato Zubel in Nino Šenk. Kot solistka je nastopila s Kansajskim filharmoničnim orkestrom, Sofijsko in Plevensko filharmonijo, Orkestrom Slovenske filharmonije ter Simfoničnim orkestrom iz Göttingena, kot komorna glasbenica pa s številnimi vrhunskimi slovenskimi in tujimi izvajalci. Obenem sodeluje tudi s plesalci Pariške opere in Kraljevega baleta v Londonu ter z baletnima umetnikoma Aurélie Dupont in Kevinom O'Hareom. Je docentka za klavir in komorno igro na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, poleg tega je v Sloveniji, Franciji, Nemčiji, Španiji ter na Hrvaškem, Japonskem in Poljskem vodila več mojstrskih tečajev.

Katarina Leskovar
Katarina Leskovar koncertira kot solistka ter komorna in orkestrska glasbenica. Kot članica Mladinskega orkestra Gustava Mahlerja je nastopila z Državno kapelo iz Dresdna in igrala pod vodstvom Herberta Blomstedta, Jonathana Notta in Christiana Thielemanna, kot solistka pa je nastopila s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija. Je tudi članica različnih ansamblov, med drugim Tria Tempestoso, Dua Leskovar-Grm, ansambla KlangLab in Godalnega kvarteta Talosa, s katerim je prejela nagrado sklada The Tunnell, poleg tega je bila z Ansamblom Lemniscate v rezidenci na Univerzi Harvard. Gostovala je na odrih dvorane Musikverein, Koncertne hiše na Dunaju,



Stare opere v Frankfurtu, Semperjeve opere, Kulturnega in kongresnega centra v Luzernu, dvorane Concertgebouw in Koncertne hiše Daegu ter sodelovala na festivalih, kot so Luzernski festival, Festival Davos, IMS Prussia Cove, Klangspuren Schwaz, Musica Andeer, Festival Ljubljana in Festival Hohenstaufen. Študirala je na Univerzi za umetnost v Berlinu, pa tudi v Dresdnu, Baslu in Gradcu ter se dodatno izobraževala pri Zone expérimentale in orkestru Basel Sinfonietta.

Farnaz Modarresifar
Farnaz Modarresifar igra na santur, sklada in piše poezijo. Po šolanju na Konservatoriju za glasbo v Teheranu je zaključila študij santurja na Fakulteti za umetnost Univerze v Teheranu in nato obiskovala še Konservatorij za glasbo Alfreda Cortota v Parizu, Konservatorij Boulogne-Billancourt in Univerzo Pariz VIII v predmestju



Saint-Denis, na katerih je diplomirala iz kompozicije, improvizacije in muzikologije. Je nagrajenka mnogih državnih in mednarodnih tekmovanj, sodelovala pa je že z več priznanimi umetniki, med drugim z Bartabasom in Homayounom Shajarianom. Nastopila je na Francoskem radiu, v gledališču Théâtre de la Ville v Parizu in na različnih festivalih. Kot nagrajenka Mednarodne akademije mladih skladateljic Pariškega komornega orkestra je svoja dela predstavila v Pariški filharmoniji, gledališču Théâtre du Châtelet, Operi v Reimsu in Centru lepih umetnosti Bozar v Bruslju. Je nagrajenka skladateljske delavnice Georgesa Aperghisa, leta 2023 pa je na Tekmovanju skladateljev za veliko nagrado mladih poslušalcev prejela največ glasov profesorjev. Leta 2024 je prejela tudi nagrado Claude Arrieu, ki jo podeljuje organizacija SACEM, ter postala rezidenčna umetnica Hiše sodobne glasbe (MMC) in zasedbe Ensemble Sillages. Leta 2025 je zatem postala še rezidenčna umetnica Festivala des Arcs in zasedbe Ensemble Recherche ter rezidenčna umetnica Francoske akademije v Rimu, poleg tega med letoma 2024 in 2026 zaseda mesto rezidenčne umetnice zasedbe Ars Nova.



Luka Poljanec

Luka Poljanec je že v času šolanja na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana izvedel več recitalov ter prejel Škerjančevo nagrado in številna zlata priznanja na različnih tekmovanjih (TEMSIG, Svirel, Universal Marimba). Poleg tega je po tem, ko je na Mednarodnem tolkalskem tekmovanju v Luksemburgu osvojil prvo nagrado in nagrado občinstva z Janom Čibejem, s slednjim nastopil za Glasbeno mladino Slovenije, na Festivalu Arsana in Univerzi Radford v ZDA ter v Plevnu in Luksemburški filharmoniji, ljubljanska Akademija za glasbo pa jima je podelila še Prešernovo nagrado. Luka Poljanec je nato diplomiral na Visoki šoli za glasbo in gledališče v Münchnu, magistrski študij pa dokončal na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Trenutno sodeluje pri različnih projektih ter nastopa na festivalih, kot so Festival Slowind, Neposlušno in Jazz festival Ljubljana. Poleg tega je substitut Simfoničnega orkestra RTV Slovenija in Orkestra Slovenske filharmonije ter član več ljudskih in jazz zasedb, med njimi skupine Nika Prusnik in bratje Poljanec, Spranga Farbat ter Pepel in kri.

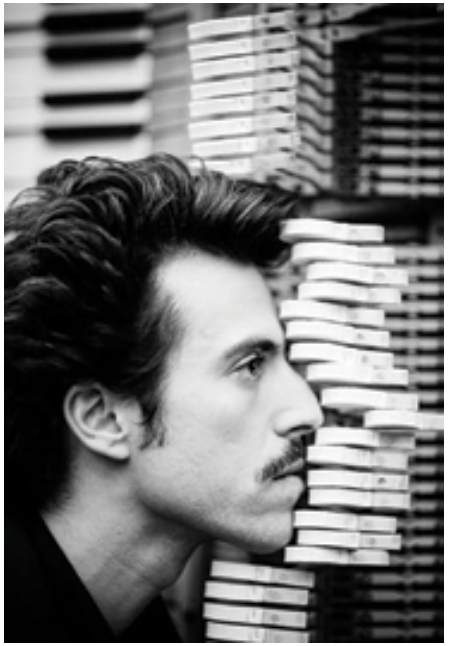
Michel Pozmanter

Violist in dirigent Michel Pozmanter je študiral violo pri Alainu Pélissierju in kvartetu Manfred in dirigiranje pri Nicolasu Brochotu na CRD d'Evry in Claire Levacher na pariškem Konservatoriju. Je vodja in violist ansambla Aleph, leta 2005 pa je skupaj z violončelistom Christophejem Royem ustanovil ansambel Nomos. Sodeloval je s skladatelji, kot so Emmanuel Nunes, Mauricio Kagel, Bernard Cavanna, Alain Bancquart, Klaus Huber, Georges Aperghis, Gilbert Amy, Peter Eötvös, Vinko Globokar. Dirigiral je že v Operi v Reimsu, Mladinski operi v Dresdnu, ansamblom Contrechamps, 2E2M, Court-Circuit, Atmusica, Slowind, Uusinta ter Simfoničnema orkestroma departmajev Aisne in Yvelines. Kot violist sodeluje pri ambicioznih projektih, kot so izvedba vseh Beethovnovih godalnih kvarteti na historičnih inštrumentih ali vseh Haydnovi godalnih kvarteti s Kvartetom Lugha. Je profesor komorne glasbe na departmajskem konservatoriju v Gennevilliersu, od leta 2011 pa vodi Simfonični orkester Trocadero iz Pariza. Zadnja leta se redno vrača k Ansamblu Foruma nove glasbe.



Alvise Sinivia

Alvise Sinivia je pianist in improvizator, ki nenehno raziskuje nove možnosti glasbenega izraza ter preizprašuje zvočne in fizične meje klavirja. Študiral je na Pariškem nacionalnem konservatoriju za



glasbo in ples pri Alainu Planèsu in Emmanuelu Strosserju. Redno sodeluje s skladatelji, od ustanovitve je član ansambla ONCEIM, njegovo ustvarjanje pa zaznamuje preplet interpretacije, improvizacije in performansa. Leta 2019 je v Atenah izvedel solistični projekt *Eror* skladateljice Giorgie Spiropoulos, ki sta ga producirala Fundacija Onassis in center IRCAM. Kot skladatelj, igralec in odrski glasbenik sodeluje tudi pri gledaliških produkcijah, med drugim pri predstavi *La Défense devant les Survivants* v režiji Clare Chabalier. V sezoni 2016/2017 je kot štipendist Vile Medici v Rimu poglabljal raziskovanje odnosa med gibanjem in zvokom. Pozneje je ustanovil lastno umetniško skupino, s katero je ustvaril solistični performans *Ersilia*, zasnovan za performerja in pet klavirskih okvirjev. Med njegovimi odmevnejšimi projekti sta tudi večdisciplinarno znanstvenofantastično delo *Le Hurle*, ki raziskuje pojem zvočnih arhivov, ter *Micrographia* (2022), skladba za klavir štiriročno, ki jo je ustvaril skupaj s Frédéricom Blondyjem po navdihu knjige eksperimentalne kartografije *Terra Forma*.

Lara Šalamon

Lara Šalamon živi in deluje v Zürichu. Sodelovala je že z mnogimi uglednimi glasbenimi ustanovami, med njimi Collegium Novum Zürich, Ansamblom TaG, Gledališčem v Pforzheimu in Festivalskim orkestrom Schleswig-Holstein. Redno nastopa tudi z Glasbenim kolegijem iz Winterthurja in Simfoničnim orkestrom Neuchâtel, poleg tega igra v Švicarskem simfoničnem pihalnem orkestru in poučuje flavto na glasbenih šolah in gimnazijah v Züriškem kantonu. Pomemben del njenega umetniškega delovanja predstavlja sodobna glasba, prizadeva pa si tudi za promocijo slovenske glasbe v tujini, med drugim je na recitalu na radijskem programu Espace 2 Švicarske radiotelevizije predstavila dela več slovenskih skladateljev. Po Glasbeni šoli Sevnica in Konservatoriju za glasbo in balet v Ljubljani je na Visoki šoli za glasbo v Lozani pod mentorstvom Joséja-Daniela Castellona končala študij koncertne interpretacije in pod mentorstvom Matthiasa Zieglerja študij glasbene pedagogike, trenutno pa se dodatno izobražuje še na področju glasbene fiziologije na Visoki šoli za umetnost v Zürichu.



Foto: Darja Štavs Tisu



Foto: Katja Gorjanc

Samanta Škorja

Samanta Škorja je študirala na ljubljanski Akademiji za glasbo v razredu Jožeta Kotarja in Visoki šoli za glasbo v Ženevi v razredu Romaina Guyota. Je večkratna prvonagrajenka Državnega glasbenega tekmovanja TEMSIG in prejemnica mnogih nagrad mednarodnih tekmovanj, med drugim Mednarodnega glasbenega tekmovanja Cluj, s katerim je nato dvakrat sodelovala tudi kot žirantka. Bila je članica Mladinskega orkestra Gustava Mahlerja in Komornega orkestra iz Mantove ter akademistka orkestra Züriške opere Philharmonia. Kot solistka je nastopila s Transilvanskim državnim filharmoničnim orkestrom, Braşovsko filharmonijo, Državno filharmonijo Dina Lipattija iz Satu Mareja, Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, Simfoničnim orkestrom SNG Maribor in Orkestrom Slovenske vojske, kot substitutka pa je kon-

certirala z Orkestrom Slovenske filharmonije, Orkestrom Fundacije opernega gledališča Giuseppe Verdi, Orkestrom Tonhalle in Luzernskim simfoničnim orkestrom. Poučevala je na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana, trenutno pa je zaposlena na Glasbeni šoli Franca Šturma.

Rok Zalokar

Rok Zalokar je vsestranski pianist, skladatelj in producent iz Ljubljane. Po letih študija in življenja v Rotterdamu in Kobenhavnu, je zdaj pomemben akter domače (ob)jazzovske scene. Vodi kolektiv Zhlehtet, klavirski trio, hkrati pa razvija samosvoj izraz kot solo izvajalec na klavirju, orglah in elektroniki.



Foto: Andraž Fijavž Bačovnik

V svojem ustvarjanju združuje različne elemente, kot so plasti minimalističnih vzorcev, jazzovska harmonija, impresionistični motivi, beat estetika, predvsem pa s svojo glasbeno pripovedjo stremi k osvoboditvi od dualnosti preteklost/prihodnost. V zadnjih desetih letih je Zalokar kot vodja zasedb izdal že dvajset albumov z avtorsko glasbo pri založbah RTV ZKP, Celinka, ZARŠ, Kamizdat, Nature Scene Records in Modigo. Poleg rednega igranja na domačih in tujih festivalih je prejemnik nagrade Jazzon za najboljšo kompozicijo in izvedbo ter mednarodne nagrade Erasmus Jazz Prize. Njegovo delo se redno pojavlja in dobiva odzive v domačih medijih – radiu ARS, Radiu Študent, tedniku Mladina, platformi Odzven itd. hkrati pa dobiva odzive tudi v pomembnih tujih publikacijah kot so *The Wire, Quietus, Jazz Weekly, The Aquarian, Jazz Views* in mnogi drugi.



Foto: Ciril Jazbec

Erazem Žgajner

Erazem Žganjar trenutno študira na Univerzi Mozarteum v razredu Dorothee Oberlinger. Je štirikratni zmagovalec Državnega glasbenega tekmovanja TEMSIG, edini izvajalec na kljunasti flavti, ki je postal zmagovalec razpisa Mladi upi, in šele drugi flavtist, ki je prejel Škerjančevo nagrado Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana za izjemne umetniške dosežke. Kot solist in član različnih komornih zasedb je nastopil na številnih priznanih festivalih, kot so Festival Ljubljana, Festival Radovljica, Festival Resonanzen na Dunaju, Forum Blockflöte v Nürnbergu ter Festival stare glasbe ORA v Salzburgu. V preteklem letu je na Tednu sodobne glasbe Bled, ki ga organizira Inštitut .abeceda, krstno izvedel skladbe kar štirinajstih skladateljev ter nastopil na celovečernem koncertu z Dorothee Oberlinger v Koncertni hiši na Dunaju in Festivalu Radovljica, kjer se je kot solist predstavil s programom neapeljskih koncertov ter sodobnih skladb za kljunasto flavto.

Koproducenti Foruma nove glasbe 2026:

Društvo SiBrass

Društvo UHO

Generalni sponzor:

Inotherm, vhodna vrata iz aluminija

Forum nove glasbe 2026 podpirajo:

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

Mestna občina Ljubljana

Glasbeni sklad Ernst von Siemens

Partnerji in donatorji
Foruma nove glasbe 2026:

Inotherm, vhodna vrata iz aluminija

Slovenska filharmonija

Zavod SPLOH

Filozofska fakulteta

Akademija za glasbo

Glasbena matica Ljubljana

PINA

LuART

Radio ARS

Cankarjev dom

HEKA

Salon klavirjev Silič

Co-Festival



NAPOVEDUJEMO

FORUM NOVE GLASBE 2027
Kartografije spomina
Kurator/skladatelj v žarišču: José María Sánchez-Verdú

Izvajalci:
Jon Ansorena
Gaja Sorč
Michel Pozmanter
Ansambel Foruma nove glasbe

KONCERT 1
O strukturi in geometriji
Donatoni, Huber, Panisello, Abbasi, Štuhec, Žuraj

KONCERT 2
Pogled proti vzhodu
Zender, Lachenmann, Czernowin, Hosokawa, Sánchez-Verdú, Hall

KONCERT 3
Mitologije kamna in železa
Saunders, Chamizo, Erkoreka, Sánchez-Verdú, Romih

KONCERT 4
Otoki vode in ognja
Saariaho, Schneller, Sciarrino, de la Hera, Harvey, Sánchez-Verdú, Perovšek

KONCERT 5
Podobe raja
Gerhard, Sotelo, Zupan, Sánchez-Verdú, Bauckholt

Spremljevalni koncerti/prireditve
Mladi glasbeniki mladim poslušalcem
(Maja Matić in Glasbena šola MaKe)
airborne extended
Orkester Slovenske filharmonije
Rok Zalokar

Mojstri tečaji in muzikološke delavnice
Predavatelji:
José María Sánchez-Verdú, Ángel de la Hera, Jon Ansorena

Organizacija festivala:
Društvo UHO

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

Koprodukcija:
Sibrass

Glasbeniška direkcija:
Franc Kosem, Simon Klavžar, Jan Čibej, Tisa Mrhar Fortunat, Kalina Trajkoska, Rok Zalokar

Besedila v programski knjižici (če ni označeno drugače):
Primož Trdan

Urednik programske knjižice:
Gregor Pompe

Družbena omrežja in promocija:
Nika Vogrič Dežman

Oblikovanje:
Boštjan Pavletič, Tajda Pavletič, Rostfrei

250 izvodov

Založilo:
Društvo UHO

Ljubljana, 2026

www.ljnmf.org