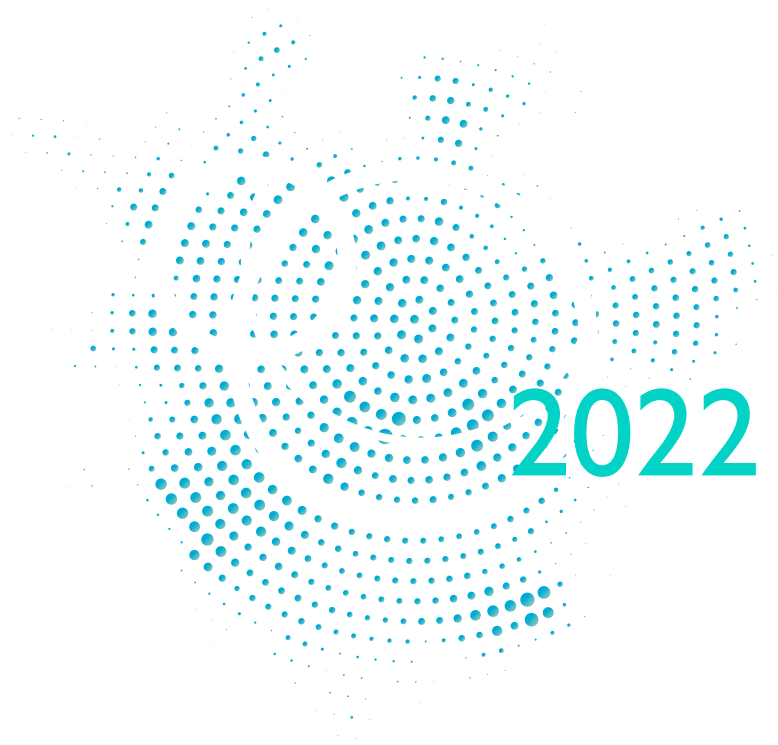


Koncertni cikel SiBRASS



KONCERTNI CIKEL SiBRASS 2022

KONCERT I

Trobilni ansambel

Sobota, 7. maj 2022, ob 20:00

Slovenska filharmonija

Dvorana Marjana Kozine

KONCERT II

Trobilni kvintet

Nedelja, 18. september 2022, ob 11:00

Slovenska filharmonija

Dvorana Marjana Kozine

KONCERT III

Nova generacija

Nedelja, 23. oktober 2022, ob 19:00

Slovenska filharmonija

Dvorana Marjana Kozine

Koncert zmagovalk razpisa za koncert nove generacije v Koncertnem ciklu SiBrass 2022

KONCERT IV

Recital

Nedelja, 20. november 2022, ob 11:00

Slovenska filharmonija

Dvorana Marjana Kozine

KONCERT V

Forum nove glasbe

Sobota, 3. december 2022, ob 20:00

Slovenska filharmonija

Dvorana Marjana Kozine

*v koprodukciji z Društvom UHO (koncert je del programa festivala Forum nove glasbe Ljubljana 2022)



Koncert I

Trobilni ansambel

Sobota, 7. maj 2022, ob 20:00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Izvjalci:

Trobilni ansambel SiBRASS

Franc Kosem, trobenta

Jure Gradišnik, trobenta

Urška Kurbos, trobenta

Gregor Turk, trobenta

Mihajlo Bulajić, rog

Jože Rošer, rog

Blaž Ogrič, rog

Sebastijan Buda, rog

Žan Tkalec, pozavna

Marko Ilič, pozavna

Domen Jeraša, pozavna

Ana Knez, bas pozavna

Žan Pečenik, evfonij

Jernej Oberžan, tuba

Jože Bogolin, timpani

Matevž Bajde, tolkala

Jošt Fister, tolkala

Jeroen Berwaerts, dirigent

Program

Jakob Petelin Gallus (prir. Andrej Misson)
ECCE, QUOMODO MORITUR JUSTUS

Edvard Grieg
POGREBNA KORAČNICA V SPOMIN NA RIKARDA NORDRAAKA

Einojuhani Rautavaara
REKVIEM V NAŠEM ČASU, OP. 3

Knut Nystedt
PIA MEMORIA, OP. 65

Henry Purcell (prir. Eric Crees)
KORAČNICA IZ GLASBE ZA POGREB KRALJICE MARIJE

odlomki iz semiopere VILINSKA KRALJICA
Symphony
Air
Rondeau
Two Hornpipes
Dance for Chinese Man and Woman

Björk (prir. Joakim Agnas)
DANCER IN THE DARK

Chuck Mangione (prir. Wieder, Gansch & Paul)
LAND OF MAKE BELIEVE

Henri Tomasi: FANFARES LITURGIQUES
Annonciation
Evangile
Apocalypse
Procession du Vendredi-Saint

Jeroen Berwaerts je uveljavljeni belgijski trobentar in kurator programa uvodnega koncerta v ciklu SiBrass 2022, čigar vseobsegajoča ljubezen do glasbe ne pozna meja. Na svoji glasbeni poti se srečuje z mnogimi glasbenimi slogi in zvrstmi ter se ponaša z izjemnimi tehničnimi zmožnostmi in občuteno muzikalnostjo. V svoje izvirne in nevsakdanje sestavljene sporede pogosto vključuje slogovno raznolika dela, ki segajo od baročne do sodobne glasbe, nemalokrat pa tudi na področja drugih glasbenih žanrov. Je tudi vokalist, dokončal je študij jazz vokala na Kraljevem konservatoriju v Gentu, in se rad pokaže v dvojni poustvarjalni vlogi. Kot solist je sodeloval z uglednimi sestavi, kot so Dunajski simfoniki, orkester Koncertne hiše Berlin, Simfonični orkester NHK iz Tokia, Filharmonični orkester Luksemburga, Filharmonični orkester Strassbourga, Canadian Brass, Stockholm Chamber Brass ter karizmatičnimi dirigenti, kot so Alan Gilbert, Yakov Kreizberg, Jun Märkl in Matthias Pintscher. Je tudi redni gost mednarodno priznanih glasbenih festivalov, kot so Glasbeni festival Schleswig-Holstein, Glasbeni dnevi Spodnje Saške, japonski mednarodni glasbeni festival Takefu, belgijski festival sodobne glasbe Ars Musica, festival Mecklenburg-Predpomorjanska in Glasbeni festival Rheingau.

Trobilni ansambel SiBRASS nadaljuje in nadgrajuje tradicijo Trobilnega ansambla Slovenske filharmonije, ki je pred dvema desetletjema na Slovenskem začel orati ledino na področju ansambelske glasbe za trobila. Ta je v Evropi bolj razmahnjena v nemških deželah, Skandinaviji, Beneluxu in Veliki Britaniji. Ansambel SiBrass tako predstavlja edinstveno platformo, ki na domačih tleh predstavlja priredbe in še zlasti izvirna dela, nastala za različne trobilske zasedbe – žlahtno glasbo, ki je na Slovenskem na tem nivoju ni moč slišati.

Jakob Petelin Gallus (Jacobus Carniolus Handl Gallus) je zaznamoval konec 16. stoletja kot izjemen glasbenik in skladatelj, mojster polifonije. Znal je združiti flamski slog z beneškim in je tako oblikoval izrazit osebni slog, poln ritmičnih in dinamičnih kontrastov. Glasbo je ustvarjal v letih od 1577 do svoje smrti leta 1591. Zapustil je izjemen opus, ki šteje več pretežno parodičnih maš, madrigale, zbrane v zbirki *Harmonia morales*, ter preko štiristo motetov, ki so povečini zbrani v monumentalni štiridelni zbirki *Opus musicum*. Moteti se navezujejo na liturgična besedila, napisana v latinščini, in so urejeni glede na potek in dobe v cerkvenem letu. Danes najbolj priljubljen in najpogosteje izvajan Gallusov motet *Ecce, quomodomoritur justus* (slo.: »Glejte, kako

umira pravični«) je izšel kot del drugega zvezka leta 1587 v Pragi. Redno ga prepevajo tako profesionalni zbori kot ljubiteljski vokalni sestavi, doživel pa je tudi mnoge priredbe. Tokratno je podpisal Andrej Misson, ki je o velikem Kranjcu nekoč zapisal: »*Gallus je bil izjemni kranjski skladatelj. V njegovi glasbi najdemo mnogi sodobni skladatelji navdih. Sam tudi, in to že večkrat. Predvsem čutim, da bi njegovo glasbo morali izvajati tudi z glasbili (ricercar), ansambli in orkestrom.*«

Edvard Grieg je več let študiral in muziciral na Glasbenem konzervatoriju v Leipzigu, sredi šestdesetih let 19. stoletja je tri leta prebil tudi v Kopenhagenu. Tam je leta 1864 spoznal leto dni starejšega rojaka **Rikarda Nordraaka**, avtorja melodije današnje norveške himne in narodnozavednega skladatelja, s katerim je spletel trdne prijateljske vezi. Nordraak je hitro postal Griegov osrednji vir navdiha. Nanj je prenesel ljubezen do ljudske glasbe ter idejo o norveški nacionalni glasbi in melodiji, ki ju je Grieg sčasoma vključil v svoj glasbeni izraz. A njuno prijateljstvo ni trajalo dolgo. Nordraak se je maja 1865 vrnil študirat v Berlin, jeseni pa je zbolel za tuberkulozo, se nato odpravil v Pariz in tam marca naslednjega leta umrl. Ko je vest o njegovi smrti dosegla Griega, je ta v spomin na preminulega zložil *Pogrebno koračnico v spomin na Rikarda Nordraaka*. Sprva jo je napisal za klavir solo, a kmalu sta nastali še priredbi za trobilni ansambel in pihalni orkester. *Pogrebno koračnico* je visoko cenil in jo pogosto jemal s seboj na potovanja po Evropi. V enem od pisem je izrazil željo, da naj jo »*najbolje, kot bo mogoče*«, igrajo tudi na njegovem pogrebu. Tam je koračnica nato zvenela v orkestraciji Johana Halvorsena.

Einojuhani Rautavaara je *Rekviev v našem času*, op. 3 zložil leta 1953, še v študijskem obdobju, kot prvo od svojih treh skladb za trobilni ansambel. Leto pozneje je zanj prejel I. nagrado na Tekmovanju trobilskih skladb Thora Johnsona v Cincinnatiju, ZDA. Posvetil jo je svoji materi, ki je umrla, ko je bil sam še najstnik. Delo, zloženo v duhu neoklasicizma, je zasnovano v štirih stavkih, ki se vsebinsko navezujejo na odlomke maše za umrle. Uvodni *Hymnus* določa svečani, himnični značaj. V drugem stavku z naslovom *Credo ed dubito* skladatelj na glasbeno raven prenaša kontrast med trdno vero na eni in dvomom na drugi strani. V dramatičnem tretjem stavku *Dies irae* je docela izkoristil številne zvočne možnosti trobilnega ansambla, ki mestoma dosega skoraj simfonično razsežnost. *Rekviev v našem času* sklene najpočasnejši stavek – *Lacrymosa*, ki naznanja sklepno pomiritev.

Programsko rdečo nit koncerta jasno nadaljuje *Pia Memoria*, op. 65, skladba, za katero je norveški skladatelj **Knut Nystedt** prav tako našel navdih v liturgiji maše za umrle. Pet stavkov svojega rekviema za devet trobilnih inštrumentov, nastalega leta 1971, je razporedil takole: *Requiem aeternam dona eis, Dies irae, Lacrimosa dies illa, Sanctus in Lux aeternam*. V primerjavi s pretežno perkusivno naravo Rautavaarove skladbe se je Nystedt v svojem delu bolj osredotočil na iskanje različnih barvnih kombinacij, sozvenenj, prelivanj. Glasbeno tkivo in harmonija sta izredno občutljiva, mestoma zelo zgoščena. Še zlasti v *Dies irae*, v katerem se oglasi tudi znameniti koralni napev, znan kot »mrtvaška sekvenca«, se je poslužil uporabe sodobnejših zvočnih izrazil in zdi se, da se vsa dramatična napetost dokončno razreši v sklepnem *In večna luč naj mu sveti*.

Henry Purcell je *Glasbo za pogreb Kraljice Marije* zložil v prvih mesecih leta 1695. Kraljica Marija II, žena Viljema III. Oranskega, je konec decembra 1694 umrla za črnimi kozami, pogrebna slovesnost pa je bila šele nekaj mesecev pozneje v Westminsterki opatiji. Thomas Tudway, eden izmed zborovskih pevcev na pogrebu, je opisal, kakšen vpliv je imela nanj ta glasba: »Sprašujem vse, ki so bili takrat navzoči, ali so kdaj slišali kaj tako nepopisno slovesnega, nebeškega ... Občinstvo je bilo ganjeno do solz – in vendarle, skladba je bila tako naravna in preprosta; ob tej priložnosti smo zares lahko spoznali neverjetno moč glasbe.« Ko je po smrti kralja Karla II. leta 1685 Angliji zavladal katoliški kralj Jakob II., sta se vlogi kraljeve dvorne kapele in dvornega skladatelja Henryja Purcella precej zmanjšali, zato se je vse bolj usmerjal drugam. Začel se je uveljavljati kot gledališki skladatelj in pisal glasbo za igre, ki so bile na sporedu v londonskih gledališčih. Njegov gledališkoglasbeni opus zajema glasbo za skoraj petdeset govornjenih iger, v celoti péto je le eno njegovo gledališko delo – maska oziroma opera *Didona in Enej*. Za pet iger pa je prispeval obsežnejše glasbene deleže, zato ta dela označujemo za semiopere. Mednje sodi tudi *Vilinska kraljica* iz katere je **Eric Crees** v devetdesetih letih prejšnjega stoletja vzel pet odlomkov, jih priredil za trobilni ansambel in povezal v suito.

Spored zaokrožujeta glasba **Björk** v priredbi **Joakima Agnasa** iz muzikala *Plesalka v temi* (2000) ter *Liturgične fanfare* **Henrija Tomasija**. Večkrat nagrajeni film *Plesalka v temi* je podpisal danski režiser Lars von Trier, glavna vloga v njem pa je zaupana sami avtorici glasbe.

Francoski skladatelj Henri Tomasi je v letih 1941 do 1944 ustvarjal opero *Don Juan de Mañara*, v kateri je uglasbil zgodbo o resnični osebnosti iz Seville 17. stoletja. Miguel de

Mañara je nepopravljiv ženskar in aristokrat dvomljivega slovesa, ki ga z močjo ljubezni spreobrne ženska čistega srca po imenu Girolama, ki postane njegova žena. Tri mesece po poroki Girolama umre, protagonist pa ob tolažbi duha iz nebes doživi duhovno katarzo in postane redovnik ter preostanek življenja posveti pomoči ubogim. Ena najpomembnejših francoskih oper 20. stoletja je bila v celoti izvedena šele leta 1956 v Münchnu. Desetletje pred tem je Tomasi iz opere izluščil nekaj odlomkov, jih priredil za trobilni ansambel z dodanimi tolkali ter novo delo sprva naslovil *Koncertantne fanfare*. Kasneje je pridevnik v naslovu prečrtal in fanfare vsebini primerneje preimenoval v *Liturgične fanfare*. Harmonska sočno glasbo, v kateri Tomasi skozi lasten glasbeni izraz nadaljuje tradicije francoskih glasbenih ustvarjalcev, sestavljajo štirje deli. Uvodni preludij je preimenoval v *Oznanjenje*, ki mu sledita *Evangelij* s solističnim nastopom pozavne, za njim pa dramatična *Apokalipsa*, ki glasbenoilustrativno ponazarja štiri jezdece apokalipse; na koncu fanfare zaokroži *Procesija velikega petka*, katere obseg je kot vsi predhodni stavki skupaj, vsebinsko pa se navezuje na prizor v operi, kjer glas iz nebes nagovarja Miguela de Mañaro.



Koncert 2

Trobilni kvintet

Nedelja, 18. september 2022, ob 11:00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Izvjalci:

Ensemble Schwerpunkt

Matthew Sadler, trobenta

Tom Hugh Poulson, trobenta

Cecilie Marie Schwagers, rog

Mikael Rudolfsson, pozavna

Janne Matias Jakobsson, tuba

Program

Viktor Evald

TROBILNI KVINTET ŠT. 4 V AS-DURU, OP. 8

I. Allegro comodo

II. Allegro

III. Andantino

IV. Allegro con brio

Vinko Globokar

DISCOURS VII

Ensemble Schwerpunkt je leta 2009 ustanovilo pet študentov Visoke šole za glasbo, gledališče in medije v Hanovru: trobentača Matthew Sadler in Tom Hugh Poulson, hornistka Cecilie Marie Schwagers, pozavnist Mikael Rudolfsson in tubist Janne Matias Jakobsson. Kvintet je kmalu po ustanovitvi osvojil prvo nagrado na tekmovanju Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb v Berlinu (2012) in prvo nagrado na Mednarodnem tekmovanju Jan Koetsier v Münchnu (2013). Sledila je še diploma iz specializirane sodobne komorne glasbe v razredu Mikea Svobode v Baslu. Na glasbenem zemljevidu Evrope se je uveljavil kot eden ključnih sestavov, ki izvaja pretežno sodobno glasbo, napisano za trobilni kvintet. Pri izvedbah izvirnih projektov je sodeloval s skladatelji, kot so Vassos Nicolaou, Bernhard Gander, Viera Janárčeková, Vito Žuraj, Benedict Mason, Morritz Eggert, Richard Ayres, Jarrko Hartikainen, Johannes X. Schachtner, Mike Svoboda, Žaneta Rydzewska in drugi. Pri mnogih izmed njih je kvintet naročil in krstno izvedel nova dela za trobilni kvintet, nekatera je tudi prvič posnel in izdal. Ansambel Schwerpunkt nastopa na uglednih evropskih festivalih, kot so SWR JetztMusik, Wittenški dnevi za novo komorno glasbo, Dnevi nove glasbe Bamberg, festival Transart na Južnem Tirolskem, WDR Musik der Zeit, Spodnjesaški glasbeni dnevi, festival Musik21, festival Klangbrücken, Ars Nova Helsinki, festival aDevantgarde v Münchnu, Unerhörte Musik Berlin in drugi. Člani ansambla sodelujejo tudi z ansamblom Klangforum Wien, Mahlerjevim komornim orkestrom in Ansamblom Phoenix Basel ter so solisti Spodnjejerenskih simfonikov in Nürnberških simfonikov.

Štirje kvinteti za trobila ruskega skladatelja **Viktorja Evalda**, ki je na glasbenem Konservatoriju v Sankt Peterburgu študiral kornet, rog, violončelo, klavir, harmonijo in kompozicijo ter je svojo glasbeno osebnost (z)gradil v duhu iskanja ruskega romantičnega glasbenega idioma ruske peterice, so najstarejše »klasike« stalnega repertoarja za trobilni kvintet. V njih so poudarjeni tako virtuoznost v partituri predpisanih glasbil kot tudi njihove zvočno-muzikalne možnosti. V času njihovega nastanka – ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja – je zaradi raznolikih praks v evropskih deželah kvintet trobil sestavljalo več različnih inštrumentov: najvišja glasova sta pripadala dvema trobentama, kornetoma ali krilnima rogovoma, srednji glas je bil v domeni bodisi francoskega ali altovskega roga, dve nizki glasbili pa sta bili sprva največkrat tenorski rog oziroma tenor in tuba, pozneje pa je v danes standardizirani zasedbi tenor zamenjala pozavna. *Kvintet št. 1 v b-molu, op. 5* (1890) je dolgo časa veljal za edino delo, ki ga je Evald namenil tej zasedbi, za njegovega življenja je bil edini izdan. A skladatelj je svoj prvenec za to zased-

bo zložil že nekaj let prej. *Godalni kvartet, op. 1* (1888) je dolgo veljal za izvirno godalno delo, *Kvintet za trobila št. 4 v As-duru, op. 8* pa zgolj za njegovo transkripcijo. A je bilo ravno obratno: kvintet v *As-duru* je nastal kot prvi, kot izvirno delo za dva korneta, altovski in tenorski rog (tenor) in tubo, ki pa je bilo zaradi svoje narave praktično neizvedljivo, saj je od izvajalcev zahtevalo izjemno tehnično znanje in izvajalsko kondicijo, zaradi česar ga je bil Evald primoran predelati za godalni kvartet. Ker je izvirni kvintet dolgo časa – vse do sedemdesetih let minulega stoletja – obstal v rokopisu in za skladateljevega življenja ni bil izdan, je kljub najzgodnejšemu datumu nastanka označen z zaporedno številko štiri. Danes se na koncertnih sporedih znajde najredkeje od četverice kvintetov. Sestavljajo ga štirje stavki, ki dosledno sledijo načelom sonatnega ciklusa, prežemajo pa ga spevne teme, značilne za ruski romantični idiom.

Vinko Globokar, eno največjih glasbenoumetniških imen 20. in 21. stoletja, je avantgardist v polnem pomenu besede. Rodil se je slovenskim staršem v Parizu, po vrnitvi družine v Jugoslavijo je slabo desetletje prebil v Ljubljani. Študiral je pozavno na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, sredi druge polovice petdesetih let 20. stoletja pa se je odpravil študirat na Pariški konservatorij (»Conservatoire de Paris«). V Parizu se je preživljal kot svobodni glasbenik, igral je v številnih orkestrih in ansamblih, kjer se je soočil z različnimi glasbenimi žanri. Nato je znanje nadgrajeval pri Renéju Leibowitzu, pri katerem je v letih od 1959 do 1963 zasebno študiral kompozicijo. Za klesanje Globokarjevega glasbenoumetniškega izraza in nazorov so bila pomembna tudi nova poznanstva in druženja s filozofi, kot so Sartre, Lévi-Strauss in Merleau-Ponty, slikarjem Andréjem Massonom, psihoanalitikom Jacquesom Lacanom in nadaljnje glasbenokompozicijsko izpopolnjevanje, še zlasti pri Lucianu Beriu in Mauriciu Kaglu. Globokar je v svojih delih skoraj popolnoma zabrisal sledi tradicije, vse naštete vplive pa je združil v lastnem talilnem lončku, v katerem sta glasba in njena vloga osmišljeni popolnoma novo. Glasba pri njem pogosto postane posredovalni medij, predvsem tedaj, ko skladatelj navdih oziroma osrednje teme za svoja dela išče v izvenglasbenem okolju in fenomenih, s čimer mnogim svojim delom dodaja družbenokritično noto, ki je postala zaščitni znak njegovih najpomembnejših del. Med njegova značilna dela, ki kažejo zanimanje za izvenglasbene fenomene, sodi tudi niz osmih *Diskurzov (Discours II–XI)* – osmih skladb, pisanih za skupine instrumentov, ki spadajo v isto družino (pretežno pihala in trobila). V njih Globokar raziskuje odnos med glasbo in jezikom, »*področja govornega jezika, fonetično področje, področje dikcije, komunikacije...*«. Izrazit je tudi

tudi vpliv instrumentalnega gledališča Mauricia Kagla, kar se kaže v izvirnih glasbeno-umetniških delih, v katerih so zgoraj naštetе prvine emancipirane ter soustvarjajo svojevrstno glasbeno gledališče v malem, ki z elementi absurda meji na performans. *Diskurz VII* je nastal decembra 1986 kot šesti v nizu, in sicer v času, ko je Globokar deloval kot učitelj in dirigent oddelka za sodobno glasbo pri Deželnem mladinskem orkestru v kraju Fiesole pri Firencah. Partitura razkriva, da je delo predpisano za tubo, ki ji je, postavljeni v središče avditorija, namenjena osrednja vloga, okoli nje pa se v obliki kvadrata po avditoriju razvrsti preostali kvartet trobil – skladatelj v postavitvah in ob premikih zasedb rad uporablja različne geometrijske konstelacije. Zapisana so izčrpna navodila o premikih glasbenikov po avditoriju, implementaciji najrazličnejših tehnik igranja glasbil oziroma njihovi uporabi, omenjene so tudi pesmi o ljubezni, revščini, naravi in upor, katerih izpeljanke skuša Globokar reproducirati z govorjenjem skozi ustnik instrumenta, ki ga dojema kot »*podaljšek instrumentalistovega telesa, ojačevalec njegovih misli*«. O ustvarjalnem načrtu za *Diskurz VII* Globokar v kulturni knjigi *Vdih – izdih* (1987) zapiše takole: »*Naslednji DISCOURS VII se bo tako ukvarjal s pogosto nezavednimi kretnjami, ki spremljajo govorjeno, in s kretnjami, ki jih kdo naredi pri igranju instrumenta. Želel bi presaditi kretnje pri govorjenju na instrumentalno igro in narobe. Kakšen bo rezultat? O tem ničesar ne vem!*«



Koncert 3

Nova generacija

Nedelja, 23. oktober 2022, ob 19:00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Koncert zmagovalk razpisa za koncert nove generacije v Koncertnem ciklu

SiBrass 2022

Izvajalke:

Živa Žohar, trobenta

Bojana Karuza, klavir

Ana Knez, bas pozavna

Mateja Hladnik, klavir

Program

George Enescu
LÉGENDE

Ernst Sachse: CONCERTINO
I. Allegro maestoso
II. Adagio
III. Allegro moderato

Nina Šenk
ONE'S SONG III

Aleksej Lebedev
KONCERTNI ALLEGRO

Théo Charlier
SOLO DE CONCOURS

Eugène Bozza
NEW ORLEANS

Joseph Guy Ropartz
ANDANTE IN ALLEGRO

Eric Ewazen: KONCERT ZA BAS POZAVNO
I. Andante con moto

Živa Žohar iz Celja je študentka tretjega letnika dodiplomskega študija trobente na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri profesorju Francu Kosmu. Glasbeno pot je začela pri Miranu Majcnu (GŠ Celje, 2006-2014; I. gimnazija Celje 2015-2019). Redno se udeležuje tekmovanj in je dosegla že nekaj vidnih dosežkov, med katerimi izstopajo prva nagrada v kategoriji B na Mednarodnem tekmovanju »Davorin Jenko« v Beogradu (februar 2016), prva nagrada in absolutnih 100 točk v kategoriji D na Mednarodnem tekmovanju Woodwind & Brass v Varaždinu (april 2016), prva nagrada, zlata plaketa in posebno priznanje za najboljšo izvedbo obvezne skladbe na tekmovanju mladih glasbenikov Republike Slovenije TEMSIG (2017, kategorija II a) ter prva nagrada in naziv lavreat na tekmovanju »Davorin Jenko« v Beogradu (2018, C kategorija). Sodelovala je z uglednimi, pretežno mladinskimi glasbenimi sestavi, kot je Mladinski evropski orkester ESYO, solistično je nastopila s Simfoničnim orkestrom Glasbene šole Celje in Mladinskim pihalnim orkestrom Glasbene šole Celje (2018, 2019). Maja letos je izvedla recital v sklopu cikla Glasbeni samovar. Dodatno se je izobraževala pri glasbenikih kot so Fruzsina Hara, Reinhold Friedrich, Thomas Gansch, Håkan Hardenberger, Nenad Marković, Kristian Steenstrup, Jeroen Berwaerts in drugi.

Ana Knez je glasbeno pot začela z učenjem violine pri profesorici Nini Grošelj. Po končani nižji glasbeni šoli se je leta 2011 začela učiti pozavne pri profesorju Martinu Šmonu v Glasbeni šoli Slovenj Gradec. Leta 2014 je začela obiskovati Konservatorij za glasbo in balet Maribor ter nadaljevala s šolanjem basovske pozavne pri profesorju Mihaelu Švaganu. V času šolanja se je udeležila več tekmovanj in prejela zlato plaketo ter prvo nagrado za 100 točk na Mednarodnem tekmovanju Woodwind & Brass v Varaždinu (2015 in 2016), 100 točk, zlato plaketo, prvo nagrado in druge posebne nagrade na tekmovanju TEMSIG (2017 in 2020) ter prvo nagrado, zlato plaketo in naziv lavreata na tekmovanju Woodwind & Brass v Varaždinu (2017). Je prejemnica listine doktorja Romana Klasinca (2018), ki jo najboljšim glasbenikom podeljuje KGBL Maribor. Študij nadaljuje na Univerzi za glasbo in uprizarjajočo umetnost v Gradcu v razredu profesorjev Wolfganga Strasserja in Davida Luidolda. Na Mednarodnem glasbenem tekmovanju na Dunaju je februarja 2019 kot edina trobilka prejela zlato plaketo v kategoriji Virtuoso 20-26 let. Sodeluje z zasedbami, kot so orkester SNG Maribor, Filharmonični orkester Opere Gradec, Morphing Orchestra, Ensemble Kontrapunkte, Slovenska filharmonija in Simfonični orkester RTV Slovenija. Marca 2018 se je uvrstila v slovenski finale na izboru za tekmovanje Evrovizijski mladi glasbeniki. Znanje nadgrajuje na seminarjih pri

profesorjih, kot so Dušan Kranjc, Györg Gyivicsan, Roger Bobo, Simone Candotto, Stefan Schulz, Dave Taylor, Jonas Bylund, Erik Hainzl, Henning Wiegräbe in Charles Vernon.

Bojana Karuza prihaja iz Splita, kjer je končala srednjo glasbeno šolo. Študij je nadaljevala na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu profesorice Dubravke Tomšič Srebotnjak. Med študijem je osvojila več nagrad in priznanj ter nastopala z orkestrom. Zaposlena je kot umetniška sodelavka na ljubljanski Akademiji za glasbo. Sodeluje tako z mlajšimi kot uveljavljenimi umetniki, na klavirju jih spremlja tudi na mojstrskih tečajih in mednarodnih tekmovanjih.

Mateja Hladnik je diplomirala na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer sedaj deluje kot korepetitorica. Pogosto spremlja na tekmovanjih, avdicijah, poletnih šolah, snemanjih in koncertih. Rada ima ustvarjalna druženja s študenti in profesorji, ki jo navdihujejo s svojo kreativnostjo.

George Enescu je bil za življenja razpet predvsem med Parizom in Bukarešto, deloval je kot dirigent in vodil mnoge, še zlasti ameriške orkestre. Že kot otrok je kazal izjemno glasbeno nadarjenost. Sprva se je kalil na Dunajskem konservatoriju, pomembneje pa je njegovo skladateljsko delovanje zaznamoval študij na slovitem Pariškem konservatoriju, kamor se je kot petnajstletnik odpravil leta 1895. Tam je študiral violino v razredu Martina Pierrja Marsicka, kompozicijo pri Julesu Massenetu in Gabrielu Fauréju ter harmonijo pri Andréju Gedalgeu, ki je o mladem Enescuju izjavil, da je bil »*edini izmed študentov, ki je resnično imel dobre ideje in duha*«. Njegov glasbeni slog je prežet z vplivi romunske ljudske glasbe, ki jo je Enescu prefinjeno vključeval v svoj umetniški izraz, iz katerega poleg ljudskih melodij veje tudi mojstrski občutek za instrumentacijo. *Legendo za trobento in klavir* (1906) je zložil kot eno od preizkusnih skladb za vsakoletno tekmovanje Pariškega konservatorija. Kratko skladbo, posvečeno profesorju trobentaškega razreda na konservatoriju Merriju Franquinu, določata tehnična zahtevnost in izjemna značajska raznolikost. Skladateljeve opombe v partu, kot so *mehko, oklevajoče, graciozno, pojoče, besno, sanjavo* itd., pokažejo vse prostrane zvočne možnosti trobente.

V mestecu Altenburg južno od Leipziga rojeni **Ernst Sachse** je nekoliko manj znan nemški glasbenik in skladatelj prve polovice 19. stoletja. Sprva je deloval kot trobentač

na weimarskem dvoru, kjer je igral pod vodstvom Johanna Nepomuka Hummla in Franza Liszta. Bil je izjemno nadarjen glasbenik, ki se je udeleževal tudi kot solist – kot solopozavnist v orkestru je sodeloval pri premieri Wagnerjevega *Lohengrina*. Njegov skladateljski opus je dokaj obsežen, saj obsega več kot sto etud za trobento, nekaj komornih del, glasbo za različne pihalne zasedbe in dve solistični deli za pozavno – *Concertino v B-duru* za navadno pozavno in *Concertino v F-duru* za basovsko. Slednja je pravzaprav za interval čiste kvarte transponirana predelava prvega, njen avtor pa je Martin Göss. Gre za tridelno koncertantno delo, ki basovsko pozavno predstavi kot vsestransko solistično glasbilo.

Ena vodilnih slovenskih glasbenih ustvarjalk **Nina Šenk** je izvorno različico skladbe *One's Song* leta 2012 zložila za rog solo, in sicer za izvrstnega hornista Saara Bergerja. Delo je v naslednjih letih doživelo nekaj predelav, najprej za rog, violino, violončelo in harmoniko, nato pa še za trobento in harmoniko (in/ali ansambel) ter za trobento solo (*One's Song III*). Zadnja je predpisana za izvajanje na posebno, predelano trobento z dvema odmevnikoma; pri tem je dušilec v enem od odmevnikov prisoten ves čas, občasno pa sta z dušilcema »zakrita« oba odmevnika. O temeljni ideji skladbe je Nina Šenk pred leti zapisala: »*To je pesem človeka, ki se trudi sprejeti samoto, a se po drugi strani bori za boljše življenje ter z upanjem gleda v prihodnost. Dualizem teh dveh tem razrešujem z vrsto melodičnih linij v opoziciji z dolgimi pedalnimi toni in v iskanju njihovega ravnovesja.*«

Koncertni allegro za tubo in klavir je delo izjemnega ruskega tubista in skladatelja **Alekseja Lebedeva** (1924–1993), čigar skladateljsko delo je bilo pogosto povezano s pedagoškim. Od leta 1950 dalje je najprej kot učitelj, pozneje pa kot profesor poučeval na Moskovskem državnem konservatoriju Petra Iljiča Čajkovskega. Zložil je številne etude in vaje za tubo in klavir ter prirejal dela starejših sodobnih skladateljskih kolegov. Dve deli za tubo je kot študent zložil še pred nastopom službe učitelja na konservatoriju. Tedaj razmeroma skromen repertoar za tubo je leta 1947 najprej obogatil s *Koncertom št. 1*, dve leti pozneje pa še s *Koncertnim allegrom*, razgibano enodelno skladbo z gibkim partom tube, ki pogosto prehaja med registri in je glede melodično-harmonskih značilnosti precej sorodna kvintetom za trobila skladateljevega rojaka Viktorja Evalda.

Théo Charlier je bil izjemen trobentač in ena osrednjih glasbenih osebnosti v Belgiji ob koncu 19. in v prvi polovici 20. stoletja. Bil je eden prvih, ki je raje igral na trobento kot na v tistem času prevladujoči kornet; aprila 1889 je prav tako kot prvi v tedanjem času izvedel Bachov *Brandenburški koncert št. 2*. Nezanemarljiv je tudi njegov sicer ne preveč obsežen, z vplivi francoske glasbe prežet skladateljski prispevek h glasbeni literaturi za trobento. V tem pogledu je izjemno dragocenih *36 transcendentalnih etud za trobento solo*, zanimiv pa je tudi *Tekmovalni solo* (frc.: »Solo de Concours«). To dokaj kratko skladbo, zloženo v maniri virtuoznih del glasbene romantike, sestavljajo trije odseki: hitrejša, tehnično zahtevna krajna dela z izrazitim virtuoznim predznakom in hitro spreminjajočimi se razpoloženji oklepata počasnejši in spevnejši osrednji del.

K standardnemu repertoarju del za basovsko pozavno je kar tri komorne skladbe prispeval francoski skladatelj **Eugène Bozza**, čigar edinstveni glasbeni izraz kaže tako vplive francoskih glasbenih impresionistov (Debussy), glasbe starejših dob (J. S. Bach), jazza (Milhaud) kot tudi neoklasicizma (Milhaud, Stravinski). *New Orleans* je nastal kot zadnja od treh zgoraj omenjenih skladb, ki jih je Bozza zložil v letih od 1953 do 1962. Sprva je bil namenjen basovskemu saksovemu rogu, a ker je glasbilo kmalu postalo bolj ali manj zgodovinska kurioziteteta, je skladatelj delo namenil basovski pozavni. V skladbi je jazzovske motive od začetnega baladnega vzdušja pripeljal do živahnejšega sklepnega vrha. Kot pove že naslov, je skladbo navdihnili predvsem osrednja glasbena kultura jazzovske Meke, New Orleansa.

Charlierjev sodobnik je bil francoski skladatelj **Joseph Guy Ropartz**, ki je glasbeno pot začel z igranjem korneta, roga in kontrabasa v lokalnem orkestru. Po izobrazbi pri jezuitih ter diplomi iz prava in literature v Rennesu se je šele na začetku dvajsetih let odpravil v Pariz in izpolnil svojo željo po glasbenem izobraževanju. Sprva se je kalil na Pariškem konservatoriju pri Théodorju Duboisu in Julesu Massenetu, nato pa ga je premamila zasebni študij pri v Belgiji rojenem Césarju Francku, ki sicer velja za enega stebrov francoske glasbene romantike in je s svojimi idejami o cikličnosti in obravnavi kromatične harmonije najmočnejše vplival na Ropartzov kompozicijski slog. Ropartz je po končanem študiju postal direktor Konservatorija v Nancyju (1894) in ga je povzdignil med najbolj ugledne glasbene ustanove v Franciji. Nekaj podobnega mu je četrto stoletje pozneje uspelo napraviti še kot direktorju Konservatorija v Strasbourgu, po upokojitvi pa se je umaknil v rodno Bretanjo. *Andante in allegro*, dvodelno skladbo, še eno v vrsti

tistih, ki prikazujejo kar najširši spekter zvoka in karakteristik trobente, je posvetil profesorju trobente na nancyjskem Konservatoriju, gospodu Richertu. Leta 1903 je bila del obveznega programa v sklopu instrumentalnega tekmovanja na Pariškem konservatoriju.

Sodobni ameriški skladatelj **Eric Ewazen** se pri komponiranju praviloma ne poslužuje modernističnih ali drugih kakorkoli inventivnih izraznih sredstev, ampak se zgleduje po klasičnih strukturnih oblikah. Zato ne preseneča, da največji delež njegovega opusa predstavljajo solistični koncerti za različna glasbila, še zlasti pihala in trobila. *Koncert za tuba ali basovsko pozavno in orkester* je zložil sredi devetdesetih let, izvirno kot *Sonata za tuba in klavir* (1994-1995), nastalo za tubista Karla Kramerja. *Sonata* je leto pozneje orkestriral (oziroma predelal) in dodal kadenco, leta 1997 pa je nastala še različica za basovsko pozavno in orkester. *Koncert* sestavljajo klasični stavki tridelne koncertne forme, ki si sledijo po načelu hitro – počasi – hitro. Tokrat bo zvenel uvodni sonatni allegro z oznako tempa *Andante con moto*, ki pozavnistu ponuja obilo tehničnih in muzikalnih izzivov.



Koncert 4

Recital

Nedelja, 20. november 2022, ob 11:00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Izvajalca:

Žan Tkalec, pozavna

Nika Tkalec, klavir

Program

Joseph Jongen

ARIA IN POLONEZA

Uroš Krek

THÈME VARIÉ ZA POZAVNO IN KLAVIR

Paul Hindemith: SONATA ZA POZAVNO IN KLAVIR

I. Allegro moderato maestoso

II. Allegretto grazioso

III. Allegro pesante

IV. Allegro moderato maestoso

Sergej Rahmaninov

ELEGIJA, OP. 3, ŠT. I

Daniel Schnyder: SONATA ZA POZAVNO IN KLAVIR

I. Blues

II. An American Ballad

III. Below Surface

Žan Tkalec (1991) je svojo glasbeno pot začel v Glasbeni šoli Krško pri profesorju Franciju Arhu. Šolanje je nadaljeval na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani pri profesorju Alešu Šnoflu. Leta 2015 je magistriral s pohvalo na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri profesorju Dušanu Kranjcu, dve leti pozneje pa še na Visoki šoli za glasbo, gledališče in medije v Hannovru pri profesorju Jonasu Bylundu. Poleg tega ima za sabo precej uspehov na tekmovanjih: zmagovalec tekmovanja Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb v Berlinu (2016), finalist tekmovanj Citta di Porcia (2015) in Aeolus v Düsseldorfu (2016), dobitnik štipendije Evropske glasbene fundacije Yamaha, Prešernove nagrade Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani itd. Kot solist je nastopil s Studio orkestrom Univerze v Berlinu, Orkestrom Slovenske filharmonije, Simfoniki RTV Slovenija, z Orkestrom Slovenske vojske in Pihalnim orkestrom Krško. Sodeloval je tudi s številnimi drugimi orkestri, kot so Orkester Radia Hannover, Filharmonični komorni orkester mesta Wernigerode, Camerata Salzburg in HNK Opera Split. V Berlinu je posnel zgoščenko s pianistko Niko Tkalec ter dve zgoščenci s Trobilnim kvintetom Contrast. Od leta 2013 je redni član Orkestra Slovenske Filharmonije, je tudi stalni član Trobilnega kvinteta Contrast.

Nika Tkalec je končala nižjo glasbeno šolo pri profesorju Branimirju Bilišku v Krškem ter šolanje nadaljevala na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani, kjer je z odliko maturirala v razredu profesorja Janeza Lovšeta. Leta 2011 je s posebno pohvalo *summa cum laude* diplomirala na Akademiji za glasbo v Ljubljani, v razredu profesorja Tomaža Petrača. Dodatno se je izobraževala na Kraljevem konservatoriju za glasbo v Madridu pri profesorici Pilar Bilbao. Kot solistka je igrala z Orkestrom Slovenske filharmonije, orkestrom Opera in baleta SNG Ljubljana, Simfoničnim orkestrom Glasbene šole Krško, Pihalnim orkestrom Krško ter Brass bandom Slovenije. Je dobitnica študentske Prešernove nagrade Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani ter redno koncertira na slovenskih odrih kot korepetitorica in komorna glasbenica. Sodeluje na festivalih, na primer Festival Lent, Samoborska glazbena jesen, EPTA, AS in Euritmia, v ciklih Glasbene mladine ljubljanske, na seminarjih, poletnih šolah (Celje, Radenci, Kranjska Gora, Dobrna, Podsreda), spremlja mlade glasbenike na tekmovanjih, avdicijah in recitalih. Trenutno deluje kot profesorica klavirja na Glasbeni šoli Vrhnika in kot strokovna sodelavka na Akademiji za glasbo v Ljubljani.

Organist, skladatelj in glasbeni pedagog **Joseph Jongen** je bil pomembna osebnost

belgijske glasbene kulture in je glasbenoustvarjalno nadarjenost kazal že kot otrok. S svojimi skladbami je v študijskih letih pogosto zmagoval na natečajih in tekmovanjih, kar mu je prineslo ugled med kolegi in v širši javnosti. Prav zato ne preseneča, da je leta 1902, še pred tridesetim letom starosti, postal profesor harmonije in kontrapunkta na kolidžu v rodnem mestu Liège. Pred vojno vihro se je umaknil v Anglijo, po vojni pa se je vrnil v domovino in bil imenovan za profesorja fuge na Kraljevem konservatoriju v Bruslju. V letih od 1925 do 1939 je bil tudi direktor Konservatorija. Njegov opus obsega več kot dvesto večinoma instrumentalnih del, svoj glasbeni izraz pa je oblikoval na presečišču buhteče zvočnosti (nemške) pozne romantike ter prefinjene mehkobe in harmonij francoskih impresionistov. To se kaže tudi v dvodelni skladbi *Arija in Poloneza, op. 128*, ki je nastala med drugo svetovno vojno in je posvečena Estevanu Daxu, profesorju pozavne na bruseljskem Konservatoriju.

Klasik slovenske glasbe 20. stoletja **Uroš Krek** v svojem umetniškem izrazu nikdar ni zares posegel na področje modernizma, temveč je določene lastne prvine bolj ali manj uspešno spajal s tradicionalnimi kompozicijskimi sredstvi in oblikami preteklih obdobj. Vse to drži še zlasti za komorno glasbo, kjer se je počutil najbolj domače. Njegove stvaritve so vselej dovršene, obrtniško izbrušene, strukturno pregledne, muzikalno inventivne in mestoma prežete tudi z ljudskimi motivi. Vendar pa bi slednje zaman iskali v okoli leta 1970 nastali *Thème varié za pozavno in klavir*. Gre za neke vrste poskusno skladbo, enega redkih dokumentov Krekovega spogledovanja z dodekafonijo – tehniko dvanajsttonskih vrst, ki jo je približno pol stoletja prej iznašel Arnold Schönberg. Kratko delo sestavljajo štirje še krajši odseki z oznakami tempov *Allegro giusto*, *Pochissimo meno*, *Allegro giusto* in *Lento*.

Nemški skladatelj **Paul Hindemith** se je rodil leta 1895 v Hanauu blizu Frankfurta na Majni. Študij violine in kompozicije je končal v Frankfurtu. Zelo mlad je postal operni koncertni mojster in cenjen violinist v komornih orkestrih. Do leta 1927, ko se je za stalno naselil v Berlinu, je bil zelo pomemben v Frankfurtu, in sicer zaradi svojih pobud na področju sodobne glasbe, sodeloval pa je tudi pri organiziranju Donaueschingenskih glasbenih dnevov. Hindemithova glasbena dela zaznamuje stroga urejenost zvočnih struktur, ki je ušesom širšega kroga poslušalcev dostopnejša od atonalne, dvanajsttonske glasbe Druge dunajske šole. Smer danes poznamo kot novo stvarnost in Hindemith je želel ponovno vzpostaviti izgubljeno vez med glasbo, izvajalci in poslušalci. Njegova

Sonata za pozavno in klavir (1941) sodi med najpomembnejša in izvajalsko najzahtevnejša dela repertoarja za pozavno; izredno zahteven je tudi pozavni enakovreden klavirski part. Skladbo sestavljajo jo štirje pretežno hitri stavki, v katerih glasbena tematika variira od izjemno ekstrovertirane, nastopaške, celo nasilne do bolj igrive, tudi introspektivne. Tematsko povezana sta uvodni in sklepni stavek, ki si delita tudi enako oznako tempa *Allegro moderato maestoso*. Najmirnejši je drugi stavek – *Allegretto grazioso*, ki nastopi nenadoma in zdi se, kot da odreže konec uvodnega stavka. Zasnovan je kot tema z variacijami za klavir, ki jih prekinjajo tematsko nepovezani *ritornelli* v pozavni. Najkrajši je *Allegro pesante*, podnaslovljen *Lied des Raufbolds* (slo.: »Pesem razbojnikov«), ki je razpet med dvema kontrastnima temama.

Sergej Rahmaninov danes velja za enega največjih skladateljev, ki so bili hkrati tudi mojstri črno-belih tipk, pa tudi za zadnjega zvezdnika svetovnega slovesa, ki si je zagotovil slavo kot pianist in skladatelj. Daleč preden so nastala njegova najbolj priljubljena dela, kot so zadnji trije klavirski koncerti, poznejše simfonije, *Rapsodija na Paganinijevo* temo in tako dalje, ter mnogo let pred emigracijo v Združene države, je Rahmaninov na začetku svoje poti zložil *Fantazijske skladbe, op. 3* (1892). Posvetil jih je svojemu profesorju harmonije na Moskovskem konservatoriju Antonu Arenskemu. Gre za niz petih skladb, ki pa med seboj niso povezane in se pogosteje na koncertnih sporedih znajdejo posamično. Nekatere izmed njih se že približujejo skladateljevemu zrelemu kompozicijskemu slogu, med njimi tudi uvodna, z melanholičnim podtonom zaznamovana *Elegija v es-molu*, zasnovana kot tridelna pesem, ki se nekoliko nenavadno konča z intervalom kvinte in nerazvezano dominantno. Zanimivo je tudi, da je Rahmaninov z drugo skladbo iz op. 3 – slovitim *Preludijem v cis-molu* – v javnosti debitiral kot pianist, in sicer septembra 1892, ko je nastopil na otvoritvenem koncertu Električne razstave v Moskvi.

Koncertni program zaokroža *Sonata za pozavno in klavir*, ki jo je **Daniel Schnyder** posvetil newyorškemu pozavnistu Davidu Taylorju. Gre za zmagovalno skladbo Skladateljskega natečaja Mednarodnega ceha trobentačev (1996). Švicarski glasbeni ustvarjalec sicer svoja dela ustvarja na presečišču klasične in jazzovske glasbe, tudi sam igra jazz kot saksofonist oziroma pihalec, svoja dognanja in izkušnje pa spretno unovčuje pri komponiranju. Njegova *Sonata za pozavno* je oblikovana po klasičnih strukturnih principih, a jo zaznamujejo predvsem prvine drugih žanrov. Pomenljivi so naslovi stavkov: *Blues*, *Ameriška balada* in *Pod površjem*.



Koncert 5

Forum nove glasbe

Sobota, 3. december 2022, ob 20:00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

* v koprodukciji z Društvom UHO

(koncert je del programa festivala Forum nove glasbe Ljubljana 2022)

Izvajalci:

Klangforum Wien

Wendy Vo Cong Tri, flavta

Markus Deuter, angleški rog

Michele Marelli, basovski klarinet

Christoph Walder, Wagnerjeva tuba

Joonas Ahonen, klavir

Sophie Schafleitner, violina

Paul Beckett, viola

Andreas Lindenbaum, violončelo

Jean-Philippe Würtz, dirigent

Program

Bernhard Lang

RAZLIKA/PONAVLJANJE I ZA FLAVTO, VIOLONČELO IN KLAVIR

Bernhard Gander

Ö ZA BASOVSKO FLAVTO, BASOVSKI KLARINET, KLAVIR, VIOLO IN VIOLONČELO

Jorge López

GONZALES ZEMLJOJEDEC za Wagnerjevo tubo, angleški rog, basovski klarinet, violo in violončelo

Neville Hall

PLAMENI SE DVIGAJO, DA BI ZBLEDELI V ZELEN ZRAK za klarinet, violino in violončelo, prva izvedba (naročilo Foruma nove glasbe 2022)

1. plameni se dvigajo III
2. plameni se dvigajo I
3. plameni se dvigajo IV
4. plameni se dvigajo II
5. plameni se dvigajo V
6. da bi zbledeli v zeleni zrak

Langova monumentalna serija del z naslovom *Razlika/Ponavljanje*, ki danes obsega že preko štirideset del, načena vrsto vprašanj. Skladateljevo branje je zaznamovalo spopadanje z znamenitim istoimenskim filozofskim delom Gillesa Deleuza, v katerem avtor obravnava pojma razlika in ponavljanje ter njuno dialektiko. Deleuze se med drugim sprašuje, ali mar ni paradoks ponavljanja v tem, da lahko govorimo o ponavljanju le zaradi spremembe ali razlike, ki jo ta vpelje v mišljenje, zaradi razlike, ki jo um črpa iz ponavljanja? Bernhard Lang je v teoretski poglobitvi v ponavljanje prepoznal tudi potencial kritike glasbe 20. stoletja, in sicer v prepovedi ponavljanja v glasbenem modernizmu; že Schönbergova dvanajsttonska metoda je temeljila prav na izogibanju ponavljanju tonov, ki bi dali vtis tonalitete, kar so nato zaostriili njegovi nasledniki. Lang je spoznal, da je lahko tudi ponovljen glasbeni objekt sam po sebi izjemno kompleksen ter da se lahko kompleksnost namesto zgolj na ravni materiala dogodi v dejanju zaznave. Na ta način je pristopil do ameriške repetitivne oziroma minimalistične glasbe iz šestdesetih let, izhodišč Glassa, Reicha in Rileyja, a jih je opremljen z Deleuzovimi ugotovitvami o tem, da je lahko ponavljanje nosilec zelo kompleksne notranje diferenciacije v objektu, in s kritično distanco evropskega skladatelja nanovo premislil. Hkrati je v ponavljanja vstopil iz drugačne kulturne izkušnje in družbenih, morda tudi političnih izhodišč. Muzikolog Robert Fink je pokazal, da obstaja močna povezava med repetitivno glasbo ameriških skladateljev ter množičnimi mediji in potrošniško družbo. Fink glasbo ameriških minimalistov v svojem raziskovanju razume kot kulturno prakso postindustrijske družbe, v kateri je ponovljivost eno osrednjih načel delovanja družbe. Langova glasba stopa izven tovrstnih paralel z družbo, hkrati pa se pokažejo tudi razlike med ameriškim in evropskim ponavljanjem – če je Steve Reich v delih, ustvarjenih z malenkostno različno hitrim vrtenjem zanke na dveh magnetofonih estetiziral njuno razliko in je iz faznih razlik ustvarjal svojstven trans, je Langova fascinacija nad tehnologijo drugačna, saj veristično razgalja napake, odpovedi tehnologije, nepredvidljive zanke, ki nastanejo pri preskakovanju gramofonske igle ali pri predvajanju pokvarjene CD plošče. Zato je v nekatere poznejše skladbe iz cikla vključil tudi gramofone in CD predvajalnike. Med zgodnjimi pobudami za koncept del *Razlika/Ponavljanje* je bila tudi serija filmskih zank Martina Arnolda, ustvarjenih iz najdenega materiala. Številni glasbeni motivi dela *Razlika/Ponavljanje I* so tako prav transkripcije zank iz nastopov didžejev in eksperimentatorjev z gramofoni.

Bernhard Gander je nekoč izjavil, da ne vidi razlike med sonatno obliko in heavy metal skladbo. Je skladatelj, ki že po izgledu izstopa iz ustaljenih predstav o klasičnem skladatelju – s tetovažami in v majicah ekstremnih metalskih zasedb. Vendar v resnici njegovo delo ni le prenos metalskih ritmov, abrazivne zvočnosti in materiala ter kitar-skih rifov v partiture, marveč mu gre predvsem za iskanje sorodnih skrajnosti in nedo-delanosti nekaterih vidikov glasbe ter za iskanje njene telesnosti, ekstremne intenzivno-sti, gostote in momenta blizu zloma. Ö je skladatelj poklon skupini Motörhead in njihovim kratkim, močnim pesmim. Gosti akordi in razširjene tehnike, ki ustvarjajo rezek profil zvoka godal in pihal, so le prva asociacija ob posvetilu, medtem ko skladatelj še posebej opominja na podobnosti med »blokovsko« ureditvijo izmenjujočih se kitic, refrenov, solov in duov rockovske igre ter sestavnimi deli klasične kompozicije.

Pomen, ki ga je pisatelj William S. Burroughs imel za glasbo, se steka v več smeri. Z literarno tehniko rezanja besedil, ki jih je nato naključno zlepil nazaj skupaj, je razvil radikalen način sledenja nezavednemu in razkroju jezika v literaturi, hkrati pa je prepoznal možnost tovrstnega rezanja trakov z zvočnimi posnetki in tudi sam izdeloval nepredvidljive zvočne montaže. S svojo literaturo je navdihnil vrsto glasbenikov s področij od free jazza do alternativnega rocka, prvi je izven konteksta kemije uporabil besedno zvezo »heavy metal«, njegove formulacije so za ime svojih zasedb izbrali člani Soft Machine in Steely Dan.

Jorge E. López je pri ustvarjanju tokratne skladbe bolj kot iz možnosti tehnike reza črpal iz psihadeličnega momenta zgodbe iz Burroughsovega romana *The Soft Machine* (1961), v katerem se dogajajo nenavadne preobrazbe in menjave teles, mehkih strojev, kot telo v naslovu imenuje pisatelj. Naslov Lópezove skladbe prihaja iz dela, v katerem popotnik Carl opisuje domnevno južnoameriško mesto Puerto Joselito. V tem nena-vadnem kraju se prebivalci nahajajo na različnih stopnjah razkroja, preraščajo jih smeti, ki jih sami proizvajajo. »Nekateri med njimi so že mrtvi,« razloži Komandant popotniku: »Poskušamo jih pravočasno pokopati, tudi če se temu še refleksno upirajo. Tako kot Gonzales Zemljojedec. Pokopljemo ga trikrat. A vsakič se pregrize ven.« To vztrajno zakopavanje in vračanje na površje z gestami in gibanjem po registrih oriše tudi Lópezova partitura. Ekscentričnosti literarnega lika v naslovu skladbe ustrezajo manj znane, nižje različice glasbil v zasedbi, ki s svojo lego ustrezajo Gonzalesovemu podzemnemu življenju.

Skladba *plameni se dvigajo, da bi zbledeli v zelen zrak*, skladateljice **Neville Hall**, je forenzična študija rasti glasbenega organizma. Vsak od šestih stavkov preiskuje posebno fazo rasti in vsak glasbeni dogodek nam nekaj pove o genetski evoluciji glasbenega organizma kot celote. Toda ta organizem je izoblikovanost stavka in ne snov. Kvazispektralna zvočna podoba glasbe, ki jo imamo v mislih – denimo poševna linija glisanda – je le ostanek akustičnega toka in ne more nikoli zares ujeti intenzivnosti glasbenega dogodka samega. Velik del gibanja v tej skladbi je uprizorjen »znotraj« posameznih zvokov v obliki notranjega nihanja zvočnih detajlov, zato je pomembno, da v njej ne iščemo nekakšne iluzorne predstave, temveč jo poslušamo »estetsko«, s polno pozornostjo na materialnosti trenutka.

Medijska podpora:

ARS - 3. program Radia Slovenija



Koncertni cikel SiBRASS 2022 so omogočili:

Inotherm d.o.o.

INOTHERM

Mestna občina Ljubljana



Mestna občina
Ljubljana

Slovenska filharmonija



slovenska
filharmonija

Koproducent Koncertnega cikla SiBRASS 2022:

Društvo UHO



Glasbeno
društvo
UHO

Koncertni list SiBRASS 2022

Izdalo: Društvo za trobilno komorno glasbo SiBRASS

Zanj: Franc Kosem, programski vodja

Avtorja strokovnega besedila: Mihael Kozjek (Koncert 1 - 4), Primož Trdan (Koncert 5)

Jezikovni pregled: Petra Zaranšek

Oblikovanje: Nadja Petek

Prelom: Nadja Petek

Tisk: Luart, grafične storitve in računalniško programski inženiring, d.o.o.

Naklada: 200 kos

Ljubljana, september 2022

ISSN 2670-7039



www.sibrass.com