



14. Festival Slowind 2012

# Manj luči

Slovenska filharmonija

13.–16. oktober 2012

Umetniško vodstvo:

**Matthias Pintscher**

Matthias Pintscher

Pierre Boulez

Wolfgang Amadeus Mozart

Robert Schumann

Nina Šenk

Franz Schubert

Bernd Alois Zimmermann

Gérard Grisey

Larisa Vrhunc

Miroslav Srnka

György Kurtág

David Fulmer

Maurice Ravel

Anton von Webern

Olga Neuwirth

Kaija Saariaho



## 14. Festival Slowind 2012

### Manj luči

### Umetniški vodja in dirigent: Matthias Pintscher Slovenska filharmonija, 13.–16. oktober 2012

**F**estival Slowind bo letos v prvi vrsti gostil nemškega skladatelja in dirigenta Matthiasa Pintscherja, ki danes spada med najpomembnejše in najbolj zanimive glasbene osebnosti mlajše generacije. S svojo glasbo je že v rosi mladosti navdušil mednarodno glasbeno javnost, svoj skladateljski in dirigentski talent pa nezadržno razdaja po celem svetu. Izvajajo ga najpomembnejši svetovni orkestri in ansambli od Berlina do New Yorka, od Pariza do Chicaga. Nedavno je bil imenovan tudi za umetniškega vodjo znamenitega pariškega ansambla Intercontemporain.

V Ljubljani bo nastopil najprej z Orkestrom Slovenske filharmonije, nato pa še na 14. Festivalu Slowind 2012, ki našim časom primerno nosi naslov *Manj luči*.

Festival se bo začel v soboto, 13. oktobra 2012 z izvedbo lucidne in kompleksne skladbe Pierra Bouleza z naslovom *Sur Incises* za tri klavirje, tri harfe in tri tolkalce ter nadaljeval z znamenito *Serenado v Es-duru* Wolfganga Amadeusa Mozarta, imenovano *Gran Partita*. Obe skladbi sta polni svetlobe. Še istega večera bomo na nočnem komornem koncertu prisluhnili intimnim izvedbam del Schuberta, Schumanna, Pintscherja in Nine Šenk. Izvedli jih bodo hornist Saar Berger, sopranistka Marisol Montalvo, akordeonist Klemen Leben, oboist Matej Šarc ter pianista Franco Venturini in Anna d'Errico.

V štirih dneh se bo zvrstilo šest koncertov, na katerih bo poleg Slowinda in njegovih pridruženih članov nastopilo doslej največje število gostujočih umetnikov.

Poleg že naštetih bodo to še izvrstni violist Garth Knox, violončelisti Christophe Roy, Igor Mitrović in Milan Hudnik, violinist Miran Kolbl, trobentač Matthew Conley, pianist Emanuele Torquati, harfistka Nicoletta Sanzin ter ameriški violinist in skladatelj David Fulmer. Njegovo skladbo *Vnebohod v globine noči* bomo slišali v izvedbi ansambla Slowind in virtuozu na saksofonu Eliota Gattegna. Ob Pintscherjevih skladbah *Pesmi in slike snega* v izvedbi izjemne sopranistke Marisol Montalvo s pianistom Emanuelejem Torquatijem ter *Pesem somraka* za komorni ansambel pod skladateljevim dirigentskim vodstvom se bo na koncertih zvrstila skrbno izbrana glasba Roberta Schumanna, Bernda Aloisa Zimmermanna, Franza Schuberta, Olge Neuwirth, Mauricea Ravela, Gérarda Griseya, Kaije Saariaho, Antona Weberna in Miroslava Srnke. Še posebno pozornost si bosta zaslužili noviteta slovenskih skladateljic Larise Vrhunc in Nine Šenk, ki sta na predlog Matthiasa Pintscherja napisali reflektivni skladbi, ki se navezujeta na Schumannove *Pravljичne pripovedke*, op. 132 in zelo redko izvajano delo *Andante in variacije*, op. 46 za dva klavirja, rog in dva violončela. Festival Slowind se bo zaključil z obsežno Pintscherjevo skladbo *Sonic Eclipse* (*Zvočni mrk*).

Zakaj takšen Pintscherjev izbor? Glavni moto letošnjega Festivala Slowind je nerazdružljivost in sinergija stare in nove glasbe. Slednja se je razvila iz prve, obe pa v svoji esenci dosemeta isto. To je tisto, česar z besedami ne moremo opisati in kar lahko z njimi tudi preveč poenostavimo. V kratkem časovnem razdobju štirih dni bomo skupaj z vrsto nam zaenkrat še neznanih gostov, mojstrov komorne glasbe, prepotovali velik del glasbene zgodovine. Izziv letošnjega festivala je za vse udeležence – torej tudi vas, spoštovano občinstvo – soočenje z razmišljanji skladatelja Bernda Aloisa Zimmermanna, ki zanika obstoj preteklosti, sedanjosti in prihodnosti kot objektivne časovne kategorije, pač pa v svojem članku *O komponistovi obrti* (*Vom Handwerk des Komponisten*, 1968) pravi: „Preteklost, sedanjost in prihodnost so, kot vemo, v svoji pojavnosti kot kozmični čas vezane na potek sukcesije. V naši duhovni resničnosti pa ta sukcesija ne obstaja. [...] Čas se upogne v obliki krogle (nem. Kugelgestalt). [...] Iz te predstave o času v obliki podobe krogle sem razvil tako imenovano pluralistično kompozicijsko tehniko, ki upošteva večplastnost naše glasbene resničnosti.“

Imejmo torej tudi mi enako distanco do najstarejšega, starega in novega. Tudi če bomo imeli ob koncu festivala manj luči, to ne bo ne prvič ne zadnjič. Po noči nastopi jutro. In jutro ni vedno po noči.

Vaš Slowind

## 14. Festival Slowind 2012

Matthias Pintscher . . . . .	stran 6
sobota, 13. oktober 2012, ob 20.00, Slovenska filharmonija	
<b>Svetloba</b>	
Boulez, Mozart. . . . .	stran 8
sobota, 13. oktober 2012, ob 23.00, Slovenska filharmonija	
<b>Nočni koncert</b>	
Schumann, Pintscher, Schubert, Schumann, Šenk . . . . .	stran 12
nedelja, 14. oktober 2012, ob 11.00, Slovenska filharmonija	
<b>Schumann – Zimmermann</b>	
Schumann, Zimmermann. . . . .	stran 18
nedelja, 14. oktober 2012, ob 20.00, Slovenska filharmonija	
<b>Schumann (-) danes</b>	
Grisey, Schumann, Vrhunc, Srnka, Šenk, Schumann . . . . .	stran 24
ponedeljek, 15. oktober 2012, ob 20.00, Slovenska filharmonija	
<b>Somrak</b>	
Pintscher, Kurtág, Fulmer, Pintscher, Ravel . . . . .	stran 30
torek, 16. oktober 2012, ob 20.00, Slovenska filharmonija	
<b>Mrk</b>	
Webern, Neuwirth, Saariaho, Pintscher . . . . .	stran 38
Skladatelji festivala . . . . .	stran 44
Interpreti festivala. . . . .	stran 50
Festival so omogočili. . . . .	stran 58



# Matthias Pintscher


Vsestranski glasbenik, dirigent in komponist Matthias Pintscher se je rodil leta 1971 v kraju Marl v zvezni deželi Severno Porenje-Vestfalija, Nemčija.

V njegovem delovanju se prepletata in dopolnjujeta dve poglavni sferi – kompozicija, kateri se posveča že od svojih dvajsetih let, ter dirigiranje, ki se mu je sprva posvetil pod mentorstvom Petra Eötvösa. „*Dirigiram skozi perspektivo komponista,*” pravi, „*in seveda tudi obratno.*”

Njegova glasba je delikatna, kompleksna v svoji zgradbi in precizna v izrazu. Med Pintscherjeve dosedanje kompozicijske dosežke sodijo prva opera *Thomas Chatterton*, violinski koncert *en sourdine*, napisan za violinista Franka Petra Zimmermanna in *Osiris*, skupno naročilo Čikaškega simfoničnega orkestra, Londonskega simfoničnega orkestra in dvorane Carnegie. *Osiris* je bil prvič izveden leta 2008 pod vodstvom Pierra Bouleza. Nedavno je dokončal tridelni cikel *sonic eclipse* in violinski koncert *mar'eh*, napisan za violinistko Julio Fischer, Londonski filharmonični orkester in dirigenta Vladimirja Jurowskega. Njegovo glasbo danes izvajajo in promovirajo najboljši glasbeniki, orkestri in dirigenti.

V letošnjem letu Matthias Pintscher dirigira orkestrom, kot so Newyorška filharmonija, Nemški simfonični orkester iz Berlina (*Deutsches Symphonie Orchester Berlin*), Simfonični orkester Stuttgartskega radia, Simfonični orkester WDR iz Kölna, Simfonični orkester iz Sydneya, Orkester Slovenske filharmonije in drugi. Redno sodeluje z uglednimi ansambli za sodobno glasbo, kot so ansambel Intercontemporain, ansambel Modern, Klangforum Dunaj in International Contemporary Ensemble (ICE). Eno njegovih novejših del, *Chute d'étoiles* za dve trobenti in orkester, je premierno izvedel Clevelandski simfonični orkester pod vodstvom dirigenta Franza Welserja-Mösta na Festivalu Luzern avgusta letos.

Od leta 2010 je Matthias Pintscher rezidenčni umetnik (komponist in dirigent) pri BBC-jevem Škotskem simfoničnem orkestru, nedavno pa je bil imenovan za glasbenega direktorja ansambla Intercontemporain iz Pariza. Z ansamblom Slowind sodeluje prvič.

A close-up photograph of a mechanical joint. A bright red, polished metal handle is attached to a silver-colored metal assembly. The handle is angled upwards and to the right. The metal assembly consists of a hexagonal nut, a cylindrical sleeve, and a larger, flanged metal component. The background is a plain, light-colored surface.

1. koncert  
sobota, 13. oktober 2012, ob 20.00  
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

# Svetloba



**Pierre Boulez (roj. 1925)**

sur Incises (1996/98)

za tri klavirje, tri harfe in tri tolkalce

Moment I

Moment II

Emanuele Torquati, Franco Venturini, Anna D'Errico – klavir I, II in III

Nicoletta Sanzin, Valentina Baradello, Silvia Vicario – harfa I, II in III

Jože Bogolin, Simon Klavžar, Matevž Bajde – tolkala I, II in III

Matthias Pintscher – dirigent

odmor

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**

Serenada, K 361, „Gran Partita”

za dve oboi, dva klarineta, dva basetna rogova, dva fagota, štiri rogove in kontrabas

Largo – Allegro molto

Menuetto

Adagio

Menuetto

Romance

Tema con Variazioni

Finale

Matej Šarc, Nina Tafi – oboa

Jurij Jenko, Dušan Sodja – klarinet

Jože Kotar, Peter Kuder – basetni rog

Paolo Calligaris, Miha Petkovšek – fagot

Saar Berger, Metod Tomac, Jožek Rošer, Stefano Brusini – rog

Zoran Marković – kontrabas

Matthias Pintscher – dirigent

## Pierre Boulez (roj. 1925)

sur *Incises* (1996/1998)

za tri klavirje, tri harfe in tri tolkalce

Skladba *Incises* za klavir je bila prvič izvedena leta 1994 kot obvezna skladba Tekmovanja mladih pianistov Umberto Micheli v milanski Scali. Kratka, briljantna, motorična kompozicija izkorišča prednosti hitre repeticijske mehanike klavirja. V Baslu leta 1996 pa je bila ob 90. rojstnem dnevu mecena Paula Sacherja izvedena njena desetminutna izpeljanka *sur Incises*, v kateri je prvotna klavirska skladba prvič zazvenela zvočno obogatena tako, da se je tekstura enega klavirja razširila na tri, ki jih plemenitijo in bogatijo še harfe ter vrsta tolkalnih instrumentov.

Zvok celotnega ansambla je tipično boulezovski: perkusiven, z odmevom, brez kakršnih koli izdržanih ali celo razvijajočih se tonov. Udarni moči klavirjev sledi odzven kordofonov, idiofonov, metalofonov in membranofonov, ki včasih delujejo kot sestavni del klavirskega zvoka, spet drugač pa kot njegova distorzija ali popačenost, ki spominja na deformirajoča ogledala.

Nocojšnja verzija skladbe *sur Incises* je bila prvič izvedena leta 1998 na festivalu v Edinburghu. Čeprav je že izšla na zgoščenci, jo še vedno lahko imamo za delo v nastajanju, saj avtor menda o njej še ni rekel zadnje besede. Poslušalec s takšno 'delovno verzijo' po Boulezovem mišljenju ni prikrajšan, pač pa ima privilegij prisostvovati evoluciji kompozicije in umetniškemu raziskovanju skladatelja, ki z znovičnim preoblikovanjem sega v prihodnost.

Oblikovno skladba vsebuje vrsto improvizacijskih gest, ki jih je moč skoraj v nedogled nadgrajevati in razvijati. Ta možnost predstavlja tako avtorju kot poslušalcu izziv, o katerem razmišlja pesnik René Char: „*Comment vivre sans inconnu devant soi? (Kako živeti, če nimaš neznanega pred seboj?)*”

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

*Serenada*, K 361, „*Gran Partita*”

za dve oboi, dva klarineta, dva basetna rogova, dva fagota, štiri rogove in kontrabas

Starim zapisom gre verjeti, da je bila podobno kakor Boulezova *sur Incises* tudi Mozartova *Serenada v B-duru*, K 361, po prvi javni izvedbi leta 1784 še vedno delo v nastajanju. Tistega leta je namreč znameniti češki virtuoz, klarinetist Anton Stadler (1753–1812), tudi mojster basetnega klarineta in basetnega roga, v dunajskem Narodnem dvornem gledališču priredil glasbeno akademijo v čast cesarju Jožefu II. Ob tej priložnosti je skupina odličnih glasbenikov izvedla „*poleg drugih dobro izbranih skladb tudi veliko pihalno glasbo prav posebne sorte, od kompozicije gospoda Mozarta*” (*Wiener Zeitung*, 23. marca 1784).

Johann Friedrich Schink je kmalu po izvedbi velike pihalne glasbe v časopisu *Literarni fragmenti* poročal, da je šlo za nenavadno veliko zasedbo trinajstih glasbenikov, samih mojstrov, ki so izvedli štiri stavke glasbe za pihala gospoda Mozarta. Prav zato je zelo verjetno, da je Mozart šele kasneje štirim stavkom dodal še tri in tako ustvaril instrumentalno delo, ki po dolžini trajanja presega vse njegove simfonije.

Da je v njem uporabil dva basetna rogova, gre zahvala prav virtuozu Antonu Stadlerju. Mozart je resnično občudoval njegovo muziciranje. Čeprav se je s klarinetom seznanil že na svojih potovanjih v London, Milano in Mannheim, je pričel komponirati solistične skladbe za to glasbilo šele potem, ko je slišal Stadlerjev tih in mehak zvok, še zlasti tistega v nizkih legah. Njegov ton je veljal v Mozartovem času za najboljši približek človeškemu glasu!

Stadler in Mozart, oba prostozidarja, sta se zelo rada družila in se skupaj neizmerno zabavala. Klarinetist je bil celo mnogo bolj lahkoživ in si je od skladatelja pogosto izposojal denar, ki mu ga ni nikoli vrnil. To Mozarta očitno ni motilo, saj je prijateljevo

družbo preprosto potreboval. Prav zato in seveda zaradi njegovih že omenjenih umetniških kvalitete je napisal *Koncert za klarinet*, *Kvintet za klarinet in godala* in nenazadnje *Serenado v B-duru*, ki je Mozart ni nikoli poimenoval s kakršnim koli dodatnim imenom, tudi z imenom *Gran Partita* ne.

2. koncert  
sobota, 13. oktober 2012, ob 23.00  
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

# Nočni koncert

ZER  
11A

**Robert Schumann (1810–1856)**

Tri romance, op. 94

za oboo in klavir, izvedba z rogom

Nicht schnell (Ne hitro)

Einfach und innig (Enostavno in ljubko)

Nicht schnell (Ne hitro)

Saar Berger – rog

Franco Venturini – klavir

**Matthias Pintscher (roj. 1971)**

Figura III (2000)

za akordeon

Klemen Leben – akordeon

**Franz Schubert (1797–1828)**

Auf dem Strom (Na reki)

za sopran, rog in klavir

Marisol Montalvo – sopran

Saar Berger – rog

Anna D'Errico – klavir

**Robert Schumann**

Adagio in Allegro, op. 70

za rog in klavir, izvedba z oboo

Matej Šarc – oboa

Anna D'Errico – klavir

**Nina Šenk (roj. 1982)**

Art (2012) – svetovna premiera

za sopran in rog

Marisol Montalvo – sopran

Saar Berger – rog

## Robert Schumann (1810–1856)

Tri romance, op. 94

za oboo in klavir, izvedba z rogom

Robert Schumann je imel že v svoji mladosti poseben krog prijateljev glasbenikov, imenovanih *Davidovi zavezniki* (*Davidsbündler*): nekaj resničnih z izmišljenimi imeni (Schumann se je denimo imenoval Jeanquirit ali Julius) in nekaj imaginarnih. Med slednjimi sta bila najpomembnejša Eusebius in Florestan, ki sta predstavljala Schumannove različne poglede na umetnost: Eusebius je bil sanjač, poosebljeno sanjarjenje in lirika, Florestan pa je bil čvrsti junak resničnosti in razuma. Ta skrajna pola sta Schumanna spominjala in opominjala na to, da mora kot skladatelj zaobjemati vso širino ustvarjalnega prostora, v katerem se lahko svobodno gibljeta tako domišljija kot razum (še posebej slednji v obdobju visoke romantike ni bil samoumeven). Schumannova glasba nam odraža čisto in pristno podobo sreče, kot bi jo slikal otrok, za katero pa vedno stoji Florestan, tuzemski in nepremagljiv, da nas privede nazaj v realni svet.

Vrsto Schumannovih komornih del, ki so na sporedu letošnjega festivala, začenjajo *Tri romance*, op. 94, ki sta jih na Festivalu Slowind leta 2006 izvedla oboist Heinz Holliger in pianist Alexander Lonquich. Nocoj pa bosta solista Saar Berger in Matej Šarc zamenjala vlogi pri izvedbah najpomembnejših skladb za rog in oboo iz obdobja romantike.

*Tri romance* so, kot večina Schumannovih komornih skladb, nastale v času, ko Schumannova žena Clara zaradi nosečnosti in skrbi za otroke ni toliko koncertirala kot sicer. Takrat so se Schumannovi na doma prirejenih glasbenih soarejah veliko družili s prijatelji, med katerimi so bili tudi člani Dresdenskega dvornega orkestra. Večerna druženja so Roberta Schumanna spodbudila, da je napisal vrsto skladb za različne solo instrumente in klavir, začeni s *Fantazijskimi skladbami*, op. 73 za klarinet (1849), ki jim je sledilo še *Pet skladb v ljudskem tonu*, op. 102 za violončelo, *Adagio in Allegro*, op. 70

za rog ter *Tri romance*, op. 94 za oboo. Te glasbene miniature so, podobno kot preostali opus iz istega leta, po kvaliteti primerljive z Bachovo *Umetnostjo fuge* ali Beethovnovimi poznimi godalnimi kvarteti. Podobnost ni v monumentalnosti, temveč v izražanju najbolj osebne muzikalne introvertiranosti. Bolj kot kdajkoli je Schumannova glasba očiščena zunanega blišča, virtuoznosti in muzikalnih zmag. Takšne so tudi (ali pa predvsem) *Tri romance*, op. 94, Schumannovo božično darilo soprogi Clari. Romance delujejo nazven enostavno, a so oblikovno asimetrične, polne nenavadnih intervalnih postopov in za tisti čas tudi neizvedljivo inštrumentirane. Od oboista namreč zahtevajo izjemno fizično kondicijo ter dihalno tehniko in za oboo skoraj nedosegljivo široko paleto izraznih možnosti, zato ne preseneča podatek, da so *Romance* prvih štirinajst let izvajali izključno violinisti; šele leta 1863 so prvič zazvenele v originalni instrumentaciji.

Tako je bilo v devetnajstem stoletju. Danes pa bomo prisluhnili izvedbi na glasbilu, ki ga je večina skladateljev v Schumannovem času uporabljala zgolj kot okoren orkestrski instrument.

## Matthias Pintscher (roj. 1971)

Figura III (2000)

za akordeon

Med leti 1997 in 2000 je Matthias Pintscher skomponiral petdelni cikel skladb za godalni kvartet in akordeon, ki jih je mogoče izvajati posamično, lahko pa tudi *en suite*. Sestavljajo ga:

*Figura I* za godalni kvartet in akordeon (1998)

*Figura II / Frammento* za godalni kvartet (1997)

*Figura III* za akordeon solo (1999)

*Figura IV / Passaggio* za godalni kvartet (1999)

*Figura V / Assonanza* za violončelo solo (1999/2000)

Cikel *Figura* dokumentira Pintscherjevo kompozicijsko recepcijo poznih del kiparja Alberta Giacomettija.

„Te skladbe razumem kot približevanja, parafraze, pomoč pri gledanju. Seveda vizualni vtisi ne morejo biti komponirani, torej uglasbeni, saj ne obstaja prava interdisciplinarna pretvorba med zvočno in vidno podobo. V teh skladbah gre bolj za konfrontacijo dognanosti različnih umetniških govoric in tudi za približevanje preko skupnih paralel dveh različnih zvrsti umetnosti.“

Ena od paralel med obema zvrstema umetnosti je enobarvnost (nem. *Monochromie*), ki določa ekstremno detajlirano površinsko strukturo raztegnjenih Giacomettijevih bronastih skulptur. Enobarvnosti pa ne gre razumeti kot monotonost v slabšalnem smislu, ravno nasprotno; spreminjanje kovinske kože z ekspresivnimi brazdami in grebeni v bronu je raznoliko in razgibano.

Fenomenu monokromije se Pintscher v glasbi poskuša približati z ekstremno omejitvijo pri izbiri glasbenega materiala. V askezi glasbene materije gre tako daleč, da celotnemu ciklusu kot konstitutivni element oziroma nekakšen steber namenijo zgolj eno samo akordično strukturo. Ta stebru podobna akordična struktura je vedno znova prizmatično razdrobljena, drobci pa so posejani po časovni osi. Glasba doseže svojo sugestivno moč in dramaturško nosilnost s pomočjo majhnih in preciznih premikov ter nenehno spreminjajoče se gostote razdrobljenih delcev. Pogosto se zgodi, da drobci podobne konture 'brenčijo' okoli določenega, jasno izstopajočega centralnega tona. To fokusiranje navadno traja nekaj časa, nato pa začno delovati druge gravitacije in figuracije, ki postopoma oblikujejo novo polje. Pri tem nastajajo določeni statični trenutki; občutno in premišljeno postavljene mešanice, redosledi in prekrivanja le-teh asociirajo na doživljanje skulptur, če med ogledom počasi spreminjamo zorni kot opazovanja.

## **Franz Schubert (1797–1828)**

Auf dem Strom (Na reki)

za sopran, rog in klavir

„Vzami še zadnje poljube v slovo“ so besede, za katere je nemški pesnik Ludwig Rellstab (1799–1860) upal, da mu jih bo uglasbil Ludwig van Beethoven. V Berlinu je vsevedi Rellstab veljal za najvplivnejšega glasbenega kritika svojega časa in dokaj uspešnega pesnika. Imel je zelo jasno izoblikovano mnenje o skladateljih in njihovi glasbi. Za najboljše je imel Bacha, Händla, Glucka, Haydna, Mozarta in Beethovna, medtem ko Schuberta ali Schumanna ni imel posebno v čisljih. Močno si je prizadeval, da bi se Beethoven lotil katerega njegovih opernih libretov, a zaman. Upal je, da bo morda uporabil vsaj nekaj njegovih pesmi, vendar jih je Beethoven preko svojega tajnika Antona Schindlerja predal Franzu Schubertu, ki jih je nekaj zares uglasbil. Med drugimi tudi pesem *Auf dem Strom (Na reki)*, v kateri se glasu in klavirju pridruži še rog. Schubert je ta samospjev napisal za edini koncert izključno svoje glasbe, ki ga je v svojem kratkem življenju doživel, posvečen je bil ravno prvi obletnici smrti Ludwiga van Beethovna. Rellstaba na koncert 26. marca 1828 seveda ni bilo, Schubert pa je še istega leta umrl.

Kljub vsemu je Rellstab trinajst let kasneje obiskal Schubertov grob ter celo napisal nekaj mlačnih besed v njegov spomin.

**Ludwig Rellstab (1799–1860)**  
**Auf dem Strom**

Nimm die letzten Abschiedsküsse,  
Und die wehenden, die GrüÙe,  
Die ich noch ans Ufer sende,  
Eh' dein Fuß sich scheidend wende!  
Schon wird von des Stromes Wogen  
Rasch der Nachen fortgezogen,  
Doch den tränendunklen Blick  
Zieht die Sehnsucht stets zurück!

Und so trägt mich denn die Welle  
Fort mit unerflehter Schnelle.  
Ach, schon ist die Flur verschwunden,  
Wo ich selig Sie gefunden!  
Ewig hin, ihr Wonnetage!  
Hoffnungsleer verhallt die Klage  
Um das schöne Heimatland,  
Wo ich ihre Liebe fand.

Sieh, wie flieht der Strand vorüber,  
Und wie drängt es mich hinüber,  
Zieht mit unnennbaren Banden,  
An der Hütte dort zu landen,  
In der Laube dort zu weilen;  
Doch des Stromes Wellen eilen  
Weiter ohne Rast und Ruh,  
Führen mich dem Weltmeer zu!

Ach, vor jener dunklen Wüste,  
Fern von jeder heitern Küste,  
Wo kein Eiland zu erschauen,  
O, wie faßt mich zitternd Grauen!  
Wehmutstränen sanft zu bringen,  
Kann kein Lied vom Ufer dringen;  
Nur der Sturm weht kalt daher  
Durch das grau gehobne Meer!

Kann des Auges sehndend Schweifen  
Keine Ufer mehr ergreifen,  
Nun so schau' ich zu den Sternen  
Auf in jenen heil'gen Fernen!  
Ach, bei ihrem milden Scheine  
Nannt' ich sie zuerst die Meine;  
Dort vielleicht, o tröstend Glück!  
Dort begegn' ich ihrem Blick.

**Na reki**

Vzami še zadnje poljube v slovo,  
in moje mahajoče pozdrave,  
ki ti jih pošiljam na breg,  
preden obrneš pete in greš!  
Valovi in rečni tok  
že vlečejo moj čoln s seboj,  
a hrepenenje obrača nazaj  
moje od solza orošene oči!

In valovi me odnašajo s seboj  
daleč, daleč, z neusmiljeno hitrostjo.  
Ah, že izginjajo polja,  
kjer sem jo, srečnež, našel!  
Srečni dnevi, za vedno ste izgubljeni!  
Brezupno se izgublja moja tožba v daljavi,  
tja proti lepi deželi, moji domovini,  
kjer sem našel njeno ljubezen.

Glej, kako breg izginja v daljavi,  
in kako daleč me odnaša;  
medtem ko me skrivnostne vezi vlečejo  
tjakaj v kočo, kjer pristal bi,  
in počival v nežni senci;  
vendar valovi reke hitijo,  
vedno dalje, brez postanka,  
vodijo me vse do morja!

Ah, pred to širo no temačno gmoto,  
daleč od prijazne obale,  
brez otočka na obzorju,  
o, kako me grabi groza!  
Da bi mi prinisla tožne solze z obale,  
me nobena pesem več ne more doseči;  
samo mrzel nevihtni veter vleče  
čez to sivo razburkano morje!

Če moje begajoče, hrepenече oči  
ne uzrejo več nikakršnega brega,  
bom dvignil pogled do zvezd  
gor, v te svete daljave!  
Ah, v njih mirni, svetli luči  
Sem nekoč ji rekel moja;  
Tam morda, o tolažilna sreča!  
Tam morda se snideta pogleda.

(Prevod: Nataša Helena Tomac)



## Robert Schumann

Adagio in Allegro, op. 70  
za rog in klavir, izvedba z oboo

V sredini 19. stoletja je z iznajdbo ventilov prišlo do velikega tehničnega razvoja roga, kar je omogočilo mnogo okretnejše izvajanje kromatičnih linij. Schumann je bil med prvimi skladatelji, ki se je navdušil nad to veliko tehnično izboljšavo instrumenta. Za razliko od Brahmsa jo je s pridom izkoristil v svojih kompozicijah, v *Koncertni skladbi za štiri rogove v F-duru, op. 86* in seveda v *Adagiu in Allegru, op. 70*, ki je ravno tako kot *Romanca, op. 94*, nastal leta 1849. Takrat je bil Schumann v izredno dobri psihični in fizični kondiciji, zato je komponiral hitro in z lahkoto. Prvi stavek, ki je prvotno nosil naslov *Romanca*, je izrazito počasen in prežet z opojnimi kromatičnimi melodijami ter brezčasnimi pedalnimi toni. Drugi, *Allegro*, predstavlja v odnosu do prvega ogromen kontrast že v samem osnovnem tempu, še bolj pa v hitrosti in gibkosti optimistične, celo junaške glasbene materije.

Že prva skica, nastala 14. februarja 1849, je notirana v legi za violino, torej oktavo nad verzijo za rog. Prav tako je tudi prva tiskana izdaja skladbe poleg originala za rog in skladateljeve verzije za violončelo vsebovala oktavirano verzijo za violino; nocoj bomo prisluhnili slednji v izvedbi z oboo.

## Nina Šenk (roj. 1982)

Art (2012) – svetovna premiera  
za sopran in rog

Kratka skladba za sopran in rog, posvečena izjemnima glasbenikoma, Marisol Montalvo in Saaru Bergerju, je glasbena miniatūra s poudarkom na besedilu in razpoloženju.

Iskala sem nekaj iz obdobja romantike, kar bi imelo sporočilnost, primerno tudi za današnji čas – morda nekakšen povzetek duha letošnjega festivala. Besedilo je odlomek iz pisma, ki ga je Clara Schumann

(takrat še Wieck) poslala bodočemu možu in govori o delu umetnika, njegovem statusu, pa o ljubezni do umetnosti in do ljubljenega.

(Nina Šenk)

## Clarino pismo Robertu Schumannu

21. december 1837

Zakladov ni več mogoče dobiti z instrumentalno umetnostjo. Kaj vse mora človek dati od sebe, da pride iz mesta za nekaj počenimi groši.

Medtem ko se ti vračaš domov, se jaz, ubožica, odpravljam na zabavo, kjer bom morala igrati ljudem za nekaj lepih besed in skodelico tople vode, da bom potem prišla domov, na smrt utrujena (ob enajstih ali dvanajstih), spila kozarec vode, se ulegla in si mislila: „*Je umetnikovo življenje kaj več od beračevega?*”

In vendar je umetnost čudovit dar! Kaj, prav res, je lahko bolj prefinjeno od odevanja svojih čustev v glasbo, kakšna uteha v težkih trenutkih, kakšen užitek, kakšno razkošno občutje, da lahko s pomočjo glasbe tako velikemu številu ljudi nudiš srečnejše ure!

In kako vznosen občutek imaš, če slediš umetnosti, ki ji je nekdo vdahnil svoje življenje! To sem storila, in še vse ostalo danes, in zdaj bom legla, srečna in zadovoljna.

Da, srečna sem, vendar bom zares srečna šele, ko se bom lahko vrgla na tvoje srce in rekla: „*Zdaj sem tvoja za vekomaj – jaz in moja umetnost.*”

(Prevod: Dr. Ana Jelnicar)

3. koncert  
nedelja, 14. oktober 2012, ob 11.00  
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

# Zimmermann – Schumann



**Bernd Alois Zimmermann (1918–1970)**

Sonata (1955)

za violo solo

Garth Knox – viola

**Robert Schumann (1810–1856)**

Sonata št. 1 v a-molu, op. 105

za violino in klavir

Mit leidenschaftlichem Ausdruck (S strastnim izrazom)

Allegretto

Lebhaft (Živo)

David Fulmer – violina

Emanuele Torquati – klavir

**Bernd Alois Zimmermann**

Sonata (1951)

za violino solo

Präludium (Preludij)

Rhapsodie (Rapsodija)

Toccatà

Miran Kolbl – violina

odmor

**Bernd Alois Zimmermann**

Sonata (1960)

za violončelo solo

Rappresentazione

Fase

Tropi

Spazi

Versetto

Christophe Roy – violončelo

**Robert Schumann**

Klavirski kvartet v Es-duru, op. 47

Allegro non troppo

Poco adagio

Scherzo

Finale (Allegro)

Miran Kolbl – violina

Garth Knox – viola

Christoph Roy – violončelo

Emanuele Torquati – klavir

Medtem ko je Robert Schumann že bil v žarišču enega naših Festivalov, skladatelja Bernda Aloisa Zimmermanna predstavljamo prvič in njegova dela umeščamo ob glasbo romantičnega velikana.

Bernd Alois Zimmermann se je rodil leta 1918 v Bliesheimu blizu Kölna. Odraščal je v katoliški družini, prav tako je bila močno religiozno obarvana tudi njegova šolska vzgoja. Po naravi sicer veseljak, ki pa je pogosto doživljal krize in depresivna stanja, je v globokem, a kritičnem verovanju videl tudi potrebno pomoč pri vzdrževanju strogega reda in discipline tako v življenju kot pri komponiranju. Njegova velika dela *Rekviem za mladega pesnika (Requiem für einen jungen Dichter)*, kantata *Omnia tempus habent, Antifone (Antiphonen)*, *Tišina in vrnitev (Stille und Umkehr)* in *Spet sem se ozrl in videl vsa zatiranja, ki se dogajajo pod soncem (Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne)* niso hvalospevi Stvarniku in stvarstvu, kot je to primer pri skladbah Brucknerja ali Messiaena, pač pa odsev Zimmermannovega dvoma in nevzdržne razdvojenosti med bibličnim naukom in kruto realnostjo tuzemskega življenja.

V najbolj primernem času za študij kompozicije je bil Zimmermann leta 1939 vpoklican v nemško vojsko, ki jo je služil v Franciji, Rusiji ter na Poljskem. Zaradi bolezní je bil iz nje leta 1942 odpuščen. V Kölnu je takoj pričel študirati muzikologijo, leta 1945 pa še kompozicijo. Tri leta zatem je pričel redno obiskovati znamenite Darmstadtske poletne tečaje nove glasbe, kjer je pridobival manjkajočo teoretsko podlago za Schönbergovo in Weberново dvanajsttónsko glasbo. Vendar se je Zimmermann znašel v generacijskem prepadu med skupino skladateljev predvojne generacije na eni strani in darmstadtskimi serialisti na drugi. Ti so ustvarjali glasbo, ki naj bi bila s svojo sterilno dvanajsttónsko glasbeno govorico imuna na zlorabe, kakršne so se dogajale med drugo svetovno vojno. Sam Zimmermann je večkrat izjavil, da ni mogel pripadati ne eni in ne

drugi skupini, saj je bil za prvo v predvojnem času premlad, za drugo pa po vojni prestar. Darmstadtski poletni tečaji, ki so sprva z odprtostjo do raznovrstnosti v sodobni glasbi ponujali logični odgovor kulturni klimi v času nacizma, so pričeli vse bolj ideologizirati Schönbergovo in Weberново glasbo, hkrati pa je v tej klimi pričel prevladovati mladi in prodorni Karlheinz Stockhausen s kolegi Luigijem Nonom, Pierrom Boulezom in Lucianom Beriom. Klub njegovih somišljenikov se je čedalje bolj zapiral, serialna glasba pa se je v darmstadtskih krogih pričela spreobračati v togo dogmo. Posledično so tudi glasbeni publicisti in kritiki na novo glasbo gledali in jo ocenjevali skozi perspektivo aktualnih predstavnikov darmstadtske šole. Zato se je Zimmermann iz Darmstadta umaknil rastoči dominantnosti svojega kölnskega rojaka Stockhausna.

Zimmermannove krščanske korenine so zagotovo eden od vzrokov za njegovo pojmovanje časa, ki je bilo sorodno razmišljanjem poznoantičnega duhovnega misleca Avguština (354–430), filozofov Immanaela Kanta (1724–1804) in Henrija Bergsona (1859–1941). Tudi Zimmermann se je namreč ukvarjal z vprašanjem vloge subjektivnega dojetanja časa in psihologizacijo njegovega poteka. Ta po njegovem zanika obstoj preteklosti, sedanjosti in prihodnosti kot objektivne časovne kategorije. Ena od Zimmermannovih kratkih razlag tega vprašanja je bila objavljena v njegovem članku z naslovom *O komponistovi obrti (Vom Handwerk des Komponisten, 1968)*, kjer piše: „Preteklost, sedanjost in prihodnost so, kot vemo, v svoji pojavnosti kot kozmični čas vezane na potek sukcesije. V naši duhovni resničnosti pa ta sukcesija ne obstaja. [...] Čas se upogne v podobi krogle (nem. Kugelgestalt).”

V istem članku je Zimmermann še zapisal: „Iz te predstave o času v obliki krogle sem razvil tako imenovano pluralistično kompozicijsko tehniko, ki upošteva večplastnost naše glasbene resničnosti.”

V naši glasbeni resničnosti je pluralizem

posledica sobivanja ljudi različnega kulturnega, zgodovinskega in socialnega porekla.

Navidezno nezdružljivi glasbeni elementi, ki se nabirajo in shranjujejo v mnogih časovnih in izkustvenih plasteh naše (pod)zavesti, se lahko v delčkih sekunde med seboj povežejo v nov glasbeni organizem. Rezultat takšnega razmišljanja je Zimmermannova sinteza različnih glasbenih stilov, katere namen ni zgolj združiti na videz nezdružljivo, pač pa tudi izraziti človekovo željo, potrebo ali utopijo (p)o brezčasnosti in večnosti.

Zimmermann se je zato v svojih skladbah posluževal komponističnega znanja svojih velikih predhodnikov (Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven, Stravinski) in sodobnikov (Henze, Stockhausen ...), njihovega in svojega tonskega materiala, ljudske glasbe, pa tudi boogie-woogieja, jazza in bluesa. Vse to v obliki citatov, ki so včasih daljši in precej očitni, drugič spet kratki in zelo težko razpoznavni.

### **Bernd Alois Zimmermann (1918–1970)**

Sonata (1955)

za violo solo

O *Sonati za violo solo* je skladatelj zapisal: „Pri Sonati za violo solo oznake 'Sonata' ne gre razumeti kot klasično sonatno obliko. Prej gre za koralno predigro (nem. Choralvorspiel). Koralna tema Gelobet seist Du Jesu Christ (Hvaljen bodi Jezus Kristus) je podlaga za to skladbo. Tema je v grobem razdeljena na dvanajst odlomkov, ki prehajajo drug v drugega in so med seboj strukturno najtesneje povezani. V skladbi v preneseni obliki uporabljam kompozicijsko tehniko predčasne imitacije nemškega skladatelja Jobanna Pachelbela (1653–1706). Posamezni odlomki ne vsebujejo le glasbene, pač pa tudi besedilno interpretacijo koral v smislu meditativnega dožemanja. Tako je tisto, kar je značilno za solo sonato, to je postopno vpeljevanje in združevanje glasbenega razvojnega procesa, mogoče zaznati v sami konturi koralne teme.”

### **Robert Schumann (1810–1856)**

Sonata št. 1 v a-molu, op. 105

za violino in klavir

Veliko časa je moralo miniti, da se je Schumann končno lotil komponiranja originalnih skladb za violino in klavir. Potem ko je skladatelj že ustvaril *Trie, Klavirski kvartet, op. 47*, in *Klavirski kvintet, op. 44*, mu je njegov prijatelj violinist Ferdinand David, koncertni mojster orkestra Gewandthaus iz Leipziga, ki je vsa našeta dela tudi izvajal, leta 1850 pisal: „Tako zelo manjka kaj spodobnega za violino in klavir. Ne poznam nikogar drugega, ki bi to znal bolje kot ti.” Precej nerodno za violiniste, če pomislimo, da je Schumann pred prvo skladbo za violino in klavir v Dresdnu leta 1849 že ustvaril izjemna dela za klarinet, rog in oboo!

12. septembra 1851 je Schumann v Düsseldorfu začel s pisanjem prve *Sonate za violino in klavir*, ki jo je končal v petih dneh. Schumannova soproga Clara, klavirska virtuozinja, se je takoj lotila študija. Davidu se je krstna izvedba žal izmuznila, saj je bil prvi primerni violinist, ki je bil v Düsseldorfu na voljo, Wilhelm Joseph von Wasielewski; premierno sta jo izvedla na privatnem koncertu. Clara je bila nad prvima dvema stavkoma prevzeta, „le tretji, nekolikanj manj prepričljivo in nekoliko trmast stavek ni hotel steči, kot bi bilo treba ...”. Tudi Wasielewski je kasneje zapisal, da je „Schumann pričakoval drugačen učinek violinistične partije. Nisem dosegel zadosti osornega in trmastega tona skladbe.” Šele violinistu Josephu Joachimu je med obiskom družine Schumann 23. septembra 1853 uspelo gostitelje tako prepričati, „da je človeku segla globoko v srce.”

Sonata ima samo tri stavke. Zadnji, z oznako *Živo (Lebhaft)*, je v osnovi ognjeviti scherzo, ki pa ima tudi funkcijo finala; niti samo scherzo niti samo finale torej.

## **Bernd Alois Zimmermann**

Sonata (1951)

za violino solo

*Sonata za violino solo* je nastala leta 1951, takoj za tem, ko sem dokončal *Koncert za violino*. Delo je rezultat intenzivnega študija izraznih in tehničnih možnosti tega inštrumenta.

Uporaba inštrumenta v koncertu se jasno razlikuje od uporabe v solistični skladbi. Pisanje za violino brez spremljave se sprva zdi velika omejitev, vendar pa dejansko s takšno samoomejitvijo dosežemo skoraj brezmejno izrazno moč tega inštrumenta. Ernst Kurth je to zelo dobro označil v svojem uvodu k šestim *Sonatom* in *Suitam* za violino solo Johanna Sebastiana Bacha: „*Idėja takšnih enoglasnih skladb je največji izraz celotne melodične in posledično tudi kontrapunktične umetnosti, ki je naravnana na razvoj melodične linije.*”

Kontrapunktični razvoj melodične linije pomeni: vnovična refleksija o fundamentalni danosti intervala z odnosom med dvema tonoma; vnovična refleksija o pomenu dolžine tona znotraj tonske vrste; in končno vnovična refleksija o pomenu jakosti znotraj skupnega delovanja zvočne mase. Če povzamem: gre za vnovično refleksijo dojemanja odnosov med tremi osnovnimi elementi vsake glasbene izpovedi: tonske dolžine, tonske višine in tonske jakosti.

Podlaga *Sonate za violino solo* je dvanajsttonska vrsta, ki je obvezujoča za vse tri stavke. V stremljenju k čim večji muzikalni intenzivnosti sem tudi poskusil doseči čim večjo izrazno intenzivnost s sinergijo prej naštetih osnovnih elementov. Sonata skozi tri stavke – *Preludij*, *Rapsodijo* in *Toccato* – prehaja iz meditativnega razpoloženja v rapsodičnega in končno v strogost toccate. V njej se na koncu v čast velikemu mojstru šestih *Sonat* in *Suit* za violino solo pojavi tonska vrsta B-A-C-H.

(Bernd Alois Zimmermann:

*Interval in čas*, 1974)

## **Bernd Alois Zimmermann**

Sonata (1960)

za violončelo solo

Moto *Sonate za violončelo* brez spremljave je biblični citat iz *Pridigarja III, 1*: „... vse ima svojo uro, vsako veselje ima svoj čas pod nebom.”

Nobena zvrst umetnosti minevanju ne podlega bolj kakor ravno glasba. Ko se glasbeni dogodek zgodi, zapade v preteklost in zbudi pričakovanje prihajajočega, ki bo ravno tako minilo, to je pričakovanje prihodnosti. Faze, plasti in prostor se združijo v celoto glasbenega toka časa in izkušnje, istočasno pa se v isti celoti razvijejo; eno se preobraža v drugo, in ko se preobraža, se preobraža tudi poslušalec, če le želi sodelovati v procesu preobrazbe. Poslušalec potrebuje to preobrazbo ravno tako kot izvajalec in komponist – čas se 'odpre': sanje, misli in resničnosti stopijo v ospredje in se izmenjavajo s spomini, pričakovanji in neresničnostmi. Čas je premagan na način, na kakršnega je bil organiziran: časovni elementi postanejo časovni kompleksi, časovni prostori postanejo časovne točke.

*Sonata* ima pet stavkov. *Fase*, *Tropi*, *Spazi* tvorijo osrednji del skladbe. *Rappresentazione* predstavlja uvod, *Versetto* pa skladbo zaključí „... et suis spatiis transeunt universa sub caelo.”

V sredini dogajanja: interpret, inštrument kot posrednik, violončelo, kot noben drug inštrument 'Vox humana' ob samem človeškem glasu. Skoraj nekoliko tabuiziran v sodobni glasbi, mnogoy preveč obremenjen s sovraštvom romantičnega – vendar s to skladbo popolnoma nov aspekt inštrumenta.

(Bernd Alois Zimmermann:

*Interval in čas*, 1974)

## **Robert Schumann**

Klavirski kvartet v Es-duru, op. 47

Ena izmed izvenšolskih dejavnosti osemnajstletnega študenta prava na Leipziški univerzi, Roberta Schumanna, je bila ustanovitev klavirskega kvarteta in igranje



Robert Schumann



Bernd Alois Zimmermann

v njem. S študentskimi kolegi je Schumann preigral starejše mojstre Haydna, Beethovna in Dusseka, vse ob velikih količinah bavarskega piva. Že takrat je Schumann napisal klavirski kvartet, ki je sicer ohranjen, a ni vštet v skladateljev opus.

*Kvartet, op. 47*, je nastal takoj za *Klavirskim kvintetom, op. 44*, ki velja za največkrat izvajano Schumannovo skladbo. Je neke vrste hommage velikim mojstrom klavirske komorne glasbe – Haydnu, Beethovnu ter Schubertu in prav v ničemer ne zaostaja za *Kvintetom*.

Schumann ga je pričel komponirati 24. oktobra 1842, v krogu prijateljev pa je bil prvič izveden 6. decembra istega leta s Felixom Mendelssohnom za klavirjem. Ker je glasbena govorica *Kvarteta* veliko manj homogena od *Kvintetove*, je imela Clara precej težav z uvrstitvijo skladbe v svoj repertoar, zato je bila prvič javno izvedena šele 6. decembra 1844, natančno dve leti po prvi privatni izvedbi. Tokrat so bili izvajalci: Clara Schumann, klavir, Ferdinand David, violina, skladatelj Niels W. Gade, viola in Carl Wittmann, violončelo.

4. koncert  
nedelja, 14. oktober 2012, ob 20.00  
predkoncertni pogovor z Lariso Vrhunc in Nino Šenk ob 19.00  
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

# Schumann (–) danes





### **Gérard Grisey (1946–1998)**

Les espaces acoustiques (Zvočni prostori):

Prologue (1976)

za violo solo

Garth Knox – viola

### **Robert Schumann (1810–1856)**

Pravljične pripovedke, op. 132

za klarinet, violo in klavir

Lebhaft, nicht zu schnell (Živo, ne prehitro)

Lebhaft und sehr markirt (Živo in zelo markirano)

Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck (Mirni tempo, z nežnim izrazom)

Lebhaft, sehr markirt (Živo, zelo markirano)

### **Larisa Vrhunc (roj. 1967)**

Fabula (2012) – svetovna premiera

za klarinet, violo in klavir

Jurij Jenko – klarinet

Garth Knox – viola

Franco Venturini – klavir

odmor

### **Miroslav Srnka (roj. 1975)**

Coronae (2010)

za rog solo

Saar Berger – rog

### **Nina Šenk (roj. 1982)**

Prelude (2012) – svetovna premiera

za dva klavirja, dva violončela in rog

### **Robert Schumann**

Andante in variacije, op. 46

za dva klavirja, dva violončela in rog

Emanuele Torquati, Franco Venturini – klavir I in II

Igor Mitrović, Milan Hudnik – violončelo I in II

Saar Berger – rog

Po jutranjem prepletanju Schumannove glasbe z Zimmermannovo postavljamo tokrat dve Schumannovi deli v naš čas in prostor. Slovenski skladateljci Lariso Vrhunc in Nino Šenk smo povabili k stvaritvi novih del, ki se na kakršenkoli način navezujeta na dve pomembni Schumannovi komorni deli. Prva je razmišljala o *Pravljicnih pripovedkah*, op. 132, druga pa obravnava *Andante in variacije*, op. 46. Tako vsak par tvori glavnino vsakega dela koncerta. Za uvod v sklopa bomo slišali krajši solistični deli znamenitega avtorja spektralne glasbe Gérarda Griseya in izjemno zanimivega češkega komponista mlajše generacije Miroslava Srnke.

### **Gérard Grisey (1946–1998)**

Les espaces acoustiques (Zvočni prostori)  
za violo solo

*Zvočni prostori* so cikel šestih skladb, ki je nastajal med leti 1974 in 1985. Sestavlja ga šest inštrumentalnih del, ki so lahko izvedena eno za drugim, saj vsako od njih razširi zvočni prostor prejšnjega. Enotnost celega cikla leži v oblikovni podobnosti posameznih skladb in v dveh referenčnih značilnostih: v spektru alikvotnih tonov in periodičnosti.

Grisey je značilnosti svoje glasbene govorice, ki jo je uporabil v *Zvočnih prostorih*, združil v sledeče postavke:

- komponiranje s toni in ne z notami,
- vplivanje na razlike; to pomeni, kontroliranje razvoja (ali ne-razvoja) tona in hitrosti njegovega razvoja,
- upoštevanje relativnosti našega dojetanja,
- prenos fenomenov, ki so jih dolgo časa raziskovali v elektronskih studiih, na zvoke inštrumentov,
- stremljenje k sintetičnemu stilu, v katerem različni parametri prispevajo k izgradnji (nastanku) posameznega zvoka. Primer: struktura netemperiranih tonskih višin omogoči nastanek novih zvočnih barv, iz katerih zrastejo določene strukture trajanja, itd. Sinteza tako zaobjema na eni strani nastanek zvokov (materiala) in posledično nastanek odnosov med toni (oblik).

Prologue (Prolog) (1976)  
za violo solo

Melodijo lahko zaznamo in si jo zapomnimo na dva načina: izhajajoč iz posameznih tonov, iz katerih je sestavljena, ali po njeni podobi, obliki melodične linije. *Prolog* je namenjen drugemu tipu poslušanja. V njem najdemo melodično silhueto in preobrazbe (transformacije), ki se vedno vračajo po principu spirale. Natančna definicija te silhuete se nenehno spreminja, ker se tonske višine postopoma oddaljujejo od prvotnega spektra in se preko določene stopnje disharmonije spremenijo v šum. Melodična silhueta določa celotno obliko, tempe in nastop dveh dodanih vstavkov: srčnega utripa (kratko/dolgo) in odmeva.

En sam glas, vendar tudi abstraktna in brezkompromisna struktura. Za Griseya je bistvo glasbe dialektika med šumom in prostorom.

### **Robert Schumann (1810–1856)**

Märchenerzählungen (Pravljicne pripovedke),  
op. 132  
za klarinet, violo in klavir

Leto 1853 je bilo za komponista Schumanna zadnje obdobje, v katerem je (tri leta pred smrtjo) še lahko kolikor toliko zbrano komponiral. Takrat je ustvaril *Sonata št. 3 v a-molu*, op. posth. za violino in klavir, *Pravljicne pripovedke*, op. 132 za klarinet, violo in klavir ter *Pet romanc* za violončelo in klavir. O slednji skladbi ne vemo nič več kot to, da je Schumann vztrajno prosil Claro, naj note zažge. Clara je z uničenjem skladbe dolgo časa oklevala, nato pa z Brahmsovim tihim soglasjem note vendarle zažgala in svet je za vedno izgubil zadnjo Schumannovo skladbo.

Če želimo z ogromne časovne distance zaslutiti stanje Schumannovega duha v obdobju, ko je bilo njegovemu duševnemu zdravju vedno težje pomagati, se lahko torej poglobimo v preostali omenjeni skladbi iz leta 1953. *Tretja violinska sonata* je prežeta z mračnostjo, celo njen *Scherzo* je težak

in grob, zaključni *Finale*, sicer virtuozen, ne daje nobenega vtisa triumfalnosti ali spektakularnosti, tako značilnih potez zaključkov cikličnih romantičnih skladb.

Podobno je pri *Pravljjičnih pripovedkah*. Skladba sicer nosi soroden naslov kot *Pravljjične slike (Märchenbilder)*, op. 113 za violo in klavir iz znamenitega leta 1849, vendar pa se od nje močno razlikuje. *Pravljjične slike* so, podobno kot *Scene iz otroštva*, op. 15, *Tri romance*, op. 94, *Klavirski kvintet*, op. 44, in *Fantazijske skladbe*, op. 73, skoraj programsko pripovedovanje pravljjičnih zgodb z logičnim potekom. V *Pravljjičnih pripovedkah*, op. 132 pa se zdi vse drugače: prelepa princesa, princ na belem konju, junaški pohodi vitezov, vse je tu, a brez zgodbe ... Šo štirje stavki le poskus onemoglega pravljjičarja, ki zna še vedno mojstrsko pričarati pravljjična vzdušja najrazličnejših vrst, a ne more povedati zgodbe, ki bi jo otroci lahko razumeli?

Je takšna ugotovitev podcenjevalna in krivična? Leta 1853 je Schumann tako videl in doživljal njemu ljubi pravljjični svet in tako je hotel o njem pripovedovati ...

### Larisa Vrhunc (roj. 1967)

Fabula (2012) – svetovna premiera za klarinet, violo in klavir

Delo Roberta Schumanna *Pravljjične pripovedke (Märchenerzählungen)*, op. 132, me je nagovorilo na različnih ravneh. Na vprašanje, kako glasbo tega romantika *par excellence* razumeti v kontekstu današnjega časa, je najbrž več odgovorov, meni pa se je kot najbolj vzpodbudno pokazalo razmišljanje o prvinah glasbenega jezika, ki jih je moč uporabiti tudi izven okvira 19. stoletja.

Že v naslovu je nakazana pravljjičnost, katere jedro ni v programskosti, prej bi lahko rekli, da gre za splošno romantično navezanost na vzporedne svetove (s sebi lastno, drugačno logiko, ki je izvir kreativne energije); od teh je norost na srhljivejši, pravljjičnost pa na nedolžnejši strani. Schumann se ne zateka k tonskemu slikanju 'pravljjičnih' (ali tudi bolj

shizofrenih) atmosfer, ampak v ta namen uporablja čisto glasbena sredstva. Nekatera med temi sem želela vključiti v svoj glasbeni jezik. Predvsem se mi je zdelo pomembno vprašanje forme: pri Schumannu so posebej zanimive krajše forme, v katerih idej ni treba logično voditi v daljših lokih, pač pa se lahko nove vrstijo skoraj brez priprave tako, da poslušalca presenetijo. Najbolj zanimiva dela ne razvijajo klasičnih form (npr. tridelne ABA), ampak funkcijo forme podirajo. V *Pravljjičnih pripovedkah* sta dve od štirih miniatür v obliki ABA. Kot je pri Schumannu pričakovati, gre tudi tu za teksturo, ki jo prekine druga, kontrastna, brez prehoda ali drugačne povezave, zato sem vsako od teh samostojnih enot (A, B) nadomestila s po eno miniatür, ponovitve A pa opustila. Pač pa sta ohranjeni formalni ideji obeh bolj izvirnih shem. Zaporedje stavkov je na polovici obrnjeno tako, da je iz 'izmenjujoče se' štiristavnosti (predvsem glede na karakter) nastala 'simetrična'. S tem je ideja tridelne sheme ABA vendarle ohranjena v makro-strukturi. Odsekov v moji skladbi je šest: prvi formalno sledi prvemu stavku Schumannove predloge, drugi in tretji sta A in B drugega stavka, četrti in peti B in A četrtega stavka ter šesti ekvivalent tretjemu Schumannovemu stavku v celoti. Tišine med odseki niso prave tišine, kot so tiste, ki ločujejo stavke v Schumannovi skladbi, ampak so nekoliko ozvočene (z različnimi zelo tihimi nekonvencionalnimi zvoki in enim ali dveh instrumentih tria).

Tudi druge plasti glasbenega stavka se navezujejo na glasbeno predlogo. Pri Schumannu lahko opazimo, da je plasti v teksturi rad zamikal, asinhrono gibanje tonov harmonije (npr. basa proti ostalemu delu harmonije ali melodiji) pa tvori napetosti. Dolžine fraz večkrat ne sovpadajo s taktnicami, ponavljanje takih fraz, posebej v bolj polifonski strukturi, pa navadno sledi določenemu zaporedju razmerij, in sicer tako, da se poudarki premikajo. S tem se zamaje poslušalčev občutek za težke dobe v taktih. Značilno je tudi obsesivno ponavljanje ene ideje, ki ga prekine šele nova ideja; postopnega izpeljevanja

ni, od tod tudi pogosto prelamljanje tekstur. V krajših delih so prav ti postopki generirali nove formalne rešitve: Schumann je znal en sam domislek neprestano transformirati tako, da se poslušalec ne zaveda, da drugega materiala skorajda ni. Taka je tudi tretja od štirih miniaturni, ki sestavljajo *Pravljicne pripovedke*. Za to delo je značilna tudi uporaba tematskega jedra, na katerega je bolj ali manj tesno navezan material vseh štirih miniaturni.

Opisane kompozicijske tehnike so do določene mere opazne tudi v novem delu: za osnovo organizacije tonskih trajanj sem uporabila vedno isto zaporedje razmerij, taktovski način je pri tem težko zaznaven. Harmonsko gibanje največkrat izhaja iz kanonske imitacije ali drugih vrst zamikanja zaporedja tonov iz začetne ideje Schumannovega prvega stavka. Razporejanje tekstur skuša slediti podobni logiki, kot jo najdemo pri Schumannu, prav tako pa je ves tematski material med seboj prepleten.

Beseda 'fabula' je lahko sopomenka za pripoved(ko) iz naslova Schumannove skladbe, v literarni teoriji pa ima več pomenov, od latinskega splošnega za dramo do osnovne zgodbe v romanu in izhodiščnega materiala zgodbe v ruskem formalizmu. Kot bolj ali manj samostojna poglavja prispevajo k fabuli romana, tako tudi med seboj povezane miniaturne tvorijo glasbeno celoto. O pravljčnosti pa: pravzaprav je vsaka glasba vsaj nekoliko pravljčna, saj se s svojo nematerialnostjo, abstraktnostjo umika v paralelni svet s sebi lastno navdihujočo logiko.

(Larisa Vrhunc)

### **Miroslav Srnka (roj. 1975)**

Coronae (2010)  
za rog solo

Naslov *Coronae* za rog se poigrava z besednim korenem imena instrumenta (fr. *cor*) in hkrati sugerira slike lesketajočega se zlatá krone ter podobe venca pri sončnem mrku –

torej skoraj neresnične luči iz daljave. Skladba Miroslava Srnke, ki jo je Saar Berger 16. marca 2000 izvedel v Frankfurtški Stari operi (*Alte Oper*) ob 30. obletnici Ansambla Modern, se prične z oddaljenimi in zastrtimi zvoki. Tonski material celotne skladbe skladatelj črpa iz alikvotnih tonov tretje prepihalne stopnje, torej iz specifične, značilne lestvice, ki se začne z veliko sekundo in konča z malo. Iz linij v štirikratnem pianissimu prihajajo v ospredje močnejše ritmizirana gibanja, kapljajoča kot voda – na tem mestu stoji v notnem materialu oznaka 'surrealno' – ko dogajanje pripelje do virtuosnih kaskad.

Srnko je v tej skladbi zanimala zvočna in stilistična 'svoboda' instrumenta v smislu naravnega nastanka zvoka: „*Med trobilnimi instrumenti je rog najbolj svoboden in naraven, saj je v svojem zvoku najmanj obremenjen z (na)silnim razvojem instrumentov v obdobju romantike. Tako tudi v zvoku modernega roga še vedno zasije zvočnost naravnega instrumenta.*” In tako Srnka kombinira alikvotno vrsto nad različnimi osnovnimi toni v izmenjavajočih se registrih v edinstveno melodiko, ki je zelo oddaljena od vsake znane semantike, skrivnostna kot sij na daljnem nebu. Skladba *Coronae* je posvečena spominu na Milana Slavickýja, leta 2009 umrlega učitelja Miroslava Srnke.

(Dr. Marie Luise Maintz)

### **Nina Šenk (roj. 1982)**

Prelude (2012) – svetovna premiera  
za dva klavirja, dva violončela in rog

*Prelude* je sicer napisan kot samostojna skladba, se pa navezuje na Schumannovo delo *Andante in variacije, op. 46*, napisano za isto zasedbo. Naslov nakazuje, da naj bi se izvajala pred Schumannom, kot preludij k njegovi skladbi.

Zgradba in obdelava materiala izhajata iz formalne oblike variacij, ki pa se ne prekinjajo in med seboj niso kontrastne, temveč se prelivajo druga v drugo. Skušala sem zlit

karakteristike preludija z variacijami in s tem ustvariti formo, ki se navezuje na Schumannov kvintet.

(Nina Šenk)

### **Robert Schumann**

Andante in variacije, op. 46  
za dva klavirja, dva violončela in rog

Po treh *Godalnih kvartetih, op. 41, Klavirskem kvartetu, op. 44, in Klavirskem kvintetu, op. 47*, nastalih poleti in jeseni leta 1842, je Schumann hotel ustvariti „nekaj popolnoma drugačnega”. Najprej je nastal *Klavirski trio*, tako nenavaden, da je vsakogar osupnil. Celo Schumann ga je za celih sedem let dal na stran.

Nato pa je v začetku leta 1843 napisal *Kvintet*, ki se je poslušalcem zdel tako presenetljiv, da je sam avtor podvomil v skladbo. „... *Variacije sem slišal samo enkrat in niso prinesle prav veliko uspeha. [...] Njihovo razpoloženje je tako elegično in mislim, da sem bil zelo melanholičen, ko sem jih napisal.*” Na žalost je Schumann na Mendelssohnov predlog skladbo predelal za dva klavirja in jo kot *opus 46* izdal februarja 1844.

Originalna zasedba dveh klavirjev, dveh violončel in roga v glasbeni zgodovini ni imela svojega predhodnika. Škoda, ki je nastala s predelavo za dva klavirja, je bila še toliko večja, ker je Schumann ob tem izpustil skoraj tretjino prvotne skladbe in tako porušil njeno zvokovno in oblikovno ravnovesje. Zahvala gre Johannesu Brahmsu, ki je kopijo izvirnika shranil in omogočil, da so šle *Kvintetne variacije (Quintettvariationen)*, kot je skladbo v svojem dnevniku imenoval Schumann) leta 1893, petdeset let po nastanku, v tisk. V nobeni skladbi ni Schumann do tolikšne mere izpostavil ‘glasov iz daljave’ (*Stimmen aus der Ferne*) – skoraj halucinirajoče oglašanje oddaljenih rogovih signalov – in ‘notranjih glasov’ (*innere Stimmen*) – tresoči se citat iz cikla *Ženska ljubezen in življenje (Frauenliebe und Leben)*, op. 42 v violončelih.



5. koncert  
ponedeljek, 15. oktober 2012, ob 20.00  
predkoncertni pogovor  
z Davidom Fulmerjem ob 19.00  
Slovenska filharmonija,  
Dvorana Marjana Kozine

# Somrak

**Matthias Pintscher (roj. 1971)**

Study III for Treatise on the Veil (Študija III za Razpravo o tančici) (2007)  
za violino solo

David Fulmer – violina

**György Kurtág (roj. 1926)**

Fúvósötös (Pihalni kvintet), op. 2 (1959)  
za pihalni kvintet

Lento

Agitato

Vivo

Molto sostenuto

Rubato, improvisando

Grave, ma con slancio

Mesto

Rubato, molto agitato

Slowind

**David Fulmer (roj. 1950)**

Himmelfahrt in die Tiefen der Nacht (Vnebohod v globine noči) (2010/11)  
za saksofon solo, flavto, klarinet, trobento, tolkala, violino, violončelo in klavir

Eliot Gattegno – saksofon

Aleš Kacjan – flavta, Jurij Jenko – klarinet, Matthew Conley – trobenta, Jože Bogolin in Simon Klavžar – tolkala, David Fulmer – violina, Milan Hudnik – violončelo, Franco Venturini – klavir

Matthias Pintscher – dirigent

odmor

**Matthias Pintscher**

Lieder und Schneebilder (Pesmi in snežne slike) (2000)  
za sopran in klavir

Marisol Montalvo – sopran

Emanuele Torquati – klavir

**Matthias Pintscher**

a twilight's song (pesem somraka) (1997)

za sopran, basovsko flavto, basovski klarinet, violo, violončelo, tolkala, harfo in klavir  
po pesmi E. E. Cummingsa

Marisol Montalvo – sopran

Aleš Kacjan – basovska flavta, Jurij Jenko – basovski klarinet, Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo, Simon Klavžar – tolkala, Nicoletta Sanzin – harfa, Franco Venturini – klavir

Matthias Pintscher – dirigent

**Maurice Ravel (1875–1937)**

Introduction et Allegro (Introdukcija in Allegro) (1905)  
za harfo, flavto, klarinet, dve violini, violo in violončelo

Nicoletta Sanzin – harfa

Aleš Kacjan – flavta, Jurij Jenko – klarinet, David Fulmer in Janez Podlesek – violina, Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo

### **Matthias Pintscher (roj. 1971)**

Study III for Treatise on the Veil  
(Študija III za Razpravo o tančici) (2007)  
za violino solo

Ob izteku srednjega veka se je v francoski vokalni glasbi pojavil izraz *ars subtilior* – prefinjena umetnost, ki je označeval glasbeno izražanje, polno različnih odtenkov. Med nemške ustvarjalce tovrstne glasbene umetnosti danes zagotovo lahko uvrščamo Matthiasa Pintscherja.

Navdih za skladbo omenjenih lastnosti je komponist našel v zbirki slik ameriškega abstraktnega slikarja Cyja Twomblyja (1928–2011) z naslovom *Treatise on the Veil* (*Razprava o tančici*). Izraz *veil* (it. *velo*) pa v naslovu skriva še en pomen: tako se je imenoval prvi instrument, ki so ga v renesansi razvili kot pomagalo pri razumevanju perspektive.

Že sama Twomblyjeva slika s tem naslovom je tako rekoč poskus razumevanja in analize perspektive. Za Pintscherjevo tretjo študijo bi ravno tako lahko rekli, da je odeta v zvočno tančico, ki jo predstavljajo dominirajoči, visoki in zelo tihi brenčeči toni. Komponist natančno predpiše vse dinamične stopnje med enkratnim in štirikratnim pianom. Druga pomembna komponenta skladbe so dolgi toni, ki v glasbi pomenijo narisane linije in v nasprotju z virtuosnimi in hitrimi figurami ustvarjajo zvočno prostorskost.

### **György Kurtág (roj. 1926)**

Fúvósötös (Pihalni kvintet), op. 2 (1959)  
za pihalni kvintet

György Kurtág je pričel študij kompozicije pri Sándorju Veressu na Visoki šoli za glasbo v Budimpešti. Med čakanjem na sprejemni izpit se je seznanil s takratnim sokandidatom, Györgyjem Ligetijem, ki je kasneje odločilno vplival na njegovo komponiranje.

Kurtág je bil vse do političnih dogodkov na Madžarskem leta 1956 vkljen v spono socrealističnih umetnostnih nazorov. Med drugim je komponiral skladbe za masovne

zbove, iz tega obdobja je na primer njegova *Korejska kantata*. Leto kasneje se je odpravil na študij k Dariusu Milhaudu in Olivierju Messiaenu v Pariz. Med vračanjem s študija domov se je ustavil v Kölnu, tam obiskal Ligetija in spoznal Stockhausna. O tej izkušnji pravi Kurtág: „*Zdelo se je, kot da bi se vse, kar sem doživel v Parizu, v napetih zgoščenih oblikah glasbeno uresničilo ... Po vrnitvi v Budimpešto sem z opusom 1 (godalni kvartet) pričel novo skladateljsko življenje. Stremel sem k temu, da bi v svojem glasbenem jeziku izoblikoval nekaj podobnega, kar sem doživel v Kölnu pri Ligetijevih Artikulacijah za elektroniko.*”

Kurtágovo ‘novo življenje’ naj bi pomenilo sintezo madžarske glasbene govornice, sloneče na Bartóku, in Webernovsko zgoščenostjo, svetovljanskost in narodnostnost. *Fúvósötös* je torej druga skladba iz Kurtágovega novega življenja. Osem kratkih stavkov v fragmentarni obliki vsebuje skrajno različne lastnosti: homofonijo, polifonijo, natančno določene in povsem aleatorične strukture. Ligeti je Kurtágovo osebnost opisal na zelo pronicljivi način: „*preprost in skrajno kompleksen*”.

Zagotovo ta oznaka velja tudi za njegovo glasbo. Čeprav je miniaturist, pa prav gotovo ni minimalist; njegove kratke in jedrnate partiture vsebujejo visoko koncentrirano ekspresivnost. Omenjene značilnosti ilustrira tudi zanimivost o Kurtágovem poučevanju komorne glasbe na Akademiji Ferencza Liszta v Budimpešti: v dobri uri ansambli navadno niso naštudirali več kot enega samega takta skladbe ...

### **David Fulmer (roj. 1981)**

Himmelfahrt in die Tiefen der Nacht  
(Vnebohod v globine noči) (2010/11)  
za saksofon solo, flavto, klarinet, trobento,  
tolkala, violino, violončelo in klavir

*Vnebohod v globine noči* je sestavni del Fulmerjevega cikla petih skladb z naslovom *On Night* (*O noči*). Poleg omenjene ga sestavljajo še: *den nächstlichen Funken entgegen* (*proti nočni iskri*), *Fluoreszierende-Nacht / Nebula No. 3* (*Florescentna noč / Nebula št. 3*), *Verlöschend*



(*Ugašajoče*) in *Zifferblatt der Nacht* (*Nočna številčnica*).

*Vnebohod* je enostavna skladba, napisana posebej za saksofonista Eliota Gattegna. Kompozicija se pretaka skozi vrsto različnih ansamblovih formacij in gostih tekstur; delikatna zasedba inštrumentov pogosto tvori zvočno kohezijo z žarečimi zvočnimi barvami in razširjenimi tehnikami igranja na saksofon. Po solistovi kadenci malo pred koncem skladbe vstopi celoten ansambel z epizodami vzpenjajočih se gest, ki na koncu razpadejo v zastrašujoče texture metalofonov sredi bogate palete saksofonovih večzvočij.

Skladba je bila prvič izvedena leta 2011 na mednarodnem festivalu Heidelberška pomlad.

### **Matthias Pintscher**

Lieder und Schneebilder

(Pesmi in snežne slike) (2000)

za sopran in klavir

... vzhičen, tiho bobneči ton, *birds*, ki ga sopranistka nenadoma zapoje v tišino – generalna pavza – kot odmev zazveni alikvotni ton klavirja – pa zopet pevkin trilček kakor drugi ptičji klic, ki ga obletavajo figure klavirja v visoki legi ...

Tako se začne Pintscherjev cikel *Lieder und Schneebilder*. Iz tišine se pojavi centralni ton fis, ki ga čedalje gosteje obletavajo sosednji toni. Vendar pa razširjanja tonskega prostora skoraj ni mogoče zaznati, saj zaradi pridušene preparacije klavirske visoke lege praktično ne moremo razločiti tonskih višin. Navda nas občutek perkusivnega šelestenja, ki ga prekinjajo jasni alikvotni toni klavirja.

Takšen odmik od običajnega je zagotovo v duhu pesnika in pisatelja Edwarda Estlina Cummingsa (1894–1962), enega najpomembnejših predstavnikov ameriške moderne, pobudnika razvoja 'slikovnih pesmi' (*picturepoems*). Za to vrsto lirike je značilno lomljenje stavkov in še več, celo lomljenje besed in njihovega pravopisa. Optično razpadle besede pesnik kombinira v nove. Podobno kot pri abstraktni likovni umetnosti je tako bralec

tisti, ki stavke na novo združi, upoštevajoč večpomenske odnose med besedami. Tako imenovano linearno branje takšne poezije je zavestno negirano, vodi pa v izostreno dožemanje, ki običajne stvari prikaže v povsem novi luči. In ravno 'izostreno dožemanje' je eno od najbolj bistvenih Pintscherjevih vodil pri komponiranju.

„*Največja nuja mojega dela je nasprotovati mirovanju – iščem vedno nove načine izražanja in artikuliranja idej,*” pravi Matthias Pintscher.

### **Matthias Pintscher**

a twilight's song (pesem somraka) (1997)

za sopran, basovsko flavto, basovski klarinet, violo, violončelo, tolkala, harfo in klavir (po pesmi E. E. Cummingsa)

Od somraka do somraka, od jutra do večera seže lok v skladbi *a twilight's song*, napisani po istoimenski predlogi E. E. Cummingsa. Noči pripadajo zvezde, sanje, pesmi. S prehodom v jutro v dnevni svetlobi vse našeto zbledi, dnevni vrvež in rutina uničita sanje. Sanje so vizija popolne, dejanske resničnosti, ki pa jo svet zakriva – to je bistvo Cummingsovega pesniškega koncepta. Vmes, na prehodu, v somraku, lahko nasprotja dneva in noči okusimo. Pesnikov jezik izbira enostavne, jasne slike in čustva. Vendar pa zaradi premikanja besed, preskakovanja vrstic in postavljanja cezur, pesnikove izpovedi postanejo izmuzljive in zagonetne. Jezik postaja ritmiziran, razdeljen in upočasnjen.

V skladbi *a twilight's song* prodira Pintscher v 'vmesno', v naglas in strukturo poezije. Slikovni jezik pesmi oriše tako, da ustvari 'integral simulirane prostorsosti'. Instrumentarij je razdeljen na dve skupini: na nizka godala in pihala (viola, violončelo, basovska flavta in basovski klarinet) in na skupino, ki jo sestavljajo tolkala, harfa in klavir. Iz tišine se pojavi šepetanju podobno heterogeno dogajanje: šumenje, pulziranje, lebdenje, dihanje. Z veliko terco basovska flavta odpre pot pevkinemu glasu, ki deklamira v najboljšem pomenu besede. Z besedami

ustvarjen zvočni prostor ansambel razprostre in obogati z resonanco. Pintscher je hotel doseči „*komponiran odzven impulzov, ki se v prostoru antifonalno gibajo. Realni odzveni se stopijo z sugeriranimi; določen glas privzame nov, tuj impulz, ga učvrsti, spremeni, preoblikuje, pogoltne.*”

Ob tem pevkin glas pogosto z velikimi intervalnimi skoki orisuje strukture verzov tako, da uporablja reducirani melodični repertoar, sestavljen zgolj iz ključnih tonov. Skladba vsebuje dva ključna ekspresionistična izbruha, preko katerih pride do zamenjave vlog med ansamblom in pevkinim glasom. ‘Brutalni obrazi’ in dnevni vrvež sta glasbena subjekta, katerih nosilec je inštrumentalni ansambel, medtem ko pevka poje tihe melizme noči. Zaokroženost pesmi v obliki velikega loka najde svoj odsev v uglasbitvi.

(Dr. Marie Luise Maintz)

**Edward Estlin Cummings (1894–1962)**

**a twilight's song**

the hours rise up putting off stars and it is  
dawn  
into the street of the sky light walks scattering poems

on earth a candle is  
extinguishes the city  
wakes  
with a song upon her  
mouth having death in her eyes

and it is dawn  
the world  
goes forth to murder dreams...

i see in the street where strong  
men are digging bread  
and i see the brutal faces of  
people contented hideous hopeless cruel happy

and it is day

in the mirror  
i see a frail  
man

dreaming  
dreams  
dreams in the mirror

and it  
is dusk on earth

a candle is lighted  
and it is dark.  
the people are in their houses  
the frail man is in his bed  
the city

sleeps with death upon her mouth  
having a song in her eyes  
the hours descend  
putting on stars...

in the street of the sky night walks scattering poems

**pesem somraka**

ure vstanejo odložijo zvezde in je  
zora  
na cesto sprehodov v svetlobi neba trosijo pesmi

na zemlji sveča je  
upihne mesto  
se predrami  
s pesmijo na  
ustih smrtjo v očeh

in je zora  
svet  
mašira dalje da bo ubil sanje ...

vidim na cesto tam krepki  
možje kopljejo kruh  
in vidim brutalne obraze  
ljudi potešene ostudne brezupne okrutne vesele

in je dan

v ogledalu  
vidim krhkega  
moža

ki sanja  
sanje  
sanje v ogledalu

in je  
mrak na zemlji

sveča je prižgana  
in je tema  
ljudje so po hišah  
krhki mož je v svoji postelji  
mesto

spi s smrtjo na ustih  
pesmijo v očeh  
ure se spustijo  
si nadenejo zvezde ...

na cesti sprehodov nočnega neba trosijo pesmi

(Prevod: dr. Ana Jelcnikar)

## Maurice Ravel (1875–1937)

Introduction et Allegro

(Introdukcija in Allegro) (1905)

za harfo, flavto, klarinet, dve violini, violo in violončelo

Skoraj istočasno sta kar dva velika francoska impresionista dobila naročila za novo komorno delo s harfo. Starejši in uveljavljeni Claude Debussy (1862–1918) in mladi Maurice Ravel.


V Parizu je v začetku 20. stoletja prišlo do velikega tekmovanja med dvema proizvajalcema harf: etabliranim podjetjem *Sébastien Érard* in novejšim izdelovalcem *Gustave Lyon*. Prvo je izdelovalo harfe s pedali, ki so omogočala igranje hitrih lestvičnih pasaj, saj je harfist(ka) skalo za vsako pasažo vnaprej pripravil(a) z ustrezno namestitvijo pedalov, ki so vsak ton diatonične lestvice fiksirali na določeno višino (na primer G, Gis ali Ges). Drugo podjetje, *Gustave Lyon*, pa je tržišču ponudilo rešitev tako imenovane kromatične harfe. To je bil inštrument brez pedalov, na katerem je bilo toliko strun, kolikor je bilo različnih tonskih višin. Zato manipulacija s pedali pri tem modelu ni bila potrebna, veliko težje pa je bilo na takšno harfo igrati hitre lestvične postope in še zlasti *glissande*, značilne za ta inštrument.

Obe podjetji sta v želji po prevladi na tržišču naročili pri uglednih francoskih skladateljih novi komorni deli. Izdelovalec kromatičnih harf Lyon je pri Debussyju naročil komorno skladbo in leta 1904 sta nastala dva plesa: *Danse Sacrée et Danse Profane* za harfo in godalni orkester, konkurenčno podjetje *Érard et Compagnie* pa se je odzvalo z naročilom podobne skladbe pri Maurice Ravelu, ki se je hitro lotil dela in v osmih dneh ustvaril *Introdukcijo in Allegro* za harfo, flavto, klarinet in godalni kvartet.

Eden od Ravelovih osnovnih komponističnih postulatov, da se mora v glasbi vse zgoditi po čudežu, ali pa mora vsaj tako izgledati, na nek način drži tudi v povezavi z rokopisom te skladbe. Ravel je običajno komponiral zelo počasi. Leta 1905 je bil povabljen na prestižno križarjenje po

evropskih rekah, a se sprva zaradi časovne stiske s komponiranjem naročila na vabilo ni hotel odzvati. Ker pa mu je delo uspelo hitro dokončati, si je premislil. Kot velik ljubitelj lepih oblek (na svojo turnejo po Ameriki leta 1928 je na primer s seboj vzel dvajset pižam in petdeset pastelnih srajc) je moral pred križarjenjem nujno h krojaču. Tam je pozabil rokopis nove skladbe, ki pa ga je po vrnitvi spet dobil, saj ga je krojač – tudi sam amaterski glasbenik – na srečo shranil.





6. koncert  
torek, 16. oktober 2012, ob 20.00  
predkoncertni pogovor  
z Matthiasom Pintscherjem ob 19.00  
Slovenska filharmonija,  
Dvorana Marjana Kozine

# Mrk

### **Anton von Webern (1883–1945)**

Tri male skladbe, op. 11 (1914)

za violončelo in klavir

Mässige (Zmerno)

Sehr bewegt (Zelo razgibano)

Äusserst ruhig (Skrajno mirno)

Milan Hudnik – violončelo

Franco Venturini – klavir

### **Olga Neuwirth (roj. 1968)**

torsion: transparent variation (2001)

za fagot solo s samplerjem, oboo, klarinet (basovski klarinet), trobento (piccolo trobento), pozavno, tenorsko Wagnerjevo tubo, tolkala, violino, violo in violončelo

Paolo Calligaris – fagot

Matej Šarc – oboa, Jurij Jenko – klarinet, Matthew Conley – trobenta, Marko Ilič – pozavna,

Metod Tomac – Wagnerjeva tuba, Jože Bogolin – tolkala, David Fulmer – violina,

Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo

### **Kaija Saariaho**

Lichtbogen (1986)

za flavto, tolkala, harfo, klavir, dve violini, violo, violončelo, kontrabas in elektroniko

Aleš Kacjan – flavta

Jože Bogolin – tolkala, Nicoletta Sanzin – harfa, Franco Venturini – klavir, David Fulmer

in Janez Podlessek – violina, Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo,

Petar Brčarevič – kontrabas, Vasja Progar – elektronika

### **Anton von Webern**

Tri male skladbe, op. 11 (1914)

za violončelo in klavir

Mässige (Zmerno)

Sehr bewegt (Zelo razgibano)

Äusserst ruhig (Skrajno mirno)

Milan Hudnik – violončelo

Franco Venturini – klavir

odmor

### **Matthias Pintscher (roj. 1971)**

sonic eclipse (2009/10)

za trobento solo, rog solo, flavto, oboo, dva klarineta, fagot, pozavno, harfo, klavir, dva tolkalca, dve violini, violo, violončelo in kontrabas

celestial object I

celestial object II

occultation

Matthew Conley – trobenta, Saar Berger – rog

Aleš Kacjan – flavta, Matej Šarc – oboa, Jurij Jenko – klarinet, Peter Kuder – klarinet,

Paolo Calligaris – fagot, Marko Ilič – pozavna, Nicoletta Sanzin – harfa, Franco Venturini – klavir,

Jože Bogolin in Špela Mastnak – tolkala, David Fulmer in Janez Podlessek – violina,

Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo, Petar Brčarevič – kontrabas

## Anton von Webern (1883–1945)

Tri male skladbe, op. 11 (1914)

za violončelo in klavir

„Anton Webern zna z eno samo gesto povedati cel roman. Veselje znotraj enega samega diha,” je dejal Arnold Schönberg, njegov mentor in tesni sodelavec pri razvijanju dvanajsttonske kompozicijske tehnike.

Tri male skladbe, op. 11, so poleg Dveh skladb za violončelo in klavir (1899) ter Sonate za violončelo in klavir iz leta 1914 Weberново najbolj reprezentativno delo za to zasedbo. Na očetovo prošnjo se je leta 1914 lotil komponiranja obsežne Sonate za violončelo in klavir. S tem je hotel zadostiti tako očetovi kot Schönbergovi želji, da ne bi komponiral tako zelo kratkih skladb. Ko pa je Webern končal prvi stavek Sonate, je moral z delom začasno prekiniti. V pismu Schönbergu se je takole opravičil: „Prosim, da se ne razjeziš, ker je že spet nastalo nekaj tako kratkega. Rad bi razložil, kako se je to zgodilo. Najprej sem imel že jasno izdelan koncept obsežne dvostavčne kompozicije za violončelo in klavir. Ko sem bil s prvim stavkom že zelo daleč, mi je postalo jasno, da bom moral napisati nekaj drugega. Razločno sem začutil, da bo nekaj ostalo nenapisano, če bi v sebi potlačil to nujno. Prekinil sem torej z veliko skladbo, čeprav je gladko napredovala, in hitro napisal Tri male skladbe.” Kmalu za tem, ko je Webern to pismo napisal, je izbruhnila I. svetovna vojna in veliki Sonati se ni nikoli več posvetil ...

Tri male skladbe, op. 11, so res kratke, saj skupaj trajajo vsega dve minuti. Zanje je bistvena neverjetna integriranost in prepletenost violončelovega in klavirskega parta. V kratkih frazah inštrumenta dopolnjujeta melodične linije, medsebojno nanje vplivata; drug drugemu sta enkrat vzrok, drugič posledica. Webern v vsega dveminutni skladbi uporabi kar najširšo paleto različnih načinov produkcije zvoka na violončelu: *con sordino*, *pizzicato*, *sul ponticello*, *sul tasto*, flazoletni toni, *glissandi*.

Skladba je bila napisana skoraj devet let pred 'uradnim' nastopom dvanajsttonske kompozicijske tehnike. Zagotovo je eno

najzgodnejših del, če ne prvo delo sploh, napisano v pravi dvanajsttonski maniri.

## Olga Neuwirth (roj. 1968)

torsion: transparent variation (2001)

za fagot solo s samplerjem, oboo, klarinet (basovski klarinet), trobento (piccolo trobento), pozavno, tenorsko Wagnerjevo tubo, tolkala, violino, violi in violončelo

Skladba *torsion: transparent variation* je nastala na pobudo fagotista Pascala Galoisa. Je primer skladateljčinega ukvarjanja z impulzi drugih umetnostnih zvrsti. Dvojni naslov skladbe aludira na skulpturi konstruktivista Nauma Gaba (1890–1977), ki služita kot imaginarni vir za glasbene detajle skladbe. Dinamični ritmi in imaginarna gibanja označujejo Gabove umetnine, sestavljene iz linij in gmote. Glasbena arhitektura skladbe sloni na nasprotju med dvema poloma: fagotom na eni in osemčlanskim ansamblom na drugi strani. Nasprotje je izraženo skozi kompleksno recipročno delovanje med linearnimi elementi fagota in zvočnimi gmotami ansambla. Fragmenti, dinamično gibanje, vedno znova ponavljajoči se ritmi in prekinjanja, ki vodijo v navidezno praznino, iz katere komponistka vedno znova začenja ...

Praznine so ena najpomembnejših značilnosti kompozicije Olge Neuwirth. Skladba *torsion: transparent variation* raziskuje prav te. Znotraj njih se glasha umakne morečiči tišini, iz katere nenadoma izstopijo zvočni vzorci. Arhitekturni prazni prostori so goli zidovi arhitekta Daniela Libeskinda (odprti prostori Judovskega muzeja v Berlinu), za katere je našel navdih v glasbenem torzu Mojzesa in Arona Arnolda Schönberga. Vseh pet zvočnih vzorcev je Olga Neuwirth posnela v Libeskindovih 'prazninah'. Ti tuji elementi so s svojim tihim šelestenjem v nasprotni relaciji s potekom glase in se z ostalim ne mešajo. V tihem šelestenju je moč iz daljave zaslišati *klezmer*, kar ustvarja občutek, da so spominski prostori sočasno odprti. Realni čas



v koncertnem prostoru postane prepusten, ko se reminiscenčni zvoki infiltrirajo v izvedbo skladbe in občasno vplivajo na zvočni material, ki ga izvaja ansambel. Zvoki prodirajo v ritem in melodijo, ovijajo njun skriti potencial in osmišljajo skoraj nezaznavno nadaljevanje zvoka tako, da skušajo povedati nekaj, česar se ne da izraziti.

(Stefan Dress)

### **Kaija Saariaho**

Lichtbogen (Električni lok) (1986)

za flauto, tolkala, harfo, klavir, dve violini, violo, violončelo, kontrabas in elektroniko

Navdih za naslov skladbe *Lichtbogen* (slovensko: električni lok – samostojni električni tok po plinu na območju napetosti, na katerem ima plin izredno majhen upor, op. prev.) sem dobila med opazovanjem polarnega sija na arktičnem nebu, ko sem pričela s komponiranjem skladbe. Med gledanjem gibanja te ogromne, tihe svetlobe, so se mi porodile prve zamisli o obliki in glasbenem jeziku nove skladbe. Kakšna je odvisnost – in ali sploh obstaja? – med tem naravnim fenomenom in mojo glasbo, tega ne vem.

V skladbi *Lichtbogen* prvič uporabljam računalnik v kontekstu zgolj inštrumentalne glasbe. Posebne harmonije in ritme sem razvila z dvema različnima orodjema v centru IRCAM v Parizu.

Harmonski material sem postavila tako, da sem s pomočjo sistema *CRIME* analizirala kratke prehode, ki jih igra violončelo izvajajoč umetne flažolete in večzvočja. Analiza je potekala na različnih delih zvokov, kjer sem izbrala veliko 'malih oken'. Iz rezultatov teh analiz sem rekonstruirala prehode in ustvarila harmonične procese, ki sem jih pogosto kombinirala z originalnim načinom izvajanja analiziranega zvoka tako, da harmonično in zvočno barvno prihajajo iz istega vira.

Za ritem uporabljam mrežo programov, ki mi jo je v okolju *FORMES* pomagal postaviti Xavier Rodet. Ti programi so mi omogočili, da sem lahko vzpostavila interpolacije in prehode za različne glasbene parametre. Ritmične interpolacije sem ustvarila med različnimi glasbenimi vzorci z uporabo krožnih list, v katerih se ob vsaki ponovitvi spremenijo vrednosti, ki tako spreminjajo splošni karakter ritmičnih vzorcev. Izračunane rezultate sem nato transkribirala v približke, tako da jih je mogoče izvajati s pomočjo klasične notacije.

Skladba *Lichtbogen* je naročilo Francoskega ministrstva za kulturo in je posvečena Paulu Mefanu.

(Kaija Saariaho)

### **Matthias Pintscher (roj. 1971)**

sonic eclipse (zvočni mrk) (2009/10)

za solo trobento, solo rog, flauto, oboo, dva klarineta, fagot, rog, trobento, pozavno, harfo, klavir, dva tolkalca, dve violini, violo, violončelo in kontrabas

„*Symbol vse umetnosti je prizma,*“ je zapisal literat E. E. Cummings. Podobno kot prizma razlomi belo svetlobo na njene barvne sestavine, je naloga umetnosti razlomiti 'objektivni realizem', da bi razprla mnogovrstno razkošje, ki se skriva znotraj navidezno bele realne luči. Njena metoda je, tako pesnik, dekonstrukcija.

Podobno kot v ciklu *Študije za Razpravo o tančici*, je tudi v trilogiji *sonic eclipse* (2009/10) pokrivanje in postopno zastiranje ena glavnih tem kompozicijskega procesa Matthiasa Pintscherja. V prvem delu skladbe z naslovom *celestial object I* je solistična vloga namenjena trobenti, v drugem – *celestial object II* pa rogu. Oba inštrumenta se v tretjem delu *occultation* medsebojno prekrizata in se v celoti spojita z ansamblom. Sliko za takšen postopek je

Pintscher našel v pojavu mrka, torej pri prekrivanju nebesnih teles in obojestranski zatemnitvi v trenutku popolnega pokritja. „*Hotel sem raziskati zvočni material dveh zelo različnih inštrumentov, ki sicer pripadata isti družini (trobila) in jima hkrati omogočiti, da lahko zvenita vsak po svoje. Popolnoma različni zvočni in oblikovni repertoar teh dveh inštrumentov nato počasi združim in postavim enega na drugega. Nato v združitev potegnem še ansambel, tako da vse tri subjekte združim v en glas, en inštrument in eno zvočno gesto, ki se nato ponovno razdre. Slikovno ta postopek povsem ustreza pojavu mrka.*”

Iz zgoščenih z jezikom nastavljenih zvočnih delcev brez določene tonske višine solo trobente se v skladbi *celestial object I* razvije dialog z ansambлом, ki je podoben postopni polastitvi: najprej v obliki rezponzorija, nato pa z obojestranskim intenziviranjem igre ansamblovih inštrumentov, ki zvok trobente naravnost absorbirajo, ga drugače obarvajo in mu tvorijo odmev. Trobentin tonski material sega od impulzivnih gest do virtuosnih koloratur.

V drugem delu, *celestial object II*, je situacija drugačna. Solistični rog je nosilec velikih melodičnih linij. Izvaja pasaže v najtišji možni dinamiki, uporablja

najrazličnejše tehnike trobilne igre in ustvarja velik ekspresivni muzikalni lok. Če primerjamo igranje obeh inštrumentov, ugotovimo, da je trobenta veliko bolj eksperimentalna in virtuoзна.

Obe nasprotji se v tretjem delu *occultation* združita, pride do neke vrste sinteze. Kot Pintscher sam pojasni, postane v tretji skladbi glasbeni material prvih dveh skladb „komprimiran in naložen drug vrh drugega. Oba zvočna materiala se medsebojno topita, izmenjujeta in kombinirata podobno kot v stretti. Prideta si tako blizu, da drug drugega skoraj v celoti pokrijeta.” Še več, zvočni materiali obeh stavkov prodirajo drug v drugega, se medsebojno raziskujejo in prepletajo. Ti procesi se postopoma prenesejo na celoten ansambel in kulminirajo v masivnih *tutti* eksplozijah (udarcih) in grobih prekinitvah.

Prva dva dela cikla, *celestial object I in II*, je premierno izvedel ansambel Scharoun v Berlinu in Zermattu na poletni akademiji Berlinskih filharmonikov. Tretjega, *occultation*, pa je krstno izvedel ansambel Klangforum z Dunaja na koncertu ob 25-letnici ansambla v Wittnu.

(Dr. Marie Luise Maintz)

Komponisti



### **Pierre Boulez (roj. 1925)**

Francoski serialistični skladatelj Pierre Boulez je danes nesporno ena največjih glasbenih avtoritet. Po študiju pri Olivieru Messiaenu in Renéju Leibowitzu je leta 1954 ustanovil enega prvih ansamblov za izvajanje sodobne glasbe nasploh, ansambel *Domaine musical*, kmalu za tem, leta 1958 z orkestrom Jugozahodnega radia (*Südwestfunk*) iz Baden-Badna, pa se je pričela tudi njegova bleščeča dirigentska kariera.

Njegovo delo je odločilno prispevalo k razvoju glasbe v 20. stoletju in navdihnilo generacije mladih glasbenikov. Z dirigiranjem si je prislužil 26 Grammyjev in vrsto drugih nagrad. Naj omenimo, da je bil na Wagnerjevem festivalu v Bayreuthu, kjer je sicer redno nastopal, glasbeni direktor ravno ob 100. obletnici prve produkcije *Nibelunškega prstana*.

Od leta 1977 do 1992 je bil direktor Inštituta za raziskave in koordinacijo akustične glasbe (IRCAM) v pariškem Pompidoujevem, kjer je ustanovil tudi znameniti ansambel Intercontemporain. Je častni član dunajskega Združenja prijateljev glasbe, Dunajskih filharmonikov in častni dirigent orkestra Berlinske državne kapele.



### **Gérard Grisey (1946–1998)**

Rodil se je v Belfortu, v Franciji. Najprej je študiral na konservatoriju v nemškem Trossingenu in nato na *Conservatoire National Supérieur de Musique* v Parizu. Tam je prejel nagrade iz klavirske spremljave, harmonije, kontrapunkta, fuge in kompozicije, ki jo je štiri leta študiral pri Olivierju Messiaenu. Hkrati je obiskoval pouk kompozicije pri Henryju Dutilleuxu na *Ecole Normale de Musique* in se udeleževal mojstrskih tečajev za sodobno glasbo v Sieni in Darmstadtu pri Ligetiju, Stockhausnu in Xenakisu.

Dvakrat je bil štipendist Ville Medici v Rimu, leta 1973 pa je skupaj Tristanom Murailem, Rogerjem Tessierom, Michaelom Levinasom in Huguesom Dufourtom ustanovil skupino *L'Itinéraire*. V tem času je začel pisati spektralno glasbo.

V letih 1974/75 je študiral akustiko pri Emilu Leppu na pariški VI. univerzi, leta 1980 pa je deloval na pariškem IRCAM-u. Po krajšem bivanju v Berlinu je postal profesor teorije in kompozicije na Kalifornijski univerzi v Berkeleyu (ZDA), kjer je poučeval do leta 1986. Po vrnitvi v Evropo je leta 1987 dobil mesto profesorja kompozicije na Pariškem konservatoriju in poučeval na številnih seminarjih kompozicije po celem svetu.

Pri njem so naročale skladbe največje svetovne glasbene inštitucije in ansambli. Njegova najpomembnejša dela so: *Dérives*, *Jour, contre-jour*, *Tempus ex machina*, *Les Chants de l'Amour*, *Talea*, *Le Temps et l'écume*, *Le Noir de l'Etoile*, *L'Îcône paradoxale*, *Les Espaces Acoustiques*, *Vortex Temporum* in *Quatre chants pour franchir le seuil*.



### **Larisa Vrhunc (roj. 1967)**

Slovenska skladateljica Larisa Vrhunc se je po končanem študiju glasbene pedagogike in kompozicije pri Marijanu Gabrijelčiču v Ljubljani izpopolnjevala še pri Jeanu Balissatu in Ericu Gaudibertu v Ženevi in pri Gilbertu Amyju v Lyonu. Študij je dopolnjevala s kompozicijskimi tečaji pri uglednih skladateljih, kot so Sofija Gubaidulina, Bryan Ferryhough, Michael Jarrel, Klaus Huber, S. Xu, Thomas Jennefelt, Bo Holten, Uroš Rojko, Fabio Nieder in Helmut Lachenmann.

Zaposlena je kot predavateljica glasbenoteoretskih predmetov na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Za svoja dela je prejela nekaj domačih in tujih nagrad, med drugim tudi nagrado Prešernovega sklada za leto 2003.



### **Miroslav Srnka (roj. 1975)**

Miroslav Srnka je bil rojen v Pragi. Tam je študiral muzikologijo in kompozicijo, slednjo na Praški umetnostni akademiji pri Milanu Slavickem. Obiskoval je izmenjalne študijske programe in tečaje pri komponistih, kot sta Ivan Fedele in Philippe Manoury (IRCAM).

Srnka je prejemnik nagrad Gideona Kleina (2001), Leoša Janáčka (2004), nagrade Ernst von Siemens za komponiste (2009) in nagrade fundacije Wilfried-Steinbrenner.

Berlinska državna opera je leta 2005 izvedla njegovo kratko opero *Zid*. Leta 2011 je bilo drugo njegovo tovrstno delo, ki nosi naslov *Make No Noise*, premierno uprizorjeno na Münchenskem opernem festivalu, uglasbitev otroških stripov z naslovom *Jakub Flügelbunt* pa je izvedla opera *Semper* v Dresdnu.

Pri njem skladbe naročajo in izvajajo vodilni interpreti sodobne glasbe, kot so Klangforum Dunaj, godalni kvartet Diotima, ansambla Modern in Intercontemporain, kvartet Arditti, David Robertson, Sylvain Cambreling, Magnus Lindberg in drugi.



## Nina Šenk (roj. 1982)

Skladateljica Nina Šenk je po končanem študiju kompozicije in glasbene teorije na Akademiji za glasbo v razredu prof. Pavla Mihelčiča nadaljevala podiplomski študij kompozicije na Visoki šoli za glasbo Carl Maria von Weber v Dresdnu pod mentorstvom prof. Lotharja Voigtländerja in leta 2008 zaključila mojstrski študij na Visoki šoli za glasbo in gledališče v Münchnu v razredu prof. Matthiasa Pintscherja.

V času študija je prejela več nagrad: prva nagrada na natečaju Evropa v šoli za *Kvartet klarinetov* (2000), nagrada na natečaju Glasbeni julij na obali za *Klavirski trio* (2001), Evropska nagrada za najboljšo kompozicijo na festivalu *Young Euro Classic za Koncert za violino in orkester* (2004), Prešernova nagrada Akademije za glasbo za *Koncert za violino in orkester* (2004), prva nagrada na festivalu Weimarski pomladni dnevi sodobne glasbe (*Weimarer Frühjahrstage*) za skladbo *Movimento fluido* (2008).

Njene skladbe so bile izvedene na festivalih v Nemčiji (*Kasseler Musiktage, Weimarer Frühjahrstage, Zepernicker Randspiele, Rheinsberger Pfingstwerkstatt, Heidelberger Frühling*), na Ljubljanskem poletnem festivalu, Festivalih Slowind, Kogojevih dnevih in druge. Sodelovala je s številnimi orkestri in ansambli (Orkester Slovenske filharmonije, Komorni godalni orkester Slovenske filharmonije, Simfonični orkester RTV Slovenija, Orkester Staatstheater Cottbus, ansambel Modern, ansambel Mosaik, ansambel Unitedberlin, Pihalni kvintet Slowind ...). V sezonah 2008/2009 in 2009/2010 je bila Nina Šenk rezidenčna

skladateljica Orkestra Staatstheater Cottbus v Nemčiji.

Po naročilu mednarodnega projekta Evropski instrumentalni laboratorij (LIEU) in ansambla Slowind je bila jeseni 2010 krstno izvedena skladba ...*glitzert, flimmert, vergeht...* za sopran in tri ansamble (Slowind, Aleph, Altera veritas), sledile so še ponovitve v Parizu in Rigi.

Trenutno živi in deluje kot svobodna umetnica.



### **David Fulmer (roj. 1981)**

Komponist, violinist in dirigent David Fulmer se pri svojih 30-tih letih uvršča med najbolj edinstvene glasbenike svoje generacije. Drzna kompozicijska estetika in izjemne izvajalske sposobnosti so mu prinesle vrsto mednarodnih priznanj.

Uspeh njegovega v Lincolnovem centru v New Yorku nagrajenega *Koncerta za violino* leta 2010 mu je na široko odprl vrata koncertnih prizorišč v Veliki Britaniji, Skandinaviji, drugod po Evropi, v Severni Ameriki in Avstraliji, kjer ga izvaja z največjimi in najpomembnejšimi orkestri. Njegov enourni ciklus za saksofon in ansambel z naslovom *On Night*, napisan za saksofonista Eliota Gattegna, je bil uvrščen na programe številnih mednarodnih festivalov.

Je prejemnik številnih nagrad in priznanj na mednarodnih tekmovanjih, pred kratkim pa je doktoriral na znameniti šoli Juilliard, kjer je kompozicijo študiral pri Miltonu Babittu in violino pri Robertu Mannu. Zelo tesno je vpleten v bogato glasbeno življenje New Yorka, kjer sodeluje z večino ansamblov in nastopa na tamkajšnjih najpomembnejših prizoriščih.

David Fulmer je tudi cenjen in iskan predavatelj o različnih glasbenih temah in nastopa na najrazličnejših konferencah.



### **Olga Neuwirth (roj. 1966)**

Olga Neuwirth se je rodila v avstrijskem Gradcu. Pri sedmih letih se je začela učiti igranja na trobento. Kompozicijo je študirala pri Erichu Urbannerju na Dunajski akademiji za glasbo in upodabljajočo umetnost in pri Elinor Armer na Konservatoriju za glasbo v San Franciscu. V letih 1993/94 je študirala pri Tristanu Murailu in delovala v centru IRCAM. Na začetku svoje kariere je imela priložnost osebno spoznati Luigija Nona, s katerim je delila radikalno politično prepričanje.

Bila je rezidenčna skladateljica Flamskega kraljevega filharmoničnega orkestra, leta 2002 pa je imela enako vlogo skupaj s Pierrom Boulezom na Festivalu v Luzernu. Glavnino njenih stvaritev predstavljajo najrazličnejša dela za komorne sestave, ustvarila pa je tudi opero po filmu Davida Lyncha z naslovom *Izgubljena cesta (Lost Highway)*, na libreto nobelove nagrajenke Elfriede Jelinek. Delo je v Gradcu premierno izvedel ansambel Klangforum z Dunaja, sledile pa so ponovitve v Oberlinu (ZDA), New Yorku in Londonu.

Olga Neuwirth je članica Berlinske akademije znanosti in umetnosti.



## **Kaija Saariaho (roj. 1952)**

Finska skladateljica Kaija Saariaho je študirala kompozicijo na Akademiji Sibelius v Helsinkih pri Paavu Heininenu, kasneje pa v Darmstadtu in Freiburgu im Breisgau pri Brianu Ferneyhoughu in Klausu Hubru.

Za njena dela iz osemdesetih let je značilen občuten in pretanjen kompozicijski slog. Njena lirika podlega le subtilnim preobrazbam. Za dosego takšnih rezultatov se je posvetila študiju novih izvajalskih tehnik tako v inštrumentalni kakor tudi v elektronski glasbi (IRCAM).

Prve mednarodne uspehe so ji prinesle skladbe *Verblendungen* za orkester in zvočni posnetek (1982–84), *Lichtbogen* za komorni ansambel in živo-elektroniko (1985/86) ter *Nymphéa* (1987), naročilo Lincolnovega centra za kvartet Kronos.

V devetdesetih letih je njena glasba postala bolj ekspresivna, pogosto hitrejša v njenih melodičnih fluktuacijah. Ritmični elementi so postali močnejši, še vedno pa je bilo na prvem mestu obravnavanje zvočnih barv.

Poleg vrste skladb za ugledne izvajalce (Gidon Kremer, Dawn Upshaw, orkester iz Clevelanda, Karita Mattila, Sir Simon Rattle, Berlinski filharmoniki) se je Kaija Saariaho dvakrat izjemno uspešno preizkusila tudi v opernem svetu. Njena opera *L'Amour de loin* v režiji Petra Sellarsa je leta 2000 dosegla fantastičen uspeh na Salzburških poletnih igrah, podobno pa se je zgodilo tudi z njeno drugo opero z naslovom *Adriana Mater*, ki jo je izvedla Opera Bastille v Parizu leta 2006. Njena tretja opera *Emilie* je bila prvič postavljena leta 2010 v Lyonski operi, ponovljena pa v Amsterdamski operi.



Izvajalci



## Marisol Montalvo

Francoski tisk je Marisol Montalvo v glavni vlogi Bergove opere *Lulu* označil za pravo odkritje: „Ameriška sopranistka poseduje izvrstno odrsko in vokalno prezenco in izvaja naporno vlogo z izjemno intenziteto,“ je bil odziv po izvedbi v Pariški operi. Isto vlogo je izvajala še v Nemški operi Berlin, v *Teatro de la Maestranza* (Sevilla), v operi iz Toulousa in v znameniti produkciji Calixta Bieta v Baselskem gledališču.

Od uspešne izvedbe Pintscherjeve *Herodiade* in *Simfonije št. 8* Gustava Mahlerja v dvorani Carnegie dalje tesno sodeluje z dirigentom Christophom Eschenbachom in orkestrom iz Philadelphije. Kot solistka je nastopila s filharmoničnim orkestrom iz Los Angelesa pod vodstvom Sira Nevilla Marrinerja, z Londonskim simfoničnim orkestrom pod vodstvom Vladimirja Jurowskega in Dunajskimi filharmoniki.

Med njene posebej uspešno izvedene operne vloge spadajo: Sierva Maria v operi *Love and other demons* Petra Eötvösa v Litvanski narodni operi, Esmeralda v operi *Prodana nevesta* v Glyndebournu in v Züriški operi, Sophie v *Kavalirju z rožo* v Nemški operi Berlin, Autonoe v operi *The Bassarids* Hansa Wernerja Henzeja v *Théâtre du Chatelet*, Bella v Leharjevem *Paganiniju* na festivalu *Klangbogen* na Dunaju ...



## Emanuele Torquati

Emanuele Torquati si hitro pridobiva mednarodni ugled s svojim poetičnim in strastnim muziciranjem, komunikativnimi izvedbami in navdihujočim programiranjem koncertov. Kot predan izvajalec sodobne glasbe in vnet komorni glasbenik ima pestro kariero in nastopa po vsem svetu.

Leta 2008 je bil s projektom *Voyage Messiaen* rezidenčni umetnik v kanadskem Banff centru za umetnost (*Banff Centre for the Arts*). Njegovemu debiju v Chicagu z violončelistom Francescom Dillonom je nemudoma sledilo povabilo za recital na Univerzi Columbia v New Yorku. Z njim je posnel tudi dve zgoščenci in sicer s transkripcijami Schumannove glasbe za klavir in glas v izvedbi za violončelo in klavir, ter skladbami Franza Liszta za isto zasedbo.

Intenzivno sodeluje s komponisti, kot so Sylvano Bussotti, Wolfgang Rihm, Kaija Saariaho, Beat Furrer, Jonathan Harvey, Brett Dean, Magnus Lindberg, Peter Ablinger in glasbeniki Isabel Charisius, Matthias Pintscher, Michael Gielen, Susanne Linke, Inon Barnatan in Sean Lee.

Torquati se je rodil v Milanu leta 1978. Njegova najpomembnejša učitelja sta bila Giancarlo Cardini in Konstantin Bogino. Svoje znanje je izpopolnjeval še pri Ivonne Liorid-Messiaen, Nicholasu Hodgesu, Ianu Paceu, Michaelu Wendebegu in Francu Rossiju. Diplomiral je tudi na Mednarodni akademiji za komorno glasbo *Trio di Trieste*.

Emanuele Torquati je umetniški vodja koncertne serije *musica@villaromana*.



## **Franco Venturini**

Italijanski pianist Franco Venturini je rojen leta 1977. Iz klavirja in elektronske glasbe je diplomiral na Konservatoriju v Bologni, kjer je študiral kompozicijo pri Giovanniu Marii Capelliju in Paolu Aralli. Udeležil se je mojstrskih tečajev pri komponistih, kot so Michael Jarrell, Yan Maresz, Marco Stroppa, Eduard Brunner, Jan van Landeghem, Alessandro Solbiati in Sylvano Bussotti ter seminarjev pri Lucianu Beriu, Salvatorju Sciarrinu, Giacomu Manzoni in Henriju Pousseurju. Nastopil je na uglednih festivalih v Španiji, Franciji, Švici, Nemčiji in na Nizozemskem.

Franco Venturini je član ansambla za sodobno glasbo FontanaMIX, ki ga vodi Francesco La Licata. Občasno se udeležuje tudi kot koncertni predavatelj o sodobnem pianističnem jeziku. Takšna predavanja je izvajal na različnih italijanskih konservatorijih ter tudi na Univerzah v Rimu, Bourgogne in Parizu.



## **Anna D'Errico**

Anna D'Errico je predana izvajalka glasbe našega časa, ki rada sodeluje z uveljavljenimi in mladimi komponisti in se posveča izmenjavi med umetnostnimi zvrstmi ter interdisciplinarnim projektom.

Sodelovala je s pomembnimi pianisti, kot so denimo Helmut Lachenmann, Enno Poppe, Georges Aperghis, Brian Ferneyhough, Beat Furrer, Rebecca Saunders in dirigenti, kot so Peter Eötvös, Ilan Volkov, Jean Deroyer, Marco Angius, Igor Dronov in Pierre Boulez.

Anna D'Errico je študirala klavir v Benetkah pri Giorgiu Lovatu, kasneje pri Eugeniu Bagnoliju in drugih slavnih pianistih, kot so Joaquin Achucarro, Rudolph Buchbinder, Nino Gardi in Giuliana Gulli. Izvajanje sodobne glasbe je izpopolnjevala s člani ansambla Intercontemporain na Akademiji Festivala Lucern, v sezoni 2008/09 pa je bila tudi članica Akademije ansambla Modern v Frankfurtu. Udeležila se je mojstrskih tečajev pri Marinu Formentiju in Nicholasu Hodgesu.



## Nicoletta Sanzin

Nicoletta Sanzin je rojena v Trstu. Harfo je študirala pri Patrizii Tassini na Konservatoriju Jacopo Tomadini v Vidmu in diplomirala z odliko. Študijska pot jo je nato pripeljala v ZDA k Eileen Malone (Univerza Eastman) in Susann McDonald (Univerza Indiana); v Italiji je za tem z odliko diplomirala pri Eleni Saniboni (*Academia di Santa Cecilia*) v Rimu. Zmagala je na mednarodnem tekmovanju 'Ennio Porinno', prejela pa je tudi nagrade na drugih različnih tekmovanjih (*UFAM Paris, Citta di Stresa, Salvi-Venezia ...*). Bila je članica orkestrrov Teatro Verdi iz Trsta, *Filarmonica 'Oltenia'* iz Craiove, Mladinskega orkestra Alpe-Adria, Simfoničnega orkestra RAI in Simfoničnega orkestra RTV Slovenija ter Orkestra Slovenske filharmonije. Z dirigenti, kot sta npr. Rudolf Baršaj in Stefan Sanderling in Orkestrom Slovenske filharmonije je Nicoletta izvedla najpomembnejša koncertantna dela za harfo in orkester (Mozart, Lutoslawski).

Od leta 1985 se posveča organološkim in muzikološkim študijam o starih harfah. Poučuje na mednarodnih tečajih *Academia J. Rudel* in je članica srednjeveške skupine Dramsam. Nicoletta Sanzin je profesorica harfe na Konservatoriju N. Sala v Beneventu.

Udeležuje se tudi v mednarodnih harfističnih organizacijah. Je italijanska dopisnica publikacije *The World Harp Congress Review* in članica upravnega odbora mednarodne harfistične organizacije *World Harp Congress*.



## Miran Kolbl

Miran Kolbl je začel svojo glasbeno pot pod mentorstvom profesorjev Ivana in Zvonke Pal v Mariboru ter Cirila Veroneka v Ljubljani. Bil je prvonagrajenec več državnih tekmovanj, tudi komornih (še v času Jugoslavije) in Tekmovanja treh dežel v Fari ob Soči, kjer je prejel tudi inštrument kot absolutno nagrado. Študij je nadaljeval v Nemčiji pri svetovno znanem pedagogu Igorju Ozimu, v komorni igri pa se je izpopolnjeval še pri članih znamenitega kvarteta Amadeus.

Deluje kot koncertni mojster Orkestra Slovenske filharmonije. Prejel je dve nagradi Prešernovega sklada (1999, 2000) za komorno in solistično igro ter Župančičevo nagrado (2004). Z Orkestrom Slovenske filharmonije in s Komornim godalnim orkestrom Slovenske filharmonije, kjer je deset let deloval kot koncertni mojster, je doslej solistično izvajal številna dela. Koncertiral je tudi z orkestrom RTV Beograd, s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, z orkestrom Slovenicum, Mariborsko filharmonijo in Bernskimi simfoniki.

Na komornem področju deluje še v kvartetu Tartini, s katerim je izvedel več koncertnih turnej (Španija, Švedska, Argentina, Nemčija) ter nastopov doma in v tujini, omeniti pa velja še sodelovanje s harfistko Mojco Zlobko Vajgl, s katero je gostoval v Nemčiji, Avstriji, Italiji in Turčiji.

Posnel je več solističnih zgoščenk z Orkestrom Slovenske filharmonije, s Kvartetom Tartini ter harfistko Mojco Zlobko.



## Garth Knox

Garth Knox je rojen na Irskem. Študiral je na Kraljevem glasbenem kolidžu v Londonu pri Fredricku Riddleju. Leta 1983 ga je Pierre Boulez povabil v pariški ansambel Intercontemporain, kjer je imel priložnost izvajati koncertantno glasbo za violo in orkester pod Boulezovim vodstvom. Leta 1990 se je Garth Knox pridružil godalnemu kvartetu Arditti in z njim nastopil v najpomembnejših svetovnih koncertnih dvoranah. V tem času je tesno sodeloval z večino vodilnih svetovnih komponistov, kot so Ligeti, Kurtág, Berio, Xenakis, Lachenmann, Cage, Feldman in Stockhausen ter premierno izvajal njihova dela za godalni kvartet.

Odkar je leta 1998 zapustil kvartet, je Garth Knox premierno izvedel solistične skladbe za violo Hansa Wernerja Henzeja, Györgyja Ligetija, Alfreda Schnittkeja, Briana Ferneyhougha, Jamesa Dillona, Georga Benjamina in mnogih drugih.

Redno sodeluje v gledaliških in plesnih projektih, napisal in izvedel pa je tudi veliko predstav za otroke in mladino. Kot improvizator je nastopil z mnogimi umetniki (George Lewis, Steve Lacy, Joel Léandre, Dominique Pifarély, Bruno Chevillon in Benat Achary ...). V zadnjem času veliko komponira in raziskuje zvočne možnosti viole d'amore. Njegova solistična zgoščenka z deli Ligetija, Dusapina, Beria, Kurtága in drugih je bila nagrajena z Nemško diskografsko nagrado (*Deutsche Schallplatten Preis*).



## Christophe Roy

Christophe Roy je študiral violončelo pri Paulu Boufilu, Pierru Penassouju in Mauricu Gendronu, pa tudi pri skladatelju Danu Lustgartnu. Leta 1994 je prejel posebno nagrado (*Prix spécial de violoncelle*) na mednarodnem tekmovanju Gaudeamus v Rotterdamu (predsednik žirije je bil Siegfried Palm).

Kot ustanovni član ansambla Aleph (1983) je pogosto sodeloval tudi z najvidnejšimi ansambli za sodobno glasbo (Intercontemporain, Modern iz Frankfurta in Newt Hinton). Od leta 1995 igra tudi v duetu z violinistko Noëmi Schindler.

Christophe Roy poučuje violončelo na Državni šoli za glasbo in ples v Evryju, v okviru katere je leta 2002 ustanovil Center za izvajanje sodobne glasbe.

Zaradi svoje strastne predanosti sodobnemu repertoarju je med najljubšimi interpreti mnogih skladateljev (Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, Vinko Globokar).

Kot solista ga vabijo na različne festivale v Franciji (*Musicavoix, Musiques en Scènes, Musica Strasbourg, Présences, Musiques Action ...*), Združenih državah, Kanadi, na Nizozemskem in drugod.

Posnel je več plošč z ansamblom Aleph ('*Choc du monde de la musique*'), zgoščenka s solističnim repertoarjem Xenakisa, Ballifa, Aperghisa, Kagla (*Disque Concord*) pa je prejela visoke ocene kritikov (*Diapason d'Or, Répertoire, Le Monde*).



## Saar Berger

Rojen leta 1980 v Tel Avivu. Po študiju v Izraelu se je preselil v Nemčijo in študiral pri Marie Luise Neunecker na Akademiji Hans Eisler v Berlinu ter pri Erichu Penzlu in Esi Tapaniju v Frankfurtu.

Najprej je igral v Izraelski operi v Tel Avivu, v Mladi Izraelski filharmoniji, orkestru *West Eastern Divan* pod dirigentskim vodstvom Daniela Barenboima, *UBS Verbier Festival Orchestra* in drugih. Kot komorni glasbenik je med drugim nastopal z ansamblom Scharoun, Potsdamsko komorno akademijo, bil povabljen na glasbeni festival Schleswig Holstein in drugim. Sodeloval je na Karajanovi akademiji Berlinskih filharmonikov, leta 2007 pa je postal član ansambla Modern.

Izjemni solist Saar Berger se v zadnjem času čedalje bolj intenzivno ukvarja z izvajanjem ekstremno zahtevnih del komponistov našega časa, pri čemer je izjemno uspešen.



## Matthew Conley

Trobentač Matthew Conley se je rodil leta 1986 v Cincinnatiju, Ohio. Diplomiral je najprej na Konservatoriju za glasbo Univerze v Cincinnatiju, nato pa še na Univerzi McGill, kjer je študiral pri priznanem pedagogu Edwardu Carrollu.

Zatem je intenzivno študiral pri Marcusu Stockhausnu in Stephenu Valeju. Leta 2010 je sodeloval v Festivalnem orkestru Akademije v Luzernu, leto pred tem pa na Mednarodni akademiji ansambla Modern v Schwazu pod dirigentskim vodstvom Francka Olluja.

Matthew Conley se posveča predvsem sodobni glasbi. Kot izvajalec sodeluje s skladatelji, kot so Matthias Pintscher, Martin Matalon in Johannes Maria Staud.



## Eliot Gattegno

Saksofonist Eliot Gattegno je že pri sedemnajstih debitiral v Bostonski dvorani Jordan, nakar so ga angažirali popeljali preko Severne in Južne Amerike v Evropo in Azijo, kjer si je ustvaril mednarodni sloves solista, komornega glasbenika in profesorja.

Leta 2005 je zmagal na tekmovanju *Boston Modern Orchestra Project*, časopis *Boston Globe* pa je ob tej priložnosti zapisal: „... ni dvoma, prihodnost njegovega instrumenta je v varnih rokah“. Je eden redkih Američanov in tudi prvi saksofonist, ki je prejel nagrado za izjemne interpretacije sodobne glasbe na Darmstadtskih mednarodnih poletnih tečajih nove glasbe (*Kranichsteiner Musikpreis*).

Njegovo koncertno delovanje v zadnjem času vključuje recitale v dvorani Carnegie (hommage Miltonu Babbittu), Umetniškem centru Aichi v Nagoji na Japonskem, pa v Avstraliji, Indiji, na Kitajskem, Pragi, Berlinu, Gradcu, Spoletu, Tangelwoodu in drugje.

O njegovi vidni vlogi na področju sodobne glasbe priča tudi več kot 250 naslovov skladb, ki jih je premierno izvedel v Združenih državah (Luciano Berio, Pascal Dusapin, Morton Feldman), mnoga dela pa so bila napisana prav zanj.

Predava na univerzah, ko so Berkeley v Kaliforniji, Stanford, Columbia, Princeton, Harvard in drugod.



## Milan Hudnik

Violončelist Milan Hudnik se je po končanem študiju pri prof. Cirilu Škerjancu in prof. Mariu Brunellu zaposlil kot namestnik solo violončelista pri Simfoničnem orkestru RTV Slovenija. Poučuje na Konservatoriju za glasbo in balet v Ljubljani.

Solistično nastopa s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, igral pa je tudi z orkestri Slovenske filharmonije, Festivala Bled in komornim orkestrom Akademije za glasbo. Njegovi posnetki so izšli na več zgoščenkah, med drugim tudi koncert *Self-portrait with Gebirtig* ameriškega skladatelja Joela Hoffmana.

Posebno pozornost posveča sodobni glasbi in skladbam slovenskih skladateljev, ki so pogosto napisane prav zanj. Sodeluje z Društvom slovenskih skladateljev, Ansambлом Slavko Osterc in na Festivalih Slowind, Kogojevih dnevih ter MusicX v Cincinnatiju (ZDA).

Vodi poletne šole komorne igre v Lovrečici, sodeluje v žirijah mednarodnih tekmovanj in je mentor violončelistom v orkestru UPOL.

S pianistko Hermino Hudnik sta redna gosta domačih in tujih koncertnih odrov.





## Slovenski tolkalni duo

Slovenski tolkalni duo je ena najprepoznavnejših evropskih tolkalnih zasedb in zadnjem času. Po uspehih na prestižnih tekmovanjih v Luxembourg (IPCL) in Bolgariji (PENDIM) je duo koncertiral v ZDA, Rusiji in širom Evrope v pomembnih dvoranah (dvorana Carnegie v New Yorku, Berlinska filharmonija, *Auditorio de Tenerife* in *Hermitage Theater* v St. Petersburgu).

Simon Klavžar in Jože Bogolin se izpopolnjujeta na Visoki šoli za glasbo v Münchnu pod mentorstvom prof. dr. Petra Sadla, danes enega najuspešnejših tolkalcev na svetu. Skupno muziciranje za zabavo je v nekaj letih preraslo v veliko prepoznavnost ter pripeljalo do izjemnih uspehov na mednarodnih prizoriščih. Duo je nastopal v ZDA, Rusiji, Španiji, Luksemburgu, Italiji, Nemčiji, Avstriji, Švici, Srbiji, Bosni in Hercegovini, na Nizozemskem ter v številnih krajih po Sloveniji, kjer se trudi za še večjo prepoznavnost tolkal kot koncertnega instrumenta. Slovenski tolkalni duo je prejemnik Univerzitetne Prešernove nagrade in Prešernove nagrade Akademije za glasbo.

Od 2009. leta se kar vrstijo pomembne mednarodne nagrade in priznanja: IPCL Luksemburg 2009 – 1. nagrada in nagrada občinstva, prva nagrada *PENDIM* Plovdiv (Bolgarija) istega leta, 3. nagrada *Salieri-Zinetti* Verona, nagrada publike Almere (Nizozemska), nagrada občinstva na koncertu *Musical Olympus* v dvorani Carnegie leta 2011.

Leta 2010 je Slovenski tolkalni duo v sodelovanju z Društvom Delavnica ustanovil Festival tolkal XYLODRUM v Ljubljani. Člana dua sta zelo dejavna na področju izobraževanja mladih glasbenikov, pomemben del njune dejavnosti predstavlja naročanje in izvajanje novih del, redno pa sodelujeta tudi z različnimi ansambli, orkestri in alternativnimi zasedbami.

Slovenski tolkalni duo je zastopnik za tolkala Adams iz Nizozemske in palice *Innovative Percussion* iz ZDA.



## Slowind

**Aleš Kacjan**, flavta  
**Matej Šarc**, oboa  
**Jurij Jenko**, klarinet  
**Metod Tomac**, rog  
**Paolo Calligaris**, fagot

Slowind sestavljajo solisti Orkestra Slovenske filharmonije. Ansambel se ne ukvarja samo s standardnim repertoarjem za pihalni kvintet, s katerim koncertira doma in po svetu, pač pa se posveča najrazličnejši komorni glasbi, in pri tem sodeluje z mednarodno priznanimi izvajalci (Heinz Holliger, Robert Aitken, Alexander Lonquich, Arvid Enggård, Ursula Oppens, Aleksandar Madžar, Steven Davislim, Christiane Iven, Andrea Ruclli, Matthias Würsch). Posebno aktiven je na področju sodobne in nove glasbe, zato je tudi reden gost najpomembnejših tovrstnih festivalov (*Ars Musica* Bruselj, *Biennale Bern*, *Klangspuren* Innsbruck, *New Music Concerts Series* Toronto, *Zeitklänge* Feldkirch). Slowind že dalj časa tesno sodeluje z Vinkom Globokarjem in Robertom Aitkenom ter z drugimi slovenskimi in tujimi avtorji, ki mu posvečajo svoja dela (Nina Šenk, Nana Forte, Larisa Vrhunc, Lojze Lebič, Urška Pompe, Uroš Rojko, Neville Hall, Martin Smolka, Volker Staub).

Že vrsto let promovira svetovno moderno in sodobno komorno literaturo v lastnem ciklusu Festival Slowind. Slovenskemu občinstvu je prvič sistematično predstavil nekatere velikane svetovnega modernizma (Scelsi, Stockhausen, Varèse, Carter) ter prvič izvedel celo vrsto skladb pomembnih akterjev 20. in 21. stoletja (Ligeti, Berio, Kagel, Kurtág, Globokar ...). Ob tem pa posebno pozornost posveča tudi mladim, še neznanim imenom nove glasbe



v projektih tovrstnih evropskih iniciativ (npr. LIEU), v katerih skupaj s sorodnimi evropskimi ansambli za sodobno glasbo (Aleph Pariz, Divertimento Milano, Accroche Note Strasbourg, SurPlus Freiburg, Altera Veritas Riga idr.) naroča, izbira, študira, snema in na številnih mednarodnih koncertnih prizoriščih izvaja glasbo našega časa.

Za dosedanje delovanje je Slowind leta 1999 prejel Župančičevo nagrado in nagrado Prešernovega sklada leta 2003.

[www.slowind.eu](http://www.slowind.eu)

Avtorja besedil:  
Matej Šarc, Dr. Marie Luise Maintz

Prevodi v slovenščino:  
Nataša Helena Tomac  
Dr. Ana Jelnikar  
Matej Šarc

Jezikovni pregled:  
Nataša Helena Tomac  
Metod Tomac  
Mateja Kralj

Oblikovanje:  
Boštjan Pavletič

Fotografije:  
Miha Krivic  
(manipulacije Pavletič)

Tisk:  
Collegium Graphicum

Odgovorni urednik:  
Matej Šarc

Ljubljana, oktober 2012

Copyright: Slowind

[www.slowind.eu](http://www.slowind.eu)

Program Glasbenega društva Slowind  
programsko sofinancirata  
Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport  
ter Mestna občina Ljubljana.



Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,  
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

Organizator:  
Glasbeno društvo Slowind

# Slowind

Organizacijski partner:  
Slovenska filharmonija



Slovenska  
filharmonija  
*Academia  
philharmonicorum*

Medijski partnerji:  
RTV Slovenija – Program Ars  
SIGIC  
Odzven



SIGIC

Slovenski glasbenoinformacijski center  
Slovenian Music Information Centre



Spletna revija o glasbi  
Web Music Magazine

14. Festival Slowind 2012 so omogočili:  
Inotherm  
Silič in sinova  
Konservatorij za glasbo in balet v Ljubljani  
Collegium Graphicum  
Antiq Palace

# INOTHERM®



Konservatorij  
za glasbo & balet  
Ljubljana

COLLEGIUM  
GRAPHICUM



ANTIQ PALACE  
HOTEL & SPA



[www.slowind.eu](http://www.slowind.eu)