

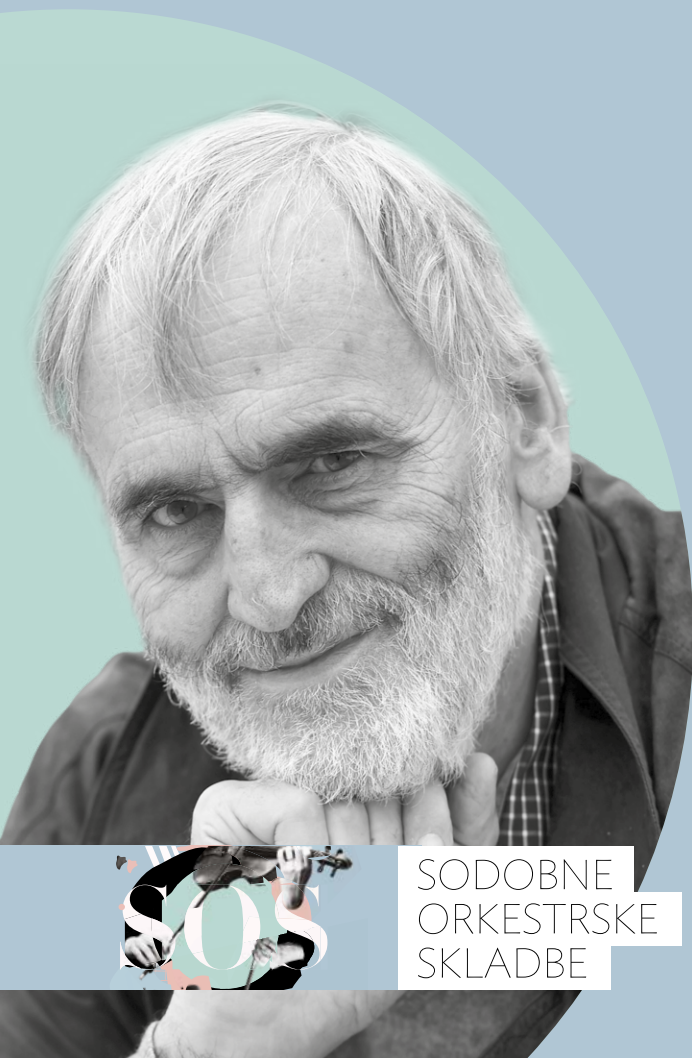
slovenska
filharmonija



SOS 4

abonma 2021/22

**Helmut
Lachenmann**
skladatelj



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE

SMS 5 | **Solze, večje od brusnic**

21. in 22. april 2022 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Olari Elts dirigent

Martin Belič flavta

Spored **Sibelius** | **Nielsen** | **Musgrave**

FKK 5 | **Florestan in Evzebij**

5. in 6. maj 2022 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Gordan Nikolić violina in glasbeno vodstvo

Spored **Robert Schumann**: Koncert za violino v d-molu, WoO 1

Simfonija št. 2 v C-duru, op. 61

SOS 5 | **Out of Paris**

25. maj 2022 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Alejo Pérez dirigent

Spored **Matičič** | **Boulez** | **Varèse** | **Gershwin**

Spremljevalni dogodek

SIM 5 | **Sobotna izobraževalna matineja**

s predstavitvijo in razlago skladb *Trans* Janeza Matičiča in
Amériques Edgarda Varèsa

21. maj 2022 ob 11.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija



SOS 4

abonma 2021/22

Same melodije

Spoštovano občinstvo,

obveščamo vas, da je pri četrtem abonmajskem koncertu SOS prišlo do spremembe dirigenta. Namesto Ilana Volkova bo dirigiral Matthias Hermann.

Hvala za razumevanje.

13. april 2022 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Matthias Hermann dirigent

**Jože Rošer, Ana Mir, Blaž Ogrič,
Maja Burger Zgonc, Mihajlo Bulajić,
Gašper Okorn, Aurélie Marie H  lene
Roussel, Metod Tomac** rog

Ana Dolžan koncertna mojstrica



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE

spored



Vito Žuraj (1979)

Api-danza macabra*

Carola Bauckholt (1959)

V očesu zvoka*

Helmut Lachenmann (1935)

Moje melodije*

* Prvič v Sloveniji

Koncert snema in neposredno prenaša program Ars -
3. program Radia Slovenija.



ARS



Vito Žuraj je danes v mednarodnem okolju gotovo najuspešnejši slovenski skladatelj mlajše generacije, kar dokazujejo številne izvedbe najbolj priznanih svetovnih orkestrov (Berlinski filharmoniki, Škotski simfonični orkester BBC, Newyorška filharmonija), ansamblov (Ensemble Modern, Klangforum Wien, Ensemble Intercontemporain) in pomembne nagrade (skladateljska nagrada Claudia Abbada Berlinskih filharmonikov, nagrada Prešernovega sklada). Njegov glasbeni jezik izhaja iz tradicije srednjeevropskega modernizma, ki pa mu vendarle želi povrniti močnejših komunikacijskih vezi z občinstvom. Tako se natančno zaveda, da »obstaja sodobna glasba, ki je komunikativna, in obstaja sodobna glasba, pri kateri se skladatelj ni trudil, da bi bila komunikativna. Osebnost mi je komunikacija zelo pomembna, nikoli nisem imel kritik, da moja glasba škripa, da se je ne da poslušati. Glasbi poskušam dati neki magnetizem, ki je lahko ritmičen, humorističen.« Za razumevanja Žurajeve estetike je ključna misel o magnetizmu, s katero zaznamuje možnost vzpostavljanja komunikacijskih vezi s poslušalci, pri čemer nam razkriva, da je to lahko ritmična faktura, ki najbrž svoje vezi napenja prek prevlade popularne glasbe, ali humorno izkrivljanje tradicionalnega ali popularnega. Ni mogoče prezreti, kako močno v teh mislih odmevajo skladateljeve raznolike študijske izkušnje. Če je željo po neposredni komunikativnosti mogoče povezovati z ljubljanskim akademskim profesorjem Markom Mihevcem, potem osnovna zavezanost modernizmu gotovo izhaja iz študija pri Lotharju Voigtländerju v Dresdnu in Wolfgangu Rihmu v Karlsruheju. Tako je v Žurajevih delih mogoče zaslediti jasno dvoplastnost. Izkušnjo modernizma izdajajo močne zvočnosti, uporaba harmonskih



Foto: Tone Stojko

Vito Žuraj

grozdov in razširjenih izvajalskih tehnik, mestoma celo punktualistične teksture, uporaba skrajnih leg inštrumentov, v središču so zvočna barva, zvočne mase in njihovo hitro pregibanje, menjavanje najrazličnejših tekstur v osupljivo hitrem, virtuoznem tempu. Toda ob bok takšnim postopkom razpoznamo tudi značilne topose glasbe preteklosti, mestoma celo namige na popularno glasbo, hudomušne zvočne pregibe, skratka tipične »magnetizme«, ki vsaj na trenutke prekinjajo gosto zamišljene teksture in vzpostavljajo semantične asociacijske vezi. Skladateljeva značilna dvojnost odmeva tudi v misli, da »poskuša ostati zvest načelu pisati glasbo, ki jo je moč razumeti tudi brez analize kompozicijskih principov« in ki postane posebej pomenljiva ob



dejstvu, da se je dodatno izobraževal tudi iz glasbene in informacijske tehnologije (glasbeno tehnologijo je študiral na ustanovah ZKM v Karlsruheju in IRCAM v Parizu). Za njegova dela je pogosto značilno nenavadno »prežemanje algoritma in intuicije«, med letoma 2009 in 2010 pa je razvil tudi »digitalnega asistenta«, poseben računalniški algoritem, ki mu pomaga pri generiranju izrazito gostih orkestrskih tekstur. Žuraj je tako izrazito virtuozen v obvladovanju skladateljskih veščin, podobno zavzetost pa pogosto zahteva tudi od izvajalcev, pri čemer se poskuša približati imanentnim zvočnostim tako inštrumenta kot tudi specifičnim sposobnostim solista, zato močno poudarja pomen sodelovanja z glasbeniki. V drastični primerjavi med glasbo in avtomobilsko industrijo razkriva, da je mogoče razumeti »pouk kompozicije kot gradnjo vozila, skladateljevo delo z glasbeniki pa kot testno vožnjo«.

Skladba **Api-danza macabra** je nastala za ciklus Simfoničnega orkestra Zahodnonemškega radia *Miniature časa*, v katerih se sodobni skladatelji spopadajo z aktualnimi družbenimi problemi. Žuraj se je obregnil ob ekološki problem izumiranja čebel – kot sin amaterskega čebelarja se zaveda pomembnosti teh navidez majhnih insektov, ki so posredno odgovorni za približno tretjino človekove hrane. Hkrati pa razume izumiranje čebel tudi kot »akustično škodo«, saj travniki postajajo vse tišji. Prav v tem smislu ponovno oživiljenega travnika, na katerem lahko prepoznamo zvoke letečih čebel, pa tistih, ki mirno srebajo svoj nektar, do čmrlija, pravega »kontrabasista med insekti«, lahko razumemo njegovo novo kompozicijo – živahna godala, brenčeči medeninasti ustniki trobil in različna tolkala se mu pokažejo kot zelo primerni za ustvarjanja živopisnih zvokov čebel. Žuraj se tako postavlja v



tradicijo, ki jo je s svojim *Čmrljevim letom* pričel Nikolaj Rimski-Korsakov, in res lahko prepoznamo v skladbi več izrazitih namigov na delo ruskega skladatelja, skupaj z opozorilnim citatom sekvence »Dies irae«, s katerim skladatelj namiguje na izumiranje, na mrtvaški ples (*danza macabra*). Posnemanje narave, torej tipični mimesis, lahko razumemo kot nov tip Žurajevega »magnetizma«.

Carola Bauckholt je vrsto let delovala v gledališču v rodnem nemškem mestu Krefeld, med letoma 1978 in 1984 pa je študirala kompozicijo na Visoki šoli za glasbo pri Mauriciu Kaglu, »očetu« sodobnega glasbenega gledališča. V osemdesetih letih je soustanovila Založbo Thürmchen in nato še Ansambel Thürmchen, s katerima se je zavezala eksperimentalni glasbi in različnim inovativnim oblikam glasbenega gledališča. Za svoja dela je prejela številne štipendije in priznanja, med katerimi gre omeniti vsaj štipendijo Bernda Aloisa Zimmermanna mesta Köln, rezidenco v Villi Massimo v Rimu in naslov *umetnica leta* zvezne države Severno Porenje - Vestfalija. Leta 2013 je bila izvoljena v berlinsko Akademijo umetnosti ter leta 2021 še v Akademijo znanosti in umetnosti Severno Porenje - Vestfalija. Od leta 2015 je profesorica kompozicije na zasebni Brucknerjevi univerzi v Linzu.

Njeno delo je nastajalo v tesni povezavi z izkušnjami gledališke delavke, ki se je dobro seznanila z vsemi stopnjami gledališke produkcije, od odrske tehnike do režije. Zgodnja dela so pogosto zasnovana kot scenske kompozicije, v katerih prevzamejo glasbeniki tudi gledališke naloge. V številnih delih v središče postavlja proces poslušanja lastnega okolja – takšni zvoki



Foto: Inge Zimmermann

Carola Bauckholt

postajajo izhodišče za dela, v katerih imitira in občutljivo transformira zvoke vsakdana. Zato smo v njenih delih pogosto priča nenavadnim zvokom, ki jih ustvarja s pomočjo nekonvencionalnih glasbil, celo vsakdanjih predmetov ali s pomočjo razširjenih izvajalskih tehnik. V kasnejših delih postajajo poleg vizualnih asociacij in mimetične naravnosti do okolja pomembni tudi bolj abstraktni strukturalni principi, ki jim pridružuje še elemente novih medijev (video, diaprojekcija, svetloba) ter tako ustvarja mešane žanre, razpete med komorno glasbo in glasbenim gledališčem. Skupna značilnost teh del je, da skuša vsakdanje akustično in vizualno okolje povezati v poenoten glasbeni kontekst.



Skladba **V očesu zvoka** je nastala po naročilu Zahodnonemškega radia in je bila prvič izvedena maja leta 2018. Skladateljica v njem raziskuje zvok v povsem materialnem in tudi formalnem smislu. Pred nami razgrinja obliko kompozicijskega procesa, ki je identičen poslušalskemu – skladateljica začenja pri majhnem domisleku (značilni kombinaciji visoke trobente s ksilofonom in vibrafonom), ki ga je prevzela iz ene od različic orkestracije *Slik z razstave*, nato pa počasi intuitivno, brez predhodnega strukturalnega načrta sestavlja svoj svet. Izhodiščna zvočnost predstavlja podlago, okoli katere se gradi zvočno okolje, v katero vdirajo številni zvoki narave (prepoznamo lahko citat »pogovora« ptic iz skladateljičinega dela za pihalni kvintet *Migracijski ptiči*) in povsem nove zvočnosti, ne nujno povezane s klasičnimi inštrumenti (tak primer predstavlja uporaba šumov kartonskih škatel). Skladateljica tako v svoji skladbi odpira več poslušalskih nivojev: z orkestrom skuša poustvariti značilni globoki zvočni prostor, ta pa se prek posameznih zvočnih plasti ospredja in ozadja vse bolj jasno sestavlja v neprekinjeno naracijo, ki estetizira navidez povsem nepomembne zvoke našega vsakdanjega zvočnega konteksta.

Helmut Lachenmann sodi danes med največje živeče skladatelje, hkrati pa tudi med tiste glasbenike, ki so s svojo estetsko mislijo in deli najbolj razburkali sodobno kompozicijsko sceno. Po študiju v Stuttgartu so mu prve pomembne impulze dali poletni tečaji v Darmstadtu, kjer se je seznanil z italijanskem serialističnim skladateljem Luigijem Nonom, pri katerem je kasneje študiral v Benetkah. Od Nona je prevzel serialistično tehniko, zaradi česar je zvok dojemal kot



izraz abstraktnih zamisli reda. Kasneje pa se je vse bolj zanimal za »anatomijo« zvoka in razvil koncept, ki ga je v navezavi na Schaefferjev izraz *musique concrète* poimenoval *musique concrète instrumentale*. Gre za princip ustvarjanja, »pri katerem so zvočni dogodki izbrani in organizirani tako, da je način njihove produkcije vsaj tako pomemben kot nastale akustične lastnosti same. Posledično te lastnosti, kot so barva, glasnost itd., ne proizvajajo zvokov zgolj samih na sebi, ampak opisujejo ali označujejo konkretno situacijo: med poslušanjem slišiš pogoje, v katerih se izvaja zvok ali hrup, slišiš, kateri materiali in energije so vključeni in na kakšen odpor naleti izvajalec.« Lachenmann raziskuje nekonvencionalne zvoke, ki jih je mogoče izvabiti iz posameznih inštrumentov, zaradi česar mora pogosto izumljati povsem nove načine zapisovanja glasbe. Njegov namen pa ni bil zgolj povečanje zaloge zvočnosti ali šokiranje poslušalca z neznanimi zvoki, temveč je želel ustvariti nove, a logične zvočne svetove z materialom, ki je bil povsem nov. V tem procesu je pogosto na novo »izumil« inštrument, zato je o kompoziciji mnogokrat govoril tudi kot o »gradnji inštrumenta«. Toda Lachenmannovo premišljevanje se tu še ni ustavilo – vse bolj je namreč postajal prepričan, da objekt kompozicije ni zgolj zvočni material, temveč mora skladateljski premislek zaobjeti tudi družbene in strukturalne razsežnosti, zato ne uporablja le povsem novih zvočnosti, temveč tudi preveč obrabljene floskule. Komponiranje je namreč socialna aktivnost, ki posega v družbene odnose in zaznamuje našo percepcijo. Vsak zvočni material je sam po sebi ekspresiven in določen z neko normo razumevanja, kar pomeni, da je družbeno vnaprej opredeljen. To pa pomeni, da je treba vsak material in sredstva kritično

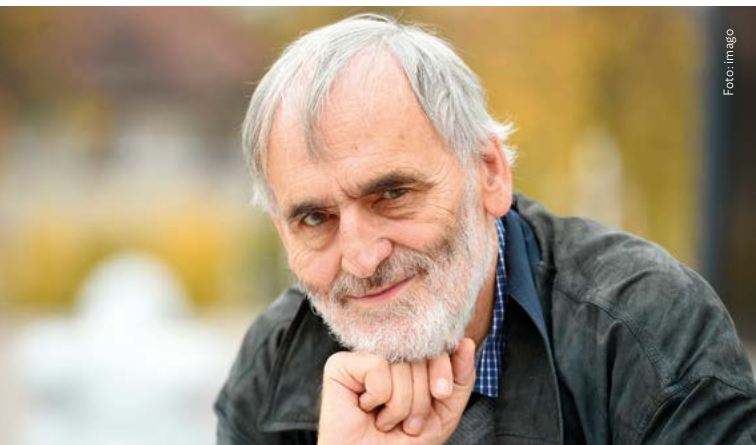


Foto: Imago

Helmut Lachenmann

prevpraševati, zaradi česar vsaka nova skladba postaja refleksija o glasbi. Tako ni čudno, da se v skladbah, nastalih od osemdesetih let dalje, večkrat poigrava tudi z različnimi citati in aluzijami, s pomočjo katerih pa vendarle vedno znova sestavlja nove glasbeno-zvočne svetove.

Svoje pozno delo, simfonično skladbo **Moje melodije** je Lachenmann ustvarjal kar devet let, nastalo je po naročilu festivala Musica viva Bavarskega radia. Nenavadna zasedba – osem rogov in simfonični orkester – je skladatelja vodila do ponovno povsem izvirnega spraševanja o odnosu med zvokom in hrupom ter posledično do bolj tradicionalnega obravnavanja orkestrskih glasbil. Sredi tipične pokrajine osvobojenih zvočnosti je mogoče zaslišati tudi povsem »normalne«, pričakovane zvoke tradicionalnih glasbil, s čimer nam



skladatelj odpira nove poti, kako je mogoče zaslišati melodije. V daljšem pogovoru ob krstni izvedbi je povedal, da se je dalj časa bal roga kot inštrumenta, ki je najbolj trdno povezan z značilnimi romantičnimi asociacijami, pogosto povezanimi tudi s pojmom melodije. Idejo za skladbo je dobil med vajami za opero *Deklica z vžigalicami*, ko je prvič slišal zvok osmih rogov. Zvočnost, ki se je gradila iz posameznih tonov, mu je bila tako všeč, da je začel iskati nova sozvočja, ki pa ostajajo razrešena svojih standardnih semantičnih asociacij in se umeščajo v značilno zvočno pokrajino. Skladatelj obravnava osem rogov kot en inštrument z osmimi tipkami, pri čemer pa ga v skladu z njegovo idejo konkretne instrumentalne glasbe ne zanimajo toliko posamezne tonske višine kot energija tona, ki jo morata tako glasbenik kot tudi poslušalec občutiti telesno. Zato »melodij« v naslovu ne smemo razumeti kot spevnih, temveč bolj kot specifično Lachenmannovo razumevanje dela s tonskim gradivom. Priča smo številnim pokom, šumom, glissandom, odmevom, zračnim zvočnostim, pa tudi povsem klasičnim akordom in tonskim grozdom, razporejenim v kontrastno zaporedje, ki nas vodi od močnih izbruhov do dolgih nižič.

Gregor Pompe



Foto: osebni arhiv

Matthias Hermann

Matthias Hermann, nemški dirigent, profesor glasbene teorije in skladatelj, je študiral glasbeno pedagogiko, dirigiranje ter nemški jezik in književnost. Bil je študent Helmuta Lachenmanna, s katerim sodeluje že vrsto let. Od leta 1987 poučuje na Visoki šoli za glasbo in uprizoritveno umetnost v Stuttgartu, od leta 1991 kot redni profesor, leta 2007 pa je prevzel še mesto prorektorja.



Kot gostujoči dirigent je med drugim sodeloval z Operno hišo Zürich, kjer je dirigiral nagrajeno baletno predstavo na glasbo Helmuta Lachenmanna *Deklica z vžigalicami*, z Opero Frankfurt in Nemško opero v Berlinu. Nastopil je z radijskimi orkestri iz Stuttgarta, Berlina in z Dunaja, Orkestrom Lucernskega festivala, Nacionalnim simfoničnim orkestrom RAI iz Torina in Simfoničnim orkestrom RTVE iz Madrida.

Predano se posveča glasbi skladateljev Pierra Bouleza, Mortona Feldmana, Beata Furrerja, Manuela Hidalga, Györgyja Kurtága, Helmuta Lachenmanna in Luigija Nona.

Nova zgoščenka

Zborovske skladbe častnega člana
Slovenske filharmonije

Lojze Lebič • Vem, da je zopet pomlad

Zbor Slovenske filharmonije

Jerica Bukovec dirigentka

Nakup zgoščenke

blagajna Slovenske filharmonije
Kongresni trg 10, 1000 Ljubljana

vsak delavnik od 11. do 13. in od 15. do 17. ure
ter uro pred koncertom

Cena: 15 EUR





slovenska
filharmonija



Zbor Slovenske filharmonije z veseljem predstavlja novo zgoščenko skladatelja, akademika Lojzeta Lebiča, častnega člana Slovenske filharmonije. Zgoščenka z naslovom *Vem, da je zopet pomlad* je zrasla iz projekta izbranih zborovskih del Lojzeta Lebiča, ki jih je Zbor Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigentke Jerice Bukovec izvedel že novembra 2019 v Kopru in na Prevaljah ter pozneje na svečanem koncertu v Dvorani Marjana Kozine 16. januarja 2020, ko je Slovenska filharmonija Lojzetu Lebiču podelila častno članstvo. Izbor del je predlagal skladatelj, pričujoča izdaja pa naj bo naša zahvala za njegov izjemni doprinos k slovenski zborovski glasbi. Kot pravi sam, mu je bilo sodelovanje z Zborom Slovenske filharmonije in dirigentko Jerico Bukovec v veselje, radost in čast, vsem nam pa naj glasba z nove zgoščenke oplemeniti trenutke v pričakovanju pomladi.

Gregor Klančič

umetniški vodja Zbora Slovenske filharmonije



Slovenska filharmonija – Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

Če želite prejemati redna e-obvestila o programu
Slovenske filharmonije, sporočite svoj e-naslov na
info@filharmonija.si.

Koncertni list Slovenske filharmonije
Sodobne orkestrske skladbe – SOS 4

Izdala: Slovenska filharmonija

Direktor in umetniški vodja OSF: Matej Šarc

Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič

Avtor spremne besede: Gregor Pompe

Jezikovni pregled: Tanja Svenšek

Oblikovanje: Sliced

Prelom: Vlado Trifkovič

Ljubljana, april 2022

Redakcija koncertnega lista je bila končana 11. aprila 2022.

ISSN 2350-5117



V sodelovanju s programom Ars – 3. programom Radia Slovenija.



Medijski pokrovitelj:



Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

Kongresni trg 10
1000 Ljubljana
T +386 1 2410 800
F +386 1 2410 900
E info@filharmonija.si
www.filharmonija.si

Ustanoviteljica Slovenske filharmonije je Vlada Republike Slovenije.
Dejavnost Slovenske filharmonije financira Ministrstvo za kulturo.