

Rdeča dvorana Mestne hiše, 29.11.2021

19.00 Predavanje o delovanju društev Muzina, Sirius A B in Sozven

Dr. Matjaž Barbo

20.00 Koncertni spored

Duo Decima:

Maruša Brezavšček in **Felix Elias Gutsch**i, kljunaste flavte

S sodelovanjem:

Simon Klavžar, tolkala

Stella Ivšek, vizualizacija v živo (1.del koncerta)

1. del

Brina Jež Brezavšček (*1957):

Zemlja / Earth – elektronika na osnovi posnetih zvokov bobnov (2001)

ta skladba zvočno spremlja prihod v dvorano

Žarenja (2018)

Mimobežnice in tangente (2020) za dve kljunasti flavti (1. del: alt, tenor; 2. del: tenor, bas)

V prvem delu prosimo, da med skladbami ni aplavza.

* * * * * *pavza*

2. del

Giorgio Netti (*1963)

L'altro (2009) za dve altovski klj. *flavti*

Luciano Berio (1925-2003)

Gesti za kljunasto flavto (1966)

Franco Donatoni (*1927 - 2000)

Sweet za kljunasto flavto (1992)

Uroš Rojko (*1954)

Obsessions za duo kljunastih flavt (2018)

O Muzini

Zamisel o ustanovitvi novega društva, ki bi se zavzemalo za kompleksnejšo koncertno produkcijo sodobne glasbe z jedrom v mlajši srednji generaciji skladateljev, je vzniknila v času zaključevanja nekega obdobja in začetkov novega: med junijem 1991 in januarjem 1992, ko je EU uradno priznala Republiko Slovenijo, so se izkristalizirale tudi formalne in vsebinske tendence društva Muzina, oz. Društva za vzpodbujanje in napredek nove glasbe. Z dobršno mero ironije in tudi samoironije o »napredku« kot izrabljeni floskuli in čisto resno o vzpodbujanju nastanka novih del in izvajalskega spoprijema z njimi. In intimni naravnosti glasbenih dogodkov. In tako se je – simbolično - prvi koncert zgodil prav na predvečer uradnega priznanja državne neodvisnosti, 14. januarja 1992.

S kančkom oholosti naj zapišem, da je bila Muzina prva, ki se je zavedala morebitnih posledic, ki jih prinaša odhod iz skupne države. Narod je toliko bolj podvržen nevarnostim ustvarjalnega provincializma, omejenosti in samovšečnosti, kolikor je majhen. In Jugoslavija je z vsaj tremi močnimi festivali: Zagrebškimi Bienalom, Opatijsko Tribuno in Komornim festivalom Radenci - uspešno odganjala uroke, ki so viseli nad slovensko produkcijo, saj je z umestitvijo v mednarodni kontekst dovajala skladateljem redno preverbo estetske moči in vsebinske univerzalnosti njihovih del.

Da bi torej splav Muzine ne nasedel že na prvi večji čeri, je društvo najprej ustanovilo svoj godalni kvartet. Da bi bili koncerti čim manj odvisni od glasbenih institucij, in da bi ponudilo ustrezno informacijo o produkciji nove glasbe tudi gledališki publiki ter obiskovalcem razstav, se je društvo začelo povezovati s sebi podobnimi »alternativci«: na začetku z gledališčem Glej, Galerijo Škuc in Mladinskim gledališčem, kasneje, ko je svoj položaj že bolj utrdilo, pa so se zanj odprla tudi vrata Cankarjevega doma, Ljubljanskega magistrata, RTV Slovenija in celo Osnovne šole Prežihov Voranc, ki je bilo prizorišče prvega Muzininega mednarodnega festivala Muzifest. Med drugim je s svojim koncertom sodelovala tudi na Zagrebškem bienalu.

Kljub temu, da je bil Muzinin prvi cilj promocija skladateljev mlajše srednje generacije, ki takrat znotraj slovenskega prostora še ni našla ustreznega ovrednotenja in mesta, je razmišljala širše. Na koncertne programe je redno vključevala tudi starejšo in mlajšo, prihajajočo skladateljsko generacijo zlasti mladih skladateljic. Muzina je produkcijsko in izvajalsko segla na zahod, v Nemčijo, Švico in Francijo, segla je tudi na vzhod, v Ukrajino. Obnovila je delček poveljne avantgarde in skrbela za zvočno in žanrsko pestrost znotraj komorne glasbe..., enakovredno vključevala mlade, še neznane izvajalce in uveljavljena imena iz tujine.

Naj sklenem. V deželo, ki se je šele začela postavljati na lastne noge, je večletno vztrajanje Muzine zaneslo mikroskopski delček prepotrebnega svetovljanstva, odpiranja navznoter in navzven in - kot bi rekel pokojni prijatelj Peter Kušar - padanja navzgor. Muzina si ni nikoli zastavljala pretirano ambicioznih ciljev. Morda je bila to tudi njena pomanjkljivost. Vendar pa z lahkoto zapišem, da se svojemu umetniškemu credu v osnovi ni izneverila. Iskala je in v veliki meri tudi našla najrazličnejša dela, ki z intimno avtorsko poetiko preizprašujejo vrednostne vidike ustaljenega in lomijo robove mediokritetnega. Dovolj za eno, četudi krajšo življenjsko dobo.

Mirjam Žgavec

O Siriusu A B in o Sozvenu pa tudi še o Muzini

Na prelomu tisočletja se je Muzina podala na novo pot. Ker je Muzini manjkala platforma porazdelitve vseh organizacijskih del, sva z Mirjam začutili, da je čas za spremembo. Muzino je še dve leti vodil dr. Gregor Pompe in pripravili so še dva Muzifesta z zanimivimi programi. Potem se je Muzifest izpel, z njim tudi Muzina. V tem času so vzniknile nove pobude in prizorišča, ki so prevzemala področje s širšim zagonom in finančno podporo, zato se je zdelo, da je ta naša etična zaveza po podpiranju nove glasbe v širšem kontekstu odpadla.

Tako je prišlo do ideje, da se da priložnost temu, kar se ne more izraziti v obstoječih usmeritvah večjih organizacij in njihovih koncertnih in festivalskih »produktih«. Nastajali so manjši cikli koncertov, tudi po dva, trije ali štirje, kjer je vedno šlo za najmanjše zasedbe, ob tem pa je ves čas ostajala vodilna želja po vzdrževanju posebnega kontakta s publiko in ustvarjanju intimnih prostorov, kjer glasba ohranja silo povezovanja in odpiranja. Govorim najprej o društvu Sirius A B. Tu smo m.dr. gostili neverjetno intenzivnega umetnika, Jeffreya Cohana, ki je s presenetljivo zagnanostjo iz ameriškega Seattla raziskoval slovensko glasbo na veliko daljavo in po čudnem naključju prišel v kontakt z nami. Po delih je poznal že marsikaterega slovenskega skladatelja in prišel potem na naše povabilo s svojo že izdelano strukturo, katera dela bi želel v Ljubljani izvajati. V zadnjem obdobju, obdobju Sozvena, je ob še bolj drastičnem manjšanju sredstev prihajalo po začetnem zagonu zopet do reduciranja dogodkov in velikosti zasedb. Zadnja serija je poimenovana Prepleti, kjer gre za interakcijo običajno dveh ali večih obdobj, izvajalskih praks, konceptov. Poudarim naj, da je programske specialnosti vedno lažje izvesti v okviru manjše organizacije, ki konceptualno ni preveč vezana na neke zunanje forme, ki se tekom dogodkov utrdijo v večjih produkcijah.

Pa še samo pogled na klico nastanka Muzine... bilo je sončno popoldne na Gradežu, kraju bivanja Marija Kogoja in potem mojih staršev, ki sta tu postavilo svojo hiško. Bil je trenutek za moje hrepenenje, za katero sem mislila, da bo do naslednjega dne izzvenelo. Rada imam odprtost festivalov ali festivale, kjer je možen pregled večih del brez vnaprejšnjih reklamiranj posameznih del, ki vnaprej ponujajo segregacijo, ki ni vedno osnovana na zanimivosti in kvaliteti del. Taka lepa platforma, široko zastavljena, je bila Tribuna glasbenega ustvarjanja Jugoslavije v Opatiji. Ker smo bili v fazi odcepljanja od Jugoslavije, se mi je zdelo, da ne bo več nobene redne možnosti izvedbe del, s tem tudi preverjanja, saj izvedba poda nov aspekt na skladbo in navsezadnje ne bi bilo kratkoročnega cilja za ustvarjanje, ki je velik stimulans. Takrat je bilo priložnosti prezentiranja novih skladb mnogo manj kot jih je danes. Da se povrnem h Gradežu... tam in takrat se je porodila ideja, da bi zopet imeli konstantno možnost za izvedbe svojih del, tudi manj običajnih zasedb, kontekstov, prizorišč in da pa bi ob tem prihajalo do sodelovanja s tujino v obeh smereh: da bi predstavljali mednarodna dela v Sloveniji in se promovirali z gostovanji v tujini. Naprej se je odvijalo hitro, pridobila sem somišljenike, našle so se pravne možnosti, odpirala se je sfera neinstitucionalnih organizacij oz. danes t.im. »nevladnih organizacij«, začeli smo z delovanjem.

Veliko zasluge pri tem gre prijateljici, kolegici, »soborki« Mirjam Žgavec. Zahvala pa gre tudi vsem ostalim, ki so verjeli vame, v te male organizacije in se angažirali. S skladanjem, pomočjo pri delovanju, izvajanjem, študijem, posredovanjem informacij, podatkov, kontaktov. In ne nazadnje naj izrazim zahvalo tudi več našim institucijam, ki so odstopile brezplačno ali za simbolično ceno, prostore določene materiale, usluge, opremo i.pd.

Brina Jež Brezavšček

Maruša Brezavšček (1995) je interpretka na kljunastih flavtah, ki se posveča tako stari kot sodobni glasbi. V zadnjem času se vedno bolj uveljavlja tudi kot izvajalka baročnega fagota in njegovega predhodnika dulciana. Maruša je večkratna nagrajenka glasbenih tekmovanj. Leta 2020 je na Mednarodnem tekmovanju iz kljunaste flavte, ki poteka v okviru festivala TARP (Tel Aviv Recorder Festival), prejela dve prvi nagradi: v kategoriji solistov in v kategoriji za najboljšo izvedbo izraelske skladbe. Leta 2016 je v Gradcu prejela prvo nagrado na Mednarodnem tekmovanju ERPS v kategoriji 18-24 let (European Recorder Players Society) za kljunasto flavto, žirija pa jo je izbrala tudi za uradno praižvedbo obvezne skladbe na koncertu nagrajencev. Kot solistka je bila dvakrat prvonagrajenka slovenskega tekmovanja TEMSIG (2007, 2010). L. 2021 je prejela nagrado Festivala Varaždinski baročni večeri Ivan Werner za mlade glasbenike. Glasbenica je štipendistka Ministrstva za kulturo, in je bila prejemnica štipendij Mestne občine Ljubljana in Fundacije Viktoria.

Leta 2019 je na Univerzi Mozarteum Salzburg diplomirala iz kljunaste flavte pri solistki Dorothee Oberlinger. Leta 2021 je zopet z odliko magistrirala na slovitem inštitutu za staro glasbo Schola Cantorum Basiliensis v Švici iz kljunaste flavte pedagoške smeri. Kljunasto flavto je v Baslu študirala pri Hanu Tolu, zgodovinske fagote pa pri Donni Agrell in Carlesu Cristóbalu. Na taistem inštitutu je pričela s specializiranim magistrskim študijem za staro glasbo, kljunasto flavto pri Andreasu Böhlenu in zgodovinske fagote pri Carlesu Cristóbalu. Tekom dodiplomskega študija je eno študijsko leto dopolnjevala znanje iz kljunaste flavte v okviru Erasmus izmenjave na Visoki šoli za glasbo Katalonije (ESMUC) pri Pedru Memelsdorffu. Dve leti pa je vzporedno študirala na glasbenem Konservatoriju Luca Marenzio pri Antoniu Politanu, enem vodilnih interpretov na tem instrumentu za sodobno glasbo. Poleg tega se je udeležila številnih mojstrskih tečajev pri glasbenikih kot so Kees Boeke, Walter van Hauwe, Michael Form, Lars Ulrik Mortensen, Evelyn Tubb, Anthony Rooley, Carsten Eckert, Lorenzo Cavasanti, Matthias Weilenmann, Katharina Lugmayr, Peter Holtslag, Sabrina Frey i.dr. ter pri uveljavljenem ansamblu kljunastih flavt Seldom Sene.

Udejestvuje se solistično ter v različnih ansambelskih sestavih. Nastopala je v okviru koncertnih ciklov in festivalov kot so *Scelsi festival* v Baslu, *Varaždinski baročni večeri*, *Tel Aviv Recorder Festival*, *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*, *Barockfest Salzburg*, *Barock-Festspiele* v Bad Arolsnu, *Koncertni atelje*, *Prepleti* in *Imago Sloveniae* v Ljubljani, *Tartini festival* v Kopru i.dr. Kot solistka z orkestrom je nastopila z ansamblom *Capricornus Consort Basel* na Srebrnem abonmaju Cankarjevega doma, s *Komornim godalnim orkestrom Slovenske filharmonije* v okviru abonmaja Sozvočje svetov v Ljubljani, z *Baročnim orkestrom Univerze Mozarteum Salzburg*, z ansamblom *Memento Vivere* na ESMUC-u v Barceloni ter z ansamblom *Musica Cubicularis* v Ljubljani in Varaždinu. Premierno je izvedla dela slovenskih in tujih uveljavljenih skladateljic in skladateljev. Skladbi Brine Jež Brezavšček je posnela tudi za glasbeni zgoščenci *Samo drobce modrega* in *Ponotranjene razsežnosti*.

Felix Elias Gutschi (1998) je l. 2011 začel študirati kljunasto flavto v okviru programa za nadarjene mlade glasbenike na Inštitutu Leopold Mozart pri Andrei Guttmann in Matthijsu Lunenburgu. Trenutno nadaljuje študij kljunaste flavte na Univerzi Mozartum Salzburg pod mentorstvom Walterja van Hauweja in Dorothee Oberlinger. Poleg študija se je udeležil številnih mojstrskih tečajev pri interpretih in profesorjih, kot so Giovanni Antonini, Maurice Steger, Kees Boeke, Antonio Politano, Han Tol, Jeremias Schwarzerj in Ashley Solomon, ki so mu dali nadaljnje umetniške impulze. Usmerjen je tudi v teoretske in skladateljske izzive in od l. 2019 na Univerzi Mozartum

Salzburg vzporedno študira glasbeno teorijo. Pri Mariosu Joannou Eliu je bil deležen začetnih lekcij v kompoziciji, nadalje je obiskoval teoretsko - kompozicijske discipline pri mag. Güntherju Firlingerju, dirigiranje pri Olgi Mikhalevi in čembalo pri Elke Saller. Večkrat je v okviru študijskega programa na Institutu Leopold Mozart nastopil tudi kot dirigent.

Od septembra 2021 se Felix udeležuje programa za izmenjavo študentov Erasmus in v tem okviru študira na École Centrale de Lyon, kjer je njegov profesor za kljunasto flavto Pierre Hamon.

Felix Gutschi je dosegel številne prve nagrade na avstrijskih in mednarodnih tekmovanjih iz kljunaste flavte. Tako je bil l. 2015 zmagovalec mednarodnega tekmovanja "*Open Recorder Days*" v Amsterdamu, kamor so ga l. 2017 povabili še kot člana žirije. L. 2016 mu je bila podeljena prva nagrada v drugi starostni skupini (15-18let) na Mednarodnem tekmovanju ERPS iz kljunaste flavte v Gradcu in l. 2019 na Mednarodnem tekmovanju iz kljunaste flavte v Nordhornu. Poleg tega je bil prvonagrajenec tekmovanja *Jugend Komponiert* v organizaciji Zveze avstrijskih skladateljev.

Kot solist je že l. 2008 nastopil s Salzburškim Bachovim združenjem (Salzburger Bach Gesellschaft), nadalje s Festivalskim orkestrom Verbier pod vodstvom Reinharda Goebela, z Baročnim orkestrom Instituta za staro glasbo Univerze Mozarteum z vodjo violinistko Mayumi Hirasaki, z Mladinskim baročnim orkestrom Salzburg pod vodstvom Midori Seiler, s Filharmonijo Salzburg itd. Sodeloval je na Festivalu za staro glasbo *Resonnanzen* na Dunaju, *Festivalu Verbier* (Švica), na *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*, Glasbenem festivalu *Sansoucci* v Berlinu in salzburškem festivalu *Take The-A-Train*.

Poleg osredotočanja na staro glasbo se Felix Gutschi posveča sodobni glasbi in improvizaciji v različnih glasbenih stilih. S skladbami in improvizacijami se redno uvršča na koncertne podije. Poleg tega je ustanovni član ansambla *chez fría*, ki se zavezuje združevanju različnih glasbenih stilov. Leta 2020 je bil ansambel med nagrajenci nagradnega sklada *Hubert von Goisern Kulturpreis*.

Brina Jež Brezavšček je diplomirala iz kompozicije na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri prof. Urošu Kreku; študirala je tudi muzikologijo in klavir. Izpopolnjevala se je na mojstrskih tečajih za klavir in kompozicijo (Hrvaška, Madžarska, Avstrija) ter v elektronskih studiih (RTV Beograd, CIRM Nica, GRM Pariz).

Njene skladbe so izvajali na festivalih za sodobno glasbo in koncertnih prizoriščih v Sloveniji, na Hrvaškem, v Italiji, Nemčiji, Švici, Franciji, Avstriji, Srbiji, Romuniji, Litvi, in Združenih državah Amerike. V ospredju je komorni opus, piše tudi elektroakustična, simfonična in vokalna dela. Njena glasba je zajeta v ospredju naprednega glasbenega razmišljanja s tehnikami in idejami, ki jih je povzela iz glasbene avantgarde poznega dvajsetega stoletja. Posebna moč glasbene materije je v modernih instrumentalnih postopih, ki jih skladateljica kombinira s subtilnim občutkom za kreiranje zvoka. (Povzeto po Niallu O' Loughlinu iz spremnega besedila k avtorski zgoščenki.)

Earth

Beseda zemlja, kot najširši pojem naše materialne eksistence, kot substanca, ki nam je najbližje in obenem nerazumljiva, ki se v vseh porah našega hotenja in delovanja obrača po svoje; je bodisi v ozadju, podpirajoča nežna in prijetna, bodisi strašna v svoji sili, ki se ji nič ne more upirati. Koža bobna je prvinsko zvočilo, ki ujame neslišni zvok zemlje in človeška roka ga uzvoči z dotikom, udarcem.

Dvojnost zemlje se je v skladbi odrazila tudi kot ustvarjalno sodelovanje s prijateljem Marjanom Šijancem.

V skladbi *Žarenja* sem želela predvsem izpostaviti element gibanja. Za izhodišče prvega stavka sem si izbrala prosti pad in shemo tega gibanja v času pretvorila v ritmične sekvence posamičnih pasaž. V postopku obdelave materiala se te obračajo tudi v smer navzgor, sledijo oblikovanja melodičnih vijug. V drugem delu nastopajo svobodnejše aplikacije tipičnih postopov za ta instrument, različne artikulacije, povezava z glasom, manipulacija labiuma itd. V tretjem delu pa zvezdne tone v elektroniki dopolnjujejo multifoniki (večglasni zvoki). Ker je skladba nastala v počastitev 90. življenjskega jubileja mojega očeta, skladatelja Jakoba Ježa, sem se navezala na občutek gibanja, potem na zvezdne trenutke v tretjem stavku, kar sem menila, da so posebej tipični za ustvarjalnost mojega očeta in tako sem želela s to skladbo poudariti ti dve prvini, prisotni v njegovi glasbi in tudi v življenju, saj svoje življenje vedno potiska v različne silnice, tokove, poleg tega dovoli zvezdnim iskrivostim prosto pot izraza.

Mimobežnice in tangente

Abstraktna matematično - geometrijska pojma, mimobežnice in tangente, sem si zamislila kot dinamične skupke energijskih potencialov, ki potujejo skozi prostor. Sama beseda *mimobežnica* nakazuje gibanje in ta črta beži - drvi, potuje - mimo druge mimobežnice, ki se ravno tako giblje po svoji začrtani smeri. Nikoli se ne križata, saj ima vsaka svoj enodimenzionalen prostor v najmanj tridimenzionalnem okolju. Zamislila se si, da mimobežnice nosijo v sebi potencial, ki ga zajemajo iz skrivnostne izhodiščne točke. Ta potencial se razvija in razpira na njihovih poteh.

V drugem delu, *Tangente*, sta poleg tenorske in basovske kljunaste flavte, v tolkalih zastopana afriško - azijski boben bendir in zveneča posoda. Bendir s svojo okroglo površino ponazarja krožnico, ob katero trči tangenta. Značilno za ta boben je, da ima tik ob opni napete (včasih mehkejše) strune, kar daje bobnu poseben zvok in obenem omogoči več barvnih ploskev na opni, kar mi je bilo posebej dobrodošlo. Celoten drugi del je zasnovan na drugačnem principu kot prvi – tu ni vedno natančnega notnega zapisa, predvsem za bendir so podane smernice načina igranja, v okviru katerih se improvizacijsko odpirajo zvočni prostori, primerni in podporni gibanju obeh flavt. K temu pripomore delno grafičen notni zapis. V pomenu projiciranja matematičnih abstrakcij skozi glasbo v življenjske fenomene, mimobežnice predstavljajo živo vrvenje ljudi iz ptičje perspektive, kjer vsakdo sledi svoji začrtani poti. *Tangente* pa izražajo tiste posebne »naključnosti«, kjer nam srečanja z določenimi ljudmi, prijatelji, osebnostmi, s svojim dotikom, bližino, močjo, vdahnejo žar življenja.

G. Netti, rojen l. 1963 v Milanu, je študiral kompozicijo pri Sandru Gorliju v Milanu ter obiskoval mojstrske tečaje pri B. Ferneyhoughu, G. Griseyu, E. Nunesu, W. Rihmu in I. Xenakisu. Sodeluje z mnogimi mednarodno poznanimi ansambli na prestižnih festivalih sodobne glasbe kot so *Wittener Tage für Neue Musik*, *Steirischer Herbst Graz*, *Ernst von Siemens Foundation* itd. Je prejemnik priznanj in nagrad: *Wieniawski Competition*, *Casella 1995*, *ICOMS 1996, 1997*, *Klangforum Wien 2000*.

L'altro

Tako golo, lahko in poceni, zatorej ubogo v najbolj dragocenem pomenu izraza, je bilo glasbilo, kljunasta flavta, zame vedno instrument veselja, "de vera et perfecta laetitia", kot bi rekel sveti Frančišek. Instrument nezmožen držanja dolgega tona, zaradi premajhnega upora, kar je zanj značilno, se je s to kvaliteto neobhodnega transformiral ter z vezenjem trajanja neskončnega razcvetanja skozi stoletja predstavljal simbol neprenehnega prerajanja pomladi: razprava o diminucijah *Fontegara 1535* Sylvestra Ganassija o tem pričuje kot najbolj sistematiziran primer.

Skladba *l'altro* sledi delu *qui* za solo kljunasto flavto - sopranino in je drugi del cikla *8 - le pli* za 3 kljunaste flavte, 2 violini, čembalo, (mikro) tolkala in čelo, ki sem ga že podrobno načrtoval, vendar čaka na pravo priložnost, da bi delo končal.

Sosledje skladb:

1. *qui (tu)* za sopranino solo in činelo
2. *l'altro (drugi)*, I duo za dve altovski kljunasti flavti
3. *ritratto (portret)* za čembalo solo
4. *e ancora (in spet)*, I trio za kljunasto flavto, violino in čembalo
5. *credo* za tri kljunaste flavte, dve violini, violončelo in čembalo
6. *nonostante (čeprav)*, II duo za kljunasto flavto in violino
7. *il muro (zid)*, II trio za tri kljunaste flavte
8. *a te (tebi)*, III duo za dve violini

l'altro je kompleksen labirint odmevov, ustvarjenih s poslušanjem sebe samega: posvečen je Antoniu Politanu, prijatelju, učitelju, ki je konveksno ogledalo, v katerem se zrcali moja praksa tega instrumenta.

Luciano Berio (1925 – 2003)

S svojim skladateljskim, pa tudi teoretskim in dirigentskim delom, se je Luciano Berio uvrstil med vodilne predstavnike glasbene avantgarde. Njegov slog je opazen po združevanju liričnih in ekspresivnih glasbenih lastnosti z najnaprednejšimi tehnikami elektronske glasbe in avantgardnih smernic..

Berio je študiral skladanje in dirigiranje na *Conservatoriju Giuseppe Verdi* v Milanu, leta 1952 pa je prejel štipendijo fundacije *Koussevitzky* v Tanglewoodu v Massachusettsu, kjer je študiral pri vplivnem skladatelju Luigiju Dallapiccoli.

Napisal je številna dela od najmanjših pa do orkestrskih zasedb. Posebej znamenita je njegova serija virtuosnih solo skladb, poimenovana »Sequenza« za različne inštrumente in tudi glas. V elektronski glasbi je videl velik izziv v izkoriščanju novih možnosti in skupaj z B. Maderno osnoval znameniti *Studio di Fonologia Musicale* v Milanu, ki je tako za Kölnom (Studiu za elektronsko glasbo WDR) in Parizom (*Groupe de Recherches Musicales*) postal tretji pomemben center razvoja te glasbe. Poleg elektronske glasbe in nadaljnega raziskovanja v serialnosti in izven nje, se je veliko posvečal vokalni in tudi raziskovanju ljudske glasbe za uporabo v kompoziciji. Izvrstna in prva izvajalka njegovih del je bila pevka Cathy Berberian s katero sta veliko sodelovala, tudi po njuni ločitvi.

Za življenja je bil prejemnik mnogih prestižnih nagrad in častnih imenovanj.

Skladba *Gesti* za kljunasto flavto je danes poznano delo glasbene avantgarde. Nastala že l. 1966 izkazuje Berievo domiselnost, oblikovalsko doslednost ter inventivnost v iskanju nove zvočnosti. Skladba je razdeljena na tri sestavne dele, za prvi del je značilna dekonstrukcija izvajalske igre, saj je gibanje prstov neodvisno od diha ter artikulacije in je oboje zapisano v dveh ločenih sistemih. Igranju na instrument se pridružuje vokal in na koncu skladbe se glas izvije oviram in se nemoteno izrazi.

Franco Donatoni (1927 – 2000) velja za enega izmed najpomembnejših skladateljev italijanskega modernizma. Znal je bilo ključno srečanje z Brunom Maderno, ki mu je, mladeniču, odprl oči za

Weberna in moderna snovanja, takratno serialnost, strukturalizem i.td. Donatoni je nekaj časa sledil tendencam avantgarde, bil vključen v t.im. darmstadtski krog, potem so se pojavili zadržki. Takole je zapisal: »Mojo distanco do Stockhausna, vsemu občudovanju navkljub, določa to, da vedno izpopolnjuje svoj ego in svojo glasbo, medtem ko hočem sam razrušiti oboje, prvo in drugo.« Začel je slediti glasbi in idejam J. Cagea, eksperimentalni m.dr. z uporabo dane glasbe drugih avtorjev, ki jo je transformiral po določenih postopkih. Za njegovo zadnje obdobje od l. 1980 dalje pa so značilni zagnani ritmi, hitri rezi s spremembami v teksturi in kompulziven razvoj omejenega melodičnega materiala. Bil je prejemnik mnogih častnih nazivov ter mednarodnih nagrad za svoja dela.

Skladbo *Sweet* je Donatoni napisal leta 1992 za Walterja van Hauweja. V prvem delu razvoj skladbe sledi sistematičnemu preoblikovanju nizov tonov in simetrični igri s pavzami. V drugem delu pa nastopi variiran začetek skladbe. Ta reprizni moment ustvari ‚tonalen‘ in za principe modernega oblikovanja netipičen vtis glasbene oblike.

Uroš Rojko je na Akademiji za glasbo v Ljubljani študiral klarinet (pri Alojzu Zupanu) in kompozicijo (v razredu Uroša Kreka). Študij kompozicije je nadaljeval v Freiburgu pri Klausu Huberju in v Hamburgu pri Györgyju Ligetiju.

Prejel je mednarodna priznanja in nagrade: nagrado Alpe - Adria v avstrijskem Linzu (1983), *Förderungspreis* mesta Stuttgart (1984), 1. nagrado na *Mednarodnem natečaju za kompozicijo Alban Berg* na Dunaju (1985), 1. nagrado na *Premio Europa 1985*, nagrado *Gaudeamuspreis 1986*, nagrado *Musikprotokoll 1987*, 1. nagrado na *Wiener Internationaler Kompositionspreis 1991*, 1. nagrado natečaja *Chorwettbewerb des Deutschen Musikrates*, Bonn 2001, doma pa nagrado Prešernovega sklada (1988), Župančičevo nagrado 2012 in Kozinovo nagrado 2018.

Je profesor kompozicije na Akademiji za glasbo v Ljubljani (od leta 2005 redni profesor). Leta 2015 je bil izvoljen za izrednega, leta 2021 pa za rednega člana SAZU.

Obsessions

Zelo rad sem se odzval povabilu Brine Jež Brezavšček k skupnemu praznovanju častitljivega jubileja skladatelja Jakoba Ježa, ikone slovenskega glasbenega modernizma. Je eden najbolj izrazitih in samosvojih slovenskih glasbenih ustvarjalcev, zlasti na področju vokala. Glasbe za mladino pa si kratkomalo ni mogoče zamisliti brez njegovega opusa.

Ko smo še drgnili srednješolske klopi, nas je Jakob Jež uvajal v svet harmonije in kontrapunkta. Včasih zaspan po prekomponirajoči noči, drugič zazrt v daljavo, išoč primerne rešitve zase ali za nas, nemalokrat na zlizani kamniti polici na stopničasti poti na Ljubljanski grad, saj je ljubil svež zrak in sonce. Mi smo, seveda, ljubili njega.

In sva se dogovorila z njegovo vnukinjo Marušo za eksperimentiranje na blokflavtah. Seveda kar pri njih doma, v vili na Rutarjevi ulici, prišel sem inkognito, saj bi dedek bržkone takoj zaslutil, da se nekaj pripravlja, če bi ga šel pozdravit - predvideno glasbeno slavje v njegovo čast je bilo še skrivnost. Posnel sem kar precej materiala, Maruša mi je zavzeto razkrila prenekatero »specialiteto« na njenih številnih instrumentih. In ko mi je izdala, da z njenim slavnim profesorjem Antoniom Politanom ustanovljata duo, je bil načrt jasen. Nastal je cikel 4 stavkov za dve blokflavti. Prvi in tretji sta identična, le da zvenita drugače, saj je prvi napisan za dva tenorja, tretji za dva soprana. Resnici na ljubo pa obstajata tudi verziji teh dveh stavkov v retrogradnji – se pravi, v rakovem postopu, izvajalcema pa je prepuščeno, katere od teh 4 variant bosta izbrala za izvedbo. Drugi stavek uvaja repetitivno pulziranje, ki nastaja samodejno s čisto posebno tehniko igranja. Nizanje akordov (multifonikov) pa vzpostavlja kontrastno

nasprotje in formalno opredelitev stavka. Četrty stavek je napisan za dve kontrabasovski blokflauti, torej za dva Petzolda, kjer sem poskušal ta neverjetna tonska generatorja častljivih dimenzij izkoristiti v vsem njunem zvočno-izraznem razkošju. Vsi štirje stavki pa so v znamenju obsesije, torej nekakšne obsedenosti z glasbenim materialom. Komponiranje samo pa v svojem bistvu prav tako ni nič drugega kot obsesija, obsedenost z zvokom in njegovo izraznostjo.

Obsessions posvečam dragemu Jakobu Ježu ob njegovi 90. obletnici ter seveda Maruši in Antoniu.

Matjaž Barbo (1965) je redni profesor za muzikologijo na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Bil je večkrat predstojnik oddelka in v letih 2004-2008 tudi predsednik Slovenskega muzikološkega društva.

Več kot desetletje je bil glavni urednik mednarodne znanstvene muzikološke revije Muzikološki zbornik, poleg tega je v uredništvu več drugih znanstvenih in strokovnih periodičnih publikacij ter je vključen v različne domače in mednarodne znanstvene projekte.

Raziskovalno se osredotoča na vprašanja, povezana z glasbo od 18. stoletja do danes, posebej s tisto, ki se tako ali drugače dotika slovenskega kulturnega prostora. Večji del njegovih raziskav je posvečen glasbenoestetskim temam, zlasti v povezavi z definiranjem glasbenih referenčnih sistemov, analizo njene interpretacijske in recepcijske zgodovine ter konceptom glasbenega dela in improvizacijskih principov. Objavil je več knjižnih del, znanstvenih člankov, poljudnih tekstov in prevodov s področja muzikologije, dve njegovi knjigi pa sta prevedeni v angleščino in nemščino.

Stella Ivšek (1987), je intermedijska umetnica in oblikovalka, ki deluje na področju video umetnosti, živih vizualizacij in video mapiranja. Veliko pozornosti posveča izdelavi interaktivnih avdio vizualnih instalacij, scenografiji ter različnim produkcijam znotraj intermedijskih umetnosti .

Individualno s svojim umetniškim aliasom VJ 5237 kakor tudi v tandemu BEAM TEAM (Stella Ivšek, Anja Romih) se pojavlja na številnih domačih in tujih glasbenih prizoriščih in festivalih. S svojimi video projekcijami in produkcijo razširjenih vizualnih medijev je vzpostavila trajna sodelovanja s številnimi domačimi glasbeniki in intermedijskimi umetniki. Z zasedbo CONTAINER DOXA, katere idejni vodja je glasbeni mentor in izvajalec Dré A. Hočevar, je Stella kot vidžejka nastopala na številnih domačih in tujih odrih, leta 2019 so se tako na primer predstavili na festivalu *Sonic Experiments: Telematics* v muzeju sodobnih umetnosti *ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe* v Nemčiji. Njeno ustvarjanje se pogosto prepleta s klasičnimi oblikami glasbenih uprizoritev, najbolj odmeven na tem področju je bil performans *LOCATING.LIMINALITIES* (Tobija Hudnik), kjer je Stella izdelala zvočno reaktivno video projekcijo ter s tehniko video mapiranja orgle v Dvorani Marjana Kozine (Slovenska filharmonija) predrugačila v živo projekcijsko površino. Z avdio reaktivno video mapirano projekcijo ter izdelavo scenografije je opremila glasbeno-scensko delo *Vodna obla* (Water globe) skladateljice Brine Jež Brezavšček. Libreto zanj je v pesniški obliki napisal novozelandski pesnik David Howard, ilustracije in kostumografijo pa je izdelala Ana Baraga. V sklopu rezidence in serije dogodkov *FriForma 2021* (KUD Mreža) je v *CIRKUKLACIJA 2* še s štirimi klasičnimi glasbeniki (Tilen Lebar, Anja Clift, Valentina Štrucelj, Tomas Valečka) izdelala avdio vizualno instalacijo in izvedla nastop *FriForma\|V: LĪMEN*. Kot VJ-ka ter članica igralske zasedbe nastopa v predstavi *Kako je gospod Feliks tekmoval s kolesom* (Lutkovno gledališče Ljubljana, 2021). Je sokuratorica platforme V2V (Ljudmila, Osmo/za), kjer z Anjo Romih organizirata različna neformalna srečanja ter izobraževanja na področju živih vizualizacij, mapiranih video projekcij in avdio vizualnih instalacij.