

Zaključni koncert

Tjaša Kramar

Mentorica: Marjetka Podgoršek Horžen, prof.

Korepetitorica: Pierina Cavaliere Mršič, prof.

Benjamin Ipavec (1829–1908)

Čez noč, čez noč

Božji volek

In vendar enkrat še, srce

Slavko Osterc (1895–1941)

Slavec

Robert Schumann (1810–1856)

Die Stille (Liederkreis, op. 39)

Intermezzo (Liederkreis, op. 39)

Franz Schubert (1797–1828)

Die Sterne

Vincenzo Bellini (1801–1835)

Vaga luna che inargenti

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Agnus Dei iz Maše za kronanje v C-duru

Vladimir Vavilov (1927–1973)

Ave maria »Giulia Caccinija«

Alan Menken (1949)

Colors of the Wind (Pocahontas)

Andrew Lloyd Webber (1948)

Memory (Cats)

Benjamin Ipavec, srednji izmed treh glasbeno nadarjenih bratov iz šentjurske družine Ipavec, je kot zdravnik in glasbenik deloval v Gradcu ter pomembno zaznamoval slovensko narodno prebujenje po pomladi narodov leta 1848. Njegova glasba odraža družbeno-politične razmere časa, posebej v zborovski ustvarjalnosti. Enako pomemben pa je njegov opus samospevov, ki združuje salonski slog in izrazito romantično liriko. Zanj je značilno uravnoteženo razmerje med vokalno linijo in klavirsko spremljavo ter občutljiva glasbena artikulacija pesniškega besedila, kar odražata tudi samospeva in *Čez noč, čez noč* in *Božji volek* na besedili Otona Župančiča in *In vendar enkrat še, srce* na besedilo Frana Serafina Cimermana.

Slavko Osterc zaseda posebno mesto v slovenskem skladateljskem prostoru kot skladatelj in glasbeni pedagog, povezan z modernističnimi tokovi medvojnega časa. Po začetkih v Sloveniji je študij kompozicije nadaljeval na praškem konservatoriju, kjer je pod vplivom Aloisa Hábe izoblikoval svojo estetsko držo in kompozicijski jezik, ki je črpala iz raznolikih sodobnih strujah. Osterčev slog je slonel na linearnem vodenju glasov, pri čemer je v slovenski prostor vnašal izrazito kozmopolitsko glasbeno govorico. V nasprotju s kasnejšimi samospevi, kjer preide k prekomponirani obliki, bolj svobodni, na besedilo vezani melodiki ter izrazito linearni zasnovi, njegov samospev *Slavec* sodi v zgodnje, predpraško obdobje in je še zasidran v pozno-romantični tradiciji z jasno trodelno obliko, spevno periodično melodiko ter preprosto klavirsko spremljavo.

Pri samospevu vsekakor ne moremo mimo ustvarjalnosti **Roberta Schumanna** in **Franza**

Schuberta. Schumann je v svojem »letu samospeva« 1840 vzpostavil enega temeljnih izraznih modelov romantične umetne pesmi. V ciklu *Liederkreis* (*Cikel pesmi*) op. 39 na poezijo Josepha von Eichendorffa se glasba ne podreja več vnaprej danim oblikam, temveč raste iz notranje logike besedila. Samospeva in *Die Stille* (*Tibota*) in *Intermezzo* (*Premor*) razkrivata značilno zvočno poetiko: prefinjeno prehajanje med harmonskimi barvami, motivično povezanost ter klavir kot enakovreden, pomenotvoren glas.

Franz Schubert je deloval v zgodnjem obdobju glasbene romantike na Dunaju, kjer je kljub kratkemu življenju ustvaril izjemno obsežen opus, zlasti na področju samospeva. Prav v letih 1814–1816, ko je še deloval kot učiteljski pomočnik, je nastala vrsta njegovih zgodnjih samospevov, med njimi tudi *Die Sterne* (*Zvezde*). Samospev na besedilo Johanna Georga Fellingertja izhaja iz romantičnega doživljanja narave kot prostora notranje refleksije: zvezde postanejo simbol večnosti, duhovnega sveta in upanja na ponovno združitev po smrti. Schubert to vsebino uresničuje z značilno lirično melodiko in občutljivo, besedilu prilagojeno glasbeno govorico.

Ustvarjalnost **Vincenza Bellinija** predstavlja eno osrednjih smeri italijanskega belcanta, sloga, ki postavlja v ospredje lepoto vokalne linije, eleganco fraze in tesno povezanost glasbe z besedilom. Njegov opus, zlasti na področju opere, zaznamujejo dolge, spevne melodije in izrazita lirična občutljivost, ki je vplivala tudi na kasnejše romantične skladatelje. Arietta (krajša oblika arije) *Vaga luna, che inargenti* nastane kot komorna, intimnejša oblika belcantističnega izraza. Na anonimno besedilo oblikuje nočno, kontemplativno razpoloženje, v

katerem luna nastopa kot zaupnik ljubezenskega hrepenenja. Preprosta, a izrazno bogata melodika ter umirjen tempo (*andante cantabile*) poudarjata spevnost in neposredno čustveno komunikativnost, značilno za Bellinijev slog.

W. A. Mozart je *Krönungsmesse (Mašo za kronanje)*, K. 317, napisal leta 1779 v Salzburgu, v času, ko je nastopil službo stolnega organista po vrnitvi iz Pariza in Mannheima, kjer njegovo iskanje zaposlitve ni obrodilo sadov. Maša, prvič izvedena na velikonočno nedeljo, je ime dobila na začetku 19. stoletja na dunajskem cesarskem dvoru, kjer je postala priljubljena glasba za kronanja ter zahvalne slovesnosti. Delo združuje slavnostni značaj z jasnostjo klasicistične oblike ter uravnoteženim razmerjem med zborom, solisti in orkestrom. Stavek »Agnus Dei« izstopa po izrazito liričnem, skoraj opernem značaju: sopranski solo se razvije v dolgi, spevni melodiji z zadržano spremljavo. Glasba ustvarja občutek notranjega miru in ponižne prošnje, značilne za besedilo, hkrati pa razkriva Mozartovo sposobnost prepletanja sakralnega izraza z izrazito kantabilno, čustveno govornico.

Pri skladbi *Ave Maria (Zdrava, Marija)*, dolgo pripisani znamenitemu italijanskemu skladatelju Giulio Cacciniju (1551–1618), se odpira vprašanje avtorstva. Caccini je bil ključni ustvarjalec zgodnjega baroka in pionir solistične pesmi v spremljavi generalnega basa (*basso continuo*), stalne basovske linije, nad katero izvajalci improvizirajo harmonijo; v zbirki *Le nuove musiche (Nova glasba, 1602)* je utemeljil nov slog monodije, v katerem glas skoraj »govori v tonih« ter neposredno izraža afekt besedila. S tem je bistveno vplival na razvoj samospeva in operne glasbe. Vendar

znamenita *Ave Maria* z njim nima neposredne povezave. Njen avtor naj bi bil ruski skladatelj, kitarist in lutnjak **Vladimir Vavilov**, ki jo je okoli leta 1970 ustvaril kot eno izmed svojih »mistifikacij« in jo sprva označil kot anonimno. Kasnejša pripisava Cacciniju je prispevala k njeni razširjenosti, čeprav slogovno ne ustreza zgodnjebaročni govorici. Kljub temu skladba živi samostojno: njena preprosta, zadržana melodika, ponavljajoča se harmonska struktura in meditativni značaj ustvarjajo vtis arhaične zvočnosti, ki poslušalca nagovarja ne glede na vprašanje avtentičnosti.

V sklepnem delu programa se pomikamo na področje popularnejše kulture, natančneje muzikala. V času t. i. Disneyjeve renesanse v 90. letih prejšnjega stoletja je studio Walt Disney Feature Animation ponovno začel ustvarjati komercialno izjemno uspešne in kritiško odmevne animirane filme, med katerimi izstopa predvsem *Levi kralj*. Pomemben del njihovega uspeha predstavlja prav glasba, ki združuje elemente muzikala, popa in filmske glasbe ter ostaja trajno prisotna v širši kulturni zavesti. Med ključnimi ustvarjalci tega obdobja je **Alan Menken**, ki je ustvaril vrsto danes že skoraj kanoničnih pesmi. Njegove skladbe zaznamuje izrazita spevnost, jasna dramaturška funkcija in neposredna čustvena komunikativnost, ki izhaja iz tradicije broadwayskega muzikala. V ta okvir sodi tudi film *Pocahontas* (1995), kjer glasba nosi pomembno vlogo pri oblikovanju pripovedi in njenega sporočila. Skladba *Colors of the Wind (Barve vetra)*, nagrajena z oskarjem, predstavlja osrednji izrazni vrh filma: skozi lirično, široko zasnovano melodijo in poudarjeno besedilno sporočilnost tematizira odnos med človekom in

naravo ter spodbuja razmislek o razumevanju drugačnosti.

Najprepoznavnejši glasbeni trenutek muzikala je zagotovo skladba *Memory (Spomin)* iz muzikala *Cats (Mačke, 1981)* skladatelja **Andrewa Lloyda Webberja**, ki velja za enega največjih uspehov sodobnega glasbenega gledališča. *Memory* predstavlja čustveni vrh zgodbe, ki pravzaprav ne sledi tradicionalni strukturi, temveč njen epizodično zasnovan potek temelji predvsem na predstavitvi zgodb posameznih simboličnih, arhetipskih figur – mačk. Grizabella, ki je le še senca nekdanje zvezdnice, se v osamljenosti spominja preteklosti in hrepeni po ponovni sprejetosti. S svojo izrazito lirično melodijo, postopno gradnjo napetosti in dramatičnim vrhuncem je pesem prerasla okvir gledališča ter postala ena najbolj prepoznavnih skladb muzikala nasploh.

Tjaša Kramar (rojena Zidanič, 1991) je svojo pevsko pot začela leta 2006 na Glasbeni šoli Brežice pri profesorici Marjetki Podgoršek Horžen. Po štirih razredih nižje glasbene šole je izobraževanje nadaljevala na Konservatoriju za glasbo in balet Maribor v razredu profesorja Danila Kostevška. Po zaključeni umetniški maturi je uspešno opravila sprejemni izpit na Zasebni univerzi za glasbo Gustava Mahlerja v Celovcu, kjer je študirala pri profesorju Gabrielu Lipušu, kasneje pa pri profesorici Francki Šenk. Leta 2020 je uspešno zaključila dodiplomski študij. Z nocojšnjim koncertom zaključuje svoje dodatno izpopolnjevanje pri svoji prvi profesorici Marjetki Podgoršek Horžen.

Jana Erjavec