

igram evfonij

*»Neumestitev evfonija
v zasedbo simfoničnega
orkestra sem vedno
opisal kot zgodovinsko
napako.«*

Steven Mead



»Igram evfonij.« »Kaj pa je to?«

To je najbolj običajno vprašanje, ki mi ga zastavljajo. Ne le glasbeni laiki, tudi marsikateri profesionalni glasbenik za to glasbilo še nikoli ni slišal. Odgovor se mi zdi povsem enostaven, pa vendar je nekemu, ki z godbeništvom nima stika, težko kratko in jasno odgovoriti. Neuki sogovorniki so najbolj zadovoljni z enostavnim odgovorom »Ta velika trobenta«, čeprav je ravno ta odgovor popoln strel v prazno. Kaj torej je to »čudo«?

Evfonij je razmeroma mlado glasbilo. A to ne pomeni, da je novodobno odkritje. Je le končni rezultat razvoja na področju tenorskih koničnih trobil, ki sta mu v preteklosti trdne temelje tlakovala serpent in ofikleida.

Serpent



Najstarejši predstavnik te družinske veje je serpent, leseno baročno trobilo s konično cevjo, ki se večkrat ukrivi in po obliki spominja na plazečo se kačo. Od tod tudi ime. Ustnik in dolžina cevi, s tem pa tudi tonski razpon, sta že zelo primerljiva z evfonijem. Prva omemba serpenta sega v leto 1690. Glasbilo so uporabljali za podporo tenorskim in tudi basovskim linijam v cerkvenih zborih, mesto pa je kmalu dobil tudi v različnih vojaških glasbenih zasedbah. Serpent so v svoja dela vključevali že Georg Friedrich Händel – *Kraljevi ognjemet* (1749), Ludwig van Beethoven – *Vojaška koračnica* (1816), in Richard Wagner – *Rienzi* (1842). Glasbilo pa je imelo kar nekaj tehničnih pomanjkljivosti. Dobro je dokumentirano, da je bil serpent precej neudoben za igranje. Predvsem zaradi sistema luknjic (tako

kot kljunasta flauta še danes), ki so bile med seboj precej razmaknjene. Drža in manevriranje sta bila zaradi tega zelo otežena. Uporabo serpenta je na začetku 19. stoletja postopno izrinila ofikleida.

Ofikleida

Neposredni, tehnično dopolnjen naslednik serpenta je bila ofikleida, na kar opozarja že ime samo. Grški pomen imena je namreč kača z zaklopkami. V tistih časih je bilo poimenovanje glasbil latinskega ali grškega izvora očitno zelo v modi.

Izdelana je bila iz medenine, uporabljala je sistem zaklopk in po obliki zelo spominja na saksofon, kar menda sploh ni naključje. Svetovno znani madžarski tubist Roland Szentpali, veliki poznavalec zgodovine razvoja trobil in profesor na visoki šoli za glasbo v Luzernu, mi je nekoč povedal: »Oče znanega izumitelja glasbil Adolfa Saxa je bil tudi sam izdelovalec ofikleid. Mladi Sax je imel nekega dne v očetovi delavnici ustvarjalni navdih.

Izvedel je manjši eksperiment in na ofikleido namesto originalnega trobilskega namestil ustnik klarineta. Na njegovo presenečenje je improviziran inštrument odlično deloval. Potrebnihi je bilo le nekaj prilagoditev in manjša sprememba ukrivljenosti cevi, da podobnost z ofikleido le ni bila preveč očitna. In saksofon je bil rojen!« Ofikleida je tako verjetno edino glasbilo, katerega nadaljnji razvoj je vodil v oblikovanje dveh popolnoma različnih inštrumentov: evfonija in saksofona.

Felix Mendelssohn je pisal za ofikleido v delu *Sen kresne noči*, prav tako Hector Berlioz v svoji *Fantastični simfoniji*.

V nasprotju s serpentom se je ofikleida razvila v solo inštrument. Nekateri glasbeniki so postali znani solisti, od teh so bili najpomembnejši Sam Hughes, Jean Prosper Guivier in Alfred Phasey. A obdobje ofikleide ni trajalo dolgo. V skoraj 50-letnem sobivanju evfonija in ofikleide se je izkazalo, da je evfonij lažje igrati, bil pa je tudi cenejši, postopek njegove izdelave enostavnejši in tako bolj primeren za masovno proizvodnjo.

Anekdota pripoveduje zgodbo o dveh slavnih ofikleidistih. Phasey je sledil razvoju in kariero uspešno nadaljeval kot evfonist, medtem ko je Hughes to zavračal in nazadnje obubožan umrl.



Po sledih razvoja do evfonija

Pojav industrijske dobe je ponudil nove tehnične zmožnosti izdelave glasbil. Pojavil se je sistem ventilov, ki je na področju trobil pomenil pravo revolucijo. Prvi batni ventil sta leta 1815 skupaj patentirala Heinrich Stölzel in Friedrich Blumel. Leta 1823 je William Wieprecht izdelal inštrument, ki se je imenoval *tenorbasshorn*, in leta 1838 je Carl Moritz iz Berlina izdelal podoben inštrument, imenovan tenor tuba. Različni mojstri izdelovalci trobil po Evropi so izumljali nova glasbila in tekmovali v tem, kdo izmed njih je bolj domiseln in inovativen. Nastala je vrsta novih trobil, ki pa so si bila pogosto precej podobna. Postavlja se vprašanje, ali so se izdelovalci do tako podobnih rezultatov res dokopali po različnih poteh ali pa so vsaj malo kopirali drug drugega. Tako so v kratkem času nastale družine trobil, ki so si konstrukcijsko tako rekoč identične, razlikujejo se le zaradi različnih načinov ukrivljenosti cevi in poimenovanj. Nemci jih imenujejo krilni rogovi, Italijani »flicorni«, Angleži jim pravijo »bugls«, Francozi pa prisegajo na »saxhorne«. Posledice te tekmovalnosti čutimo še danes v obliki neurejenega poimenovanja. Razlog za to je verjetno politična situacija 19. stoletja, ko so se med seboj vojskovale vse evropske velesile. Prebujena nacionalna zavest in ponos sta preprečevala, da bi npr. Nemci prevzeli francosko ime glasbila ali nasprotno.

Med vso to zmešnjavo se je rodil evfonij. Prvi primerek je v Weimaru leta 1843 izdelal Ferdinand Sommer in ga poimenoval euphonion. Ime izhaja iz grške besede »euphonos«, pri čemer predpona »eu« pomeni vse, kar je lepo oz. pozitivno, »fonos« pa pomeni zvok ali zven. Od prej naštetih ga loči precej bolj izrazit konus cevi, uporablja tudi globlji ustnik. Zaradi tega ima bolj temen ton in zveni veliko mehkeje. Evfonij se je kmalu uveljavil v pihalnih orkestrih in postal njihov nepogrešljivi del. Evfonij konstrukcijsko spada v družino tub in pomeni njen tenorski glas. Razmerje med evfonijem in tubo lahko primerjamo z violončelom in kontrabasom.

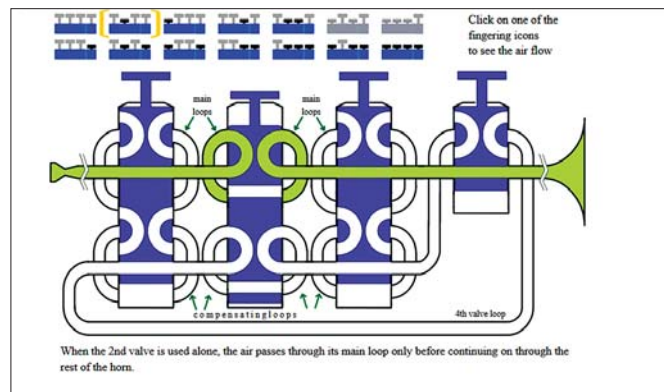
Dr. David Blaikly ga je leta 1874 opremil s kompenzacijskim sistemom, inovacijo, ki je močno izboljšala njegovo intonacijo. Vse od takrat se evfonij ni več dramatično spremenil.

Intonacija in delovanje kompenzacijskega sistema

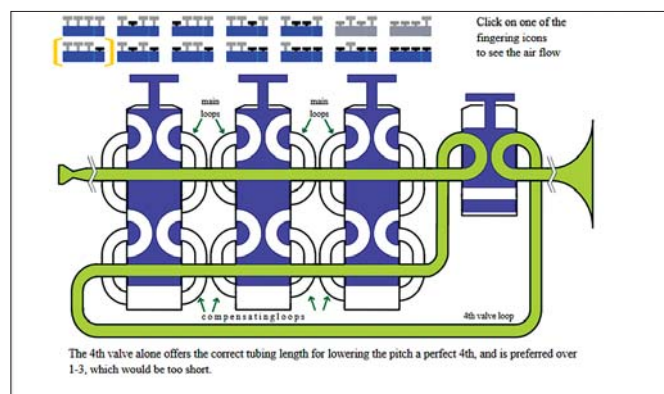
Primer delovanja kompenzacijskega sistema: če želimo intonacijo glasbila s cevjo, dolgo 100 centimetrov, znižati za pol tona, moramo pot zraka podaljšati za šest odstotkov (6 centimetrov) ($100 \text{ cm} + 6\% = 106 \text{ cm}$).

Vsako nadaljnje poltonsko znižanje tona zahteva dodatnih šest odstotkov na prejšnjo dolžino. Dolžina cevi se torej podaljšuje eksponentno. Pravilen izračun sedemkratnega poltonskega znižanja intonacije 100-centimetrske cevi je torej dolžina 150,36 centimetra.

Običajen sistem ventilov eksponentnega podaljševanja ni sposoben, pri kompenzacijskem pa se ob različnih prijemih vključujejo dodatne cevi za podaljševanje poti zraka.

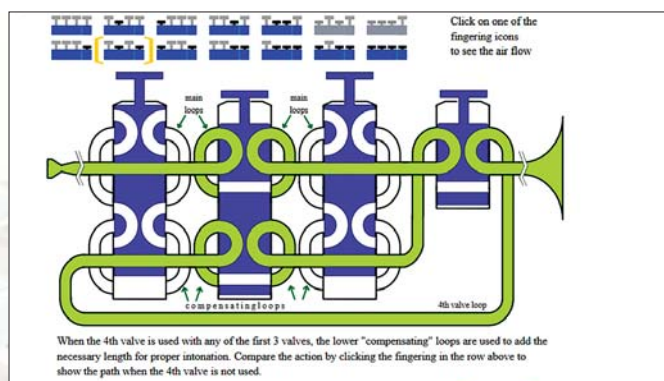


Druga tipka, dolga šest centimetrov, zniža intonacijo za pol tona.



Četrta tipka, dolga 41,34 centimetra, zniža intonacijo za tri tone.

Rezultat kombinacije druge in četrte tipke brez kompenzacijskega sistema je dolžina 147,34 centimetra.



Kompenzacijski sistem popravi manjkajočo razliko 3,02 centimetra z aktiviranjem dodatne cevi na pravilno dolžino 150,36 centimetra. Izračun je zgolj informativen. Dejanska dolžina osnovne cevi evfonija je skoraj tri metre.





Steven Mead

kala. Tudi evfonij je bil takrat še v fazi razvoja in v različnih državah ni imel enovite standardizirane oblike, zato skladatelji niso bili prepričani, kaj bi pisali, ko bi potrebovali »tenorsko tubo«. Francozi so že imeli majhno C-tubo, Nemci so imeli bariton in tenor rog in tako naprej. V simfoničnem orkestru, ki je bil do leta 1890 že dokončno izoblikovan, žal ni bilo več prostora za evfonij. Še več. Dobrih 20 let pozneje je bil trend simfoničnega orkestra celo v zmanjševanju zasedbe zaradi prve svetovne vojne in gospodarske recesije. Neumestitev evfonija v zasedbo simfoničnega orkestra sem vedno opisal kot zgodovinsko napako. Njegova zvočna barvitost bi s kombiniranjem z drugimi nizkimi trobili in fantastičnim solističnim potencialom dala ogromno novih izraznih možnosti. Ampak tako pač je!»

Evfonij – priznано solistično in komorno glasbilo

Evfonij med simfoniki

Čeprav evfonij ni v redni zasedbi simfoničnega orkestra, so ga v nekaterih svojih dela vključevali že Gustav Mahler (*Simfonija št. 7*), Bela Bartok (*Romunski plesi*), Leoš Janaček (*Sinfonietta*), Richard Strauss (*Don Kihot*), Gustav Holst (*Planeti*), Modest Musorgski (*Slike z razstave*), Dmitrij Šostakovič (*Zlata doba*). A tudi ta trend se postopno spreminja, saj je čedalje več sodobnih skladateljev, ki partituram svojih simfoničnih del dodajo evfonij.

Za odgovor na vprašanje, zakaj evfonij ni sestavni del simfoničnih orkestru, sem se obrnil na profesorja evfonija na Royal Northern College of Music in svetovno znanega solista Stevena Meada, ki je dejal:

»Ena od težav evfonija je, da je v sredini 19. stoletja zelo hitro postal pomemben člen pihalnih godb (Brass Band) in pihalnih orkestru, kjer se je uveljavil kot solistično tenorsko glasbilo. Zaradi svoje priljubljenosti v tovrstnih zasedbah, ki so bile popolnoma amaterske, si je bilo za mnogo skladateljev pretežko zamisliti, da bi ga vključili v zasedbo poleg nastajajoče basovske tube. Pihalna godba (Brass Band) v nasprotju s pihalnimi orkestri vključuje samo trobila in tol-

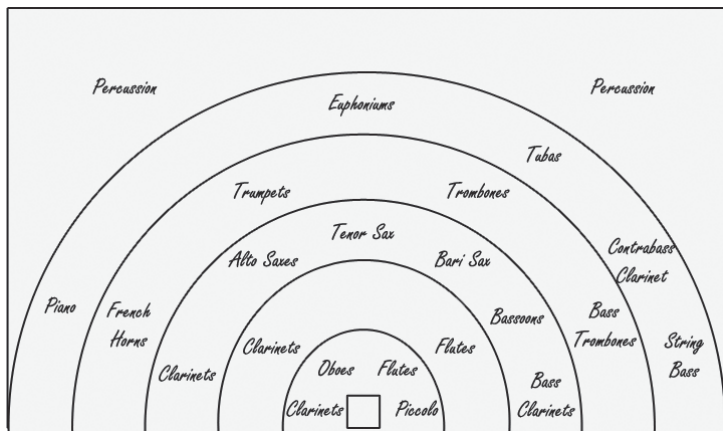
Povsem drugače je na področju solistične in komorne literature. Za prvo originalno solistično delo za evfonij velja Ponchielliev *Concerto v Es duru* (1872). Tehnično zahtevno delo, pisano v slogu italijanske operne uverture, ima obliko teme z variacijami. V naslednjih desetletjih je nastalo kar nekaj skladb, ki so slogovno sledila Ponchiellievemu *Concertu*, npr. Eduardo Boccalari – *Fantasia di Concerto* (1906), Simone Mantia – *Fantasia Originale* (1909), in Joseph Deluca – *Beautiful Colorado* (1924). Povsem novo obdobje se začne po drugi svetovni vojni. Predvsem ameriški skladatelji so začeli v svoja dela vpletati sodobne pristope. Trend se je hitro širil po svetu in nastalo je ogromno literature, ki je črpala navdih iz jaza, etno glasbe ali pa se zgledovala po sodobnih klasičnih izraznih sredstvih. Razvila se je tudi povsem nova komorna zasedba t. i. tuba – evfonij kvartet.

Danes glasbo za evfonij piše mnogo priznanih skladateljev, kot so Vladimir Cosma, Philip Sparke, John Stevens, Torstein Aagaard-Nilsen, Jukka Linkola ... Svoja dela so prispevali tudi slovenski skladatelji: Tomaž Habe, David Beovič, Črt Sojar-Voglar, Nenad Firšt, brata Pucihar, Pavel Mihelčič, Jani Golob.

Omenjeno glasbo izvajajo številni solisti z mednarodnimi karierami:

Ildrijska rudarska godba leta 1884.
Vir: fototeka Mestnega muzeja Ildrija





Postavitev orkestra

Steven Mead, David Childs (Velika Britanija), Thomas Ruedi, Ueli Kipfer (Švica), Brian Bowman, Dave Werden, Adam Frey, Demondrae Thurman (ZDA), Anthony Caillet (Francija), Jukka Myllys (Finska), Michael Muller (Nemčija), Luciano de Luca (Italija), Robbert Vos (Nizozemska), Ricardo Antao (Portugalska), Fernando Deddos (Brazilija), Sebastian Rozo (Kolumbija), Matthew Van Emmerik (Avstralija), Shoichiro Hokazono (Japonska) ...

Evfonij v slovenski glasbeni krajini

Čeprav je evfonij nepogrešljiv del vsakega slovenskega pihalnega orkestra, ga večina še vedno neločljivo povezuje z narodno-zabavno glasbo. S tem načeloma ni nič narobe, a igranje le spremljevalne basovske linije je le nekaj pičlih izraznih zmožnosti tega glasbila. Zanimivo je, da tudi sicer zgledno urejeno slovensko glasbeno šolstvo evfonija ne obravnava samostojno. To se naslanja na dejstvo, da evfonij glede na svojo sestavo spada v družino tub. Evfonij se tako poučuje v okviru predmeta tuba ter druga konična trobila in nekateri menijo, da je taka ureditev primerna. Marsikdo se zaveda, da ni tako. Agilnost in vloga omenjenih glasbil v orkestru se zelo razlikujeta in strokovnost tako zahteva ločeno obravnavo. Sorodstveno razmerje, podobnosti in razlike med evfonijem in tubo so enaki razmerju med violončelom in kontrabasom. Predstavljajte si, da bi njuno poučevanje združili v samo en predmet, z enim učiteljem samo zato, ker sta godali. Nezaslišano, se strinjam.

Zakaj je tako? Ko so se v prejšnjem stoletju pisali prvi učni načrti za glasbeno šolstvo, so se pisci pri trobilih zgledovali po zasedbi glasbil v simfoničnem orkestru, kar je za tedanje čase zadostovalo. Vendar se časi spreminjajo. V zadnjih desetletjih so številne godbe prerasle v prave simfonične pihalne orkestre, ki tako doma kot v tujini dosega-jo zelo vidne rezultate. Raven in zahtevnost programov sta se zelo dvignili, tako se posledično tudi od evfonistov pričakuje in zahteva večja glasbeno izrazna moč, tako tehnična kot muzikalna.

Naj za boljšo predstavitev poteka izobraževanja evfonista navedem svojo zgodbo.

Šolanje sem začel kot trobentač, kar je bila tedaj splošna praksa. Stroka je namreč kot trobentač, evfonij neprimeren za učenje osnovnih tehnik igranja. Danes vemo, da ni tako. Ob menjavi glasbila sem na koncu šolskega leta prejel spričevalo, na katerem je bil kot predmet naveden tenor. Naslednje leto je učitelj ugotovil, da nekaj ni prav, zato sem prejel spričevalo »bariton«. Ko sem šolanje nadaljeval na srednji stopnji, sem postal »drugi trobilec« in po končanem študiju na Akademiji za glasbo sem prejel diplomu kot tubist, čeprav je nikoli nisem igral.



Luka Einfalt



Sotto voce, tuba – evfonij kvartet; vir: spletna stran kvarteta

Vse to me je spodbudilo, da sem odšel na podiplomski študij v Švico in leta 2010 kot prvi Slovenec pridobil uradni naziv evfonist.

Seveda nas je evfonistov v Sloveniji veliko in smo do zdaj zbrali veliko odmevnih dosežkov. Sam sem že leta 1999 prejel prvo nagrado na Tekmovanju mladih glasbenikov Slovenije, s posebno nagrado Društva slovenskih skladateljev za izvedbo *Sonatine* Iva Petriča. Še danes nastopam tako na domačih odrih kot v tujini. Za največja dosežka štejem nastopa na Mednarodni tuba – evfonij konferenci v Linzu (Avstrija) in na mednarodnem trobilskem festivalu Gravissimo v Alcobači (Portugalska). Posnel sem tudi dva CD-ja z naslova *Slovenska glasba za evfonij* in *Luka z zgodbo*.

Zelo razveseljuje me dejstvo, da so na AG-ju za študijske potrebe evfonistov namestili asistenta, evfonista. Študij se uradno še vedno imenuje Tuba, a predavanja za evfoniste končno vodi evfonist. To mesto je zasedel Nejc Merc, uspešen predstavnik nove generacije, prejemnik nagrad na mnogih tekmovanjih in prejemnik študentske Prešernove nagrade. Njegovi učenci z mariborskega konservatorija in zdaj tudi študenti Akademije za glasbo so redni dobitniki nagrad glasbenih tekmovanj, kot sta TEMSIG in Svirel, ter mednarodnega tekmovanja v Varaždinu.

Kako pa je evfonij zastopan po svetu?

Njegove svetovne zastopanosti ne moremo primerjati z drugimi klasičnimi glasbili. Skrajna neznan je v državah južnega Balkana in ta geografski pas se nadaljuje prek Bližnjega vzhoda vse do Indije. Afriška celina se le počasi prebujata. Zato pa je evfonij na pravem pohodu v Južni in Srednji Ameriki ter na Kitajskem. Tudi v Rusiji je dobro znan. Najbolj pa je prisoten v glasbenem dogajanju držav t. i. zahodnega sveta; Zahodna, Osrednja in Severna Evropa, Severna Amerika, Avstralija, tudi Japonska in Južna Koreja sta na tem področju pravi velesili. Uvedba samostojnega učnega načrta Evfonij je za nadaljnji razvoj umetniškega izraza in izvajalske prakse tega glasbila ter celostnega godbenišтва na najvišji ravni nujna. Le tako bomo še naprej tudi na teh področjih lahko držali korak z deželami, s katerimi se tako radi primerjamo.



Simfonični pihalni orkester

Luka Einfalt

Zborovodstvo je postalo način mojega življenja

pogovor s skladateljico Tadejo Vulc



Fotografija: Janez Eržen

Radelčanka je študirala na Akademiji za glasbo v Ljubljani in študij kompozicije zaključila pri prof. Urošu Rojku. Izpopolnjevala se je na Visoki šoli za glasbo na Dunaju v razredu Michaela Jarrela.

Že v času študija je prejela vrsto nagrad, med njimi 4. nagrado na tekmovanju Rostrum na Nizozemskem in študentsko Prešernovo nagrado za skladbo *Tri iveri leta 2000*, število priznanj in nagrad pa se iz leta v leto še povečuje. Med izstopajočimi priznanji velja omeniti 2. nagrado natečaja Ministrstva za kulturo Republike Slovenije za *Requiem*, 1. nagrado na mednarodnem natečaju APZ Tone Tomšič za priredbo ljudske skladbe in Gallusov kipec za izjemne dosežke na področju vodenja Akademskega pevskega zbora Maribor. Izjemna je tudi posebna dirigentska nagrada »Special prize for excellent conducting performance« iz leta 2016, ki jo je dobila v Debrecenu na Madžarskem. Njeno delo se nenehno prepleta med dirigiranjem in kompozicijo. Trenutno vodi Dekliški in Mešani zbor Oddelka za glasbo Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, kjer je zaposlena, in dirigira Akademskemu pevskeemu zboru Maribor.

● Konec prejšnjega leta ste v Mariboru dirigirali svojo skladbo *Requiem za prednike*. Kakšna umetnina je to?

Kot vemo, je rekviem maša za umrle. Delo sem posvetila vsem svojim prednikom, vsekakor pa je prioriteto začela skladba nastajati za mojo mamo, ki je umrla leta 2012 in za katero sem želela *Requiem* napisati že takrat. Ker sem bila v tistem času samozaposlena, sem žal kot mlada mamica morala gledati tudi na preživetje. Prijavila sem se za delovno štipendijo na Ministrstvu za kulturo, vendar ta ni bila odobrena, zato dela nisem mogla napisati. Želja po tem, da mami vendarle posvetim skladbo, je vsa ta leta ostajala v meni. Posamezne dele, ki sem jih imela v sebi že narejene in bi jih bilo treba le zapisati, pa sem popolnoma ovrgla tik pred začetkom komponiranja tega večjega dela, ki sem ga napisala za sopran in bas bariton solo, zbor, solistko iz zbora in komorni orkester. Začutila sem namreč pomembnost svojih prednikov. Dojela sem, da kljub vsemu, kar se mi je zgodilo, stojim na pravem mestu in da moram biti pravzaprav hvaležna za svoje življenje, zato sem celotno delo prek devetih stavkov peljala iz žalosti v hvaležnost in svetlobo. *Requiem* se tako konča s hvalnico prednikom. Delo sem dirigirala sama, zato je bil to kar dvojni zalogaj. Kar je bilo pred nekaj urami še na moji mizi, se je zvečer že vadilo na vajah zbora. Skladbo sem začela pisati konec septembra, na odru pa so jo veličastno, na pamet, z vso koreografijo pevci izvedli že 30. novembra, na rojstni dan mojega pokojnega očeta.

● Mnogo vaših skladb se uvršča med sakralno glasbo. Je ta vaša prioriteta?

Ne, nikakor ne. Bilo je obdobje, ko sem pogosteje posegala po besedilih iz *Svetega pisma* (Knjiga psalmov, Knjiga pregovorov ...), zato se je teh nabrala lepa bera, vendar sem jim ob bok postavila tudi veliko skladb s

posvetnim besedilom oz. popolnoma inštrumentalno glasbo.

● Kako lahko opredelite pojem sveto?

Zame sveto pomeni nekaj, kar je pozitivno in žari iz ljubezni. Pomeni nekaj, kar mi veliko pomeni – ne v smislu vere, ampak karkoli.

● Ustvarili ste tudi kar nekaj skladb za tolkala. Sta ritem tolkal in človeški glas vaši izrazni skrajnosti?

Človeški glas in tolkala sta dve področji, ki mi pomenita veliko. Tolkala so tista, ki so mi odprla pot v komponiranje, ko sem že skoraj obupala, ter mi prinesla tudi prvo priznanje domače in širše javnosti (študentska Prešernova nagrada in četrto mesto na mednarodni tribuni Rostrum v kategoriji do 30 let), glas pa je inštrument, ki je v ljudeh in na katerega je posebno očarljivo »igrati«, še posebej, kadar so v skupini. Glas se odzove na vsako malenkost in z njim se da včasih res »čarati«. Zelo mi je pri srcu skladanje za zборе, saj se tam začetijo interakcija pevcev, energija in želja po skupnem muziciranju. Veliko mi pomeni tudi zato, ker se z zborovodstvom ukvarjam več kot 20 let in ker je to postalo način mojega življenja. Sta pa moji največji izrazni skrajnosti vokal in inštrument, če se le da, oba v skupinah, torej zbor in orkester.

● Kaj je bilo najpomembnejše, kar ste prejeli od profesorja Uroša Rojka?

Od profesorja Uroša sem prejela največ, kar ti lahko kakšen profesor sploh da. Dal mi je krila, zaupanje vase, na prvi uri kompozicije pa mi je odprl svet, ki je postal moj navdih, tolažba, veselje in raziskovanje. Znal je prisluhniti mlademu človeku in ga usmeriti. Nikoli ni vsiljeval svoje volje, mišljenja, kako komponirati, vedno pa je bil pripravljen pomagati in ti postaviti vprašanja, na katera si si želel odgovoriti, in si s tem rasel. Tega veliko

profesorjev ne premore, a on je bil vesel tvojih uspehov in vedno je poudarjal, da je najboljši profesor tisti, ki da svojim študentom toliko, da ga lahko nekoč preresejo.

● Vodenje Akademskega pevskega zbora Maribor ni vaše prvo poslanstvo. Kaj vse je bilo pred tem in kaj je še vzporednega v smislu vodenja zborov?

Vodila sem že veliko zborov, otroške, mladinske, mešane, moške, ženske, in vokalnih skupin, oktete, sekstete, kvartete, različnih populacij ljudi – študentske, upokojske ... Spoznala sem vse hibe in prednosti posameznih skupin, zato mi komponiranje zanje ne povzroča nobenih težav, prav tako ne vodenje. Trenutno ob Akademskem zboru Maribor vodim še Dekliški in Mešani zbor Oddelka za glasbo Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, kjer predavam in sem tudi zaposlena.

● Precej skladb ste ustvarili po naročilu. Vas naročilo kot vzgib za nastanek omejuje?

Naročilo mi je vedno pomenilo izziv. Še posebej, če je šlo za naročilo inštrumentalne skladbe. Večkrat sem tako pisala za inštrumente, ki si jih sama morda najprej ne bi izbrala, zato sem se ob komponiranju posvetila tudi raziskovanju določenih zvokov in zmožnosti inštrumenta. Poseben izziv mi je bila navadno tudi minutaža, ki si jo je naročnik zaželel. Moram pa reči, da so me v zadnjem času naročila zborovske glasbe začela vseeno nekoliko omejevati; preveč sem namreč želela napisati skladbo, ki bi bila napisana naročniku na kožo, zato sem bila včasih res omejena, kar se tiče ambitusa, zmožnosti ansambla itd.

● Kako pa je s skladanjem »brez naročila«?

Takšne skladbe imam v zadnjem času najraje. Nastanejo iz lastne, goreče želje, ki je tlela