

njegovih instrumentalnih koncertov. V času njegovega življenja nobena Fascheva kompozicija ni izšla v tisku. Korpus njegovih del je še danes zelo razdrobljen in težko dostopen. Večina njegovih vokalnih kompozicij (9 letnih ciklov kantat, najmanj 14 maš in 4 opere) je izgubljena, več imamo instrumentalnih del. Ta so se ohranila v zapuščini različnih dvorov, kamor jih je Fasch pošiljal. Glasbena zgodovina 19. stoletja je Fascha povsem prezrla in šele Hugo Riemann je leta 1900 opozoril, da je bil ta skladatelj eden najpomembnejših inovatorjev v prehodnem obdobju med Bachom in Haydnom. V resnici je sinteza baročnega in klasicističnega sloga v Faschevih delih izrazito navzoča. Fasch je v okviru tradicionalnih oblik razvijal nov glasbeni jezik; nekatere njegove pozne skladbe so pravi predhodniki Glucka, Haydna in Mozarta. Pomemben del njegovega opusa predstavlja 64 ohranjenih koncertov, v katerih se prehod iz baroka v zgodnji klasicizem še zlasti jasno odraža. Večina koncertov se drži ustaljene tritavčne strukture Vivaldijevega tipa koncerta, s ponavljajočimi se ritornelli in hitrima oklepajočima stavkoma. Vendar je koncert za Fascha obenem prostor eksperimentiranja, v katerem tematske sklope ritornella pogosto prekinja z motivično in tematsko popolnoma različnimi epizodami. Kontrasti motivike, ritma in teksture včasih preraščajo in pravi dualizem tematskega materiala, kakršnega poznamo iz klasicistične sonate. Poleg tega Faschevo eksperimentiranje seže tudi na področje zvočne barve in instrumentacije (zlasti pihal). Takšne značilnosti zasledimo tudi v Koncertu v G-duru, poslednji skladbi nocojšnjega koncerta. Prav ta koncert ima zadnjo besedo med deli, ki so nastala v nekem času in prostoru, saj se že ozira v novo smer glasbene estetike. Ali pa bi se zgodovina glasbe lahko zasukala tudi tako, da bi ta smer – kot še toliko drugih – na koncu ostala slepa ulica?

Katarina Šter

Il Fondamento je leta 1989 ustanovil **Paul Dombrecht**, ki je tudi umetniški vodja tega orkestra. V Evropi in tudi po svetu je orkester poznan kot eden vodilnih izvajalcev stare glasbe na originalnih instrumentih, slovi pa ne zgolj po interpretacijah poznanih baročnih skladb, temveč tudi po spajanju le-teh z nikoli objavljenimi ter nepoznanimi deli, ki jih je Paul Dombrecht razkril v času svojega raziskovanja. Na orkestrovih koncertih lahko pogosto prvič slišimo veliko



IL FONDAMENTO

fascinantnih del, ki jih pred njim ni interpretiral še nihče. Posnel je že lepo število zgoščenk, prejel številne odmevne nagrade in priznanja, kot so Diapason d'Or, Štiri zvezdice v glasbenem Le Mondeu, naziv Pizzicato's Supersonic ter najboljša zgoščenska meseca v Toccatti in časniku The Early Music Review. Eno najboljših mednarodnih kritik je Il Fondamento požel za Faschevo Uverturo, izdano pri založbi Fuga Libera. Kljub temu, da je ansambel poznan po tem, da stopa po še neuhojenih poteh, občasno izvaja tudi večja Bachova dela in poznane Händlove oratorije. Svoj repertoar je v preteklih letih razširil s skladbami Mozarta in Haydna, v prihodnji sezoni pa mu namerava dodati še dela Beethovna in Schuberta.

Paula Dombrechta ne odlikuje zgolj poglobljeno poznavanje zgodnje glasbene umetnosti, med drugim je tudi velik virtuoz moderne oboe. V Evropi je zelo iskan solist, ki redno sodeluje tudi z drugimi znanimi glasbeniki in baročnimi orkestri. Znan je predvsem kot »pionir pristne izvedbe«. Njegov glasbeni pristop je odkrit in intuitiven, dirigent in umetniški vodja pa ni samo Il Fondamentu, temveč tudi ansamblu Octophorus in Paul Dombrecht Consort. Za sodobno oboo izvaja celovit repertoar, vključujoč tudi dela 19. in 20. stoletja. Posnel je veliko zgoščenk za založbe, kot so Seon, Harmonia Mundi, Astrée, Opus 111, Accent, Vanguard, Passacaille in Fuga Libera. Dombrecht je profesor na Konservatoriju Royal v Bruslju, predava pa tudi povsod po svetu.

Glavni pokrovitelj:



Pokrovitelj koncerta:



V sodelovanju
z Varaždinskimi
baročnimi večeri



Medijski pokrovitelji



Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor,

Ulica kneza Koclja 9, 2000 Maribor,

vsak delavnik od 9. do 17. ure, v soboto

od 10. do 12. ure ter uro pred koncertom

v Dvorani Union v Mariboru.

Telefon:

02 229 40 11, 02 229 40 50,

040 744 122, 031 479 000



Koncert sta podprla Ministrstvo za kulturo

Republike Slovenije in Mestna občina Maribor

**V OKVIRU FESTIVALA
GLASBENI SEPTEMBER
NAPOVEDUJEMO:**

Četrtek, 27. september 2007, ob 19.30

Dvorana Union Maribor

Zaključni koncert festivala

CAMERATA BERN

Erich Höbarth umetniški vodja

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER – mezzosopran

Spored: HAYDN, RESPIGHI, SCHUBERT, DVOŘÁK

**V MESECU OKTOBRU VAS VABIMO NA PRVE KONZERTE
ORKESTRSKEGA, KOMORNEGA IN MLADINSKEGA CIKLA
V SEZONI 2007/08:**

1. abonmajski koncert v okviru Orkestrskega cikla 2007/08

Četrtek, 4. oktober 2007, ob 19.30

Dvorana Union, Maribor

CAMERATA SALZBURG

LEONIDAS KAVAKOS – dirigent, violina

Spored: Bach, Janaček, Schubert, Mahler

1. abonmajski koncert v okviru Mladinskega cikla 2007/08

Četrtek, 18. oktober 2007, ob 18.00

Dvorana Union, Maribor

HARMONIJE EVROPE

Sodelujejo:

Andreja Zupančič – vokal, Simone Zancchini – harmonika,

Janez Gabrič – bobni, Matej Hotko – kontrabas, Rok Lopatič

– klaviature, Adam Bicskey – cimbale, Dejan Lapanja – kitara,

Branko Rožman – harmonika, Zvezdana Majhen – besedila

1. abonmajski koncert v okviru Komornega cikla 2007/08

Četrtek, 25. oktober 2007, ob 19.30

Dvorana Union, Maribor

CLAIRE CHEVALLIER – piano forte

JORIS VERDIN – harmonij

César Franck in sodobniki – organisti

Spored: Franck, Saint-Saëns, Lefébure-Wély

Koncert rusko-slovenskega prijateljstva – ZA IZVEN

Torek, 16. oktober 2007, ob 19.30

Turneja slovenskih diplomantov ruskega

Konservatorija Peter Iljič Čajkovski

Ruska klavirska glasba

Erik Šuler – klavir, Aleksandra Pavlovič – klavir,

Ivan Skrt – klavir

Spored: Skrjabin, Rahmaninov, Prokofjev

1. abonmajski koncert v okviru Mladinskega cikla 2007/08

Četrtek, 18. oktober 2007, ob 18.00

Dvorana Union, Maribor

HARMONIJE EVROPE

Sodelujejo:

Andreja Zupančič – vokal, Simone Zancchini – harmonika,

Janez Gabrič – bobni, Matej Hotko – kontrabas, Rok Lopatič

– klaviature, Adam Bicskey – cimbale, Dejan Lapanja – kitara,

Branko Rožman – harmonika, Zvezdana Majhen – besedila

♦ NARODNI DOM MARIBOR ♦

Koncertna poslovalnica

GLASBENI SEPTEMBER 2007

**PONEDELJEK, 24. SEPTEMBER 2007, OB 19.30
DVORANA UNION MARIBOR**



IL FONDAMENTO

PAUL DOMBRECHT – dirigent, umetniški vodja

www.music-september.nd-mb.si



Spored:

GEORG PHILIPP TELEMANN:
Orkestrska suita v C-duru,
TWV 55: C6

1. Uvertura:
Grave
Allegro
Grave
2. Harlequinade
(Harlekinada)
3. Espagnol
4. Bourrée en trompette
(Bourrée s trobento)
5. Sommeile (Sen)
6. Rondeau
7. Menuet I–II
8. Gigue

JOHANN DAVID HEINICHEN:
Koncert v D-duru
Allegro
Affetuoso
Presto

JAN DISMAS ZELENA:
Hipocondrie
a 7 concertanti
v A-duru, ZWV 187
Adagio
Allegro
Lentement

* * *

JOHANN FRIEDRICH FASCH:
Koncert v G-duru

GEORG PHILIPP TELEMANN:
Orkestrska suita v d-molu

1. Ouverture:
Grave
Allegro
Grave
2. Menuet I–II
3. Gavotte
4. Air
5. Loure
6. Hornpipe
7. Canaries
8. Gigue

Predstava o svetu, v kateri si zgodovino evropske glasbe zamišljamo kot bolj ali manj posrečeno zaporedje glasbenih slogov in velikih skladateljskih imen, je v veliki meri namišljen konstrukt, ki nam sicer pomaga pri razporejanju in skladiščenju našega vedenja, vendar nam le redkokdaj lahko prikaže realno podobo glasbenega življenja preteklosti. Ob naraščajoči posthumni slavi Bacha in Händla so v temo potonila – nekatera povsem neupravičeno – mnoga skladateljska imena prve polovice 18. stoletja, čeprav so za njimi morda stali ljudje, ki so svoji dobi vtisnili neizbris – in velik pečat. A na srečo jih čas ni povsem zabrisal – njihova dela vedno pogosteje odmevajo v koncertnih dvorinah in nekaj jih bomo lahko slišali tudi nocoj. Še posebej zanimivo pa je, da so to dela skladateljev, ki so si bili geografsko in časovno med seboj zelo blizu, ki so se med seboj poznali, če jih že ni vezalo tesno prijateljstvo. Tudi zato je raznolikost njihove glasbe lahko pravo odkritje glasbenega baroka, kakršnega še nismo slišali.

Georg Philipp Telemann je bil najplodnejši skladatelj svojega časa, ki je tedaj veljal tudi za največjega nemškega komponista. Vso svojo dolgo glasbeno kariero, v kateri se že odraža prehod iz poznega baročnega v zgodnji klasi – cistični slog, je bil neutruden inovator v vseh glasbenih zvrsteh. Dejaven je bil tudi pri organizaciji koncertnega življenja na Nemškem ter na področju glasbenega zalo – žništva, izobraževanja in teorije. Kljub ogromni produk – tivnosti lahko v Telemannovih delih odkrijemo številne stvaritve resničnega glasbenega genija, ki je znal med seboj uravnotežiti harmonsko bogastvo in melodično invencijo. Čeprav je večina vse Telemannove instru – mentalne glasbe nastala pred letom 1740, je natančnejšo kronologijo del zaradi pomanjkanja virov težko določiti. Med drugim naj bi napisal 125 orkestrskih suit, od katerih jih je le malo izšlo v tisku. Tudi pri natisu svojih del je bil Telemann nadvse pozoren na izvajalske zmožnosti in je raje izdajal bolj redko orkestrirane komorne skladbe, ki so bile primernejše za hišno muziciranje. V Telemannovih suitah se nedvomno zrcalijo francoski vplivi (Francija je bila edina nemška dežela, ki jo je Telemann obiskal): zlasti so to slog, struktura, uvertura in instrumentacija. S francosko uverturo (iz zaporedja počasnega, hitrega in znova počasnega stavka) se je Telemann seznanjal vse od leta 1697 v Hannoveru in Braunschweigu (študiral jo je predvsem v Steffanijevih in Keiserjevih kompozicijah). S to glasbeno zvrstjo se je še bolj poglobljeno ukvarjal v Sorauu od leta 1705, kjer je lahko študiral tudi pariške

tiske. Vendar se ni ustavil le pri obliki in strukturi glavnega stavka; še desetletja zatem so ga privlačile raznovrstne možnosti sledečih stavkov. Zaradi kalejdoskopske nara – ve dodatnih stavkov so bile te t. i. »uverturne orkestrske suite« še zlasti dozvetne za vplive tako glasbene kot tudi programske in oblikovne narave. Skladatelj je z zvrstjo francoske suite eksperimentalni tudi pod vplivom ita – lijanske koncertantne instrumentalne glasbe ter jo s tem še nadalje razvijal. Veliko število uvertur s solističnim in – strumentom kaže na to, da je bil Telemann med prvimi, ki so princip koncertiranja prenesli v to zvrst ter na ta način ustvarili neke vrste koncertne uverture. Na fran – coske zglede pa kaže predvsem programska nekaterih uvertur ali njihovih posameznih stavkov, ki govorijo o različnih duševnih razpoloženjih, karakterizirajo osebe, ponazarjajo dramatične prizore ... Mnoge uverture ali stavki imajo tudi programske naslove; lep primer za to ponujata stavka Harlequinade in Sommeile iz Orkestrske suite v C-duru, prvi s svojim burkastim značajem, drugi z asociacijami sna. Prav zaradi takšnih povezav s tedanjim življenjem in predstavami o svetu so ti stavki za izvajalce in poslušalce lahko še posebej zanimivi. Večina ostalih stavkov v obeh nocojšnjih Telemannovih suitah (razen uverture in programskih vložkov) pa predstavlja zanimivo sosledje plesnih stavkov različnega značaja in izvora. V svojih uverturnih suitah se je Telemann tako dostojno poklonil francoskemu kot tudi t. i. »mešanemu slogu«, estetskemu idealu svojega časa.

Nemški skladatelj in teoretik **Johann David Heinichen** je bil učenec Tomaževe šole v Leipzigu, kjer se je učil čembalske in orgelske igre pri Bachovem predhodniku, kantorju Johannu Kuhnau. Že kot otrok je pokazal veliko glasbeno nadarjenost; z dirigiranjem in s komponiranjem v lokalnih cerkvah naj bi se menda celo vključil v leipziško glasbeno življenje. Tudi Kuhnau je bil nad Heinichenovimi sposobnostmi tako navdušen, da je mladega študenta vzel za pomočnika, ki je lahko po lastni presoji prepisoval in celo popravil učiteljeve rokopise. Heinichen je v Leipzigu študiral tudi pravo in se kot advokat leta 1706 zaposlil v Weissenfelsu. Od pravne kariere pa ga je kmalu odvrnilo živahno glasbeno življenje na dvoru kneza Johanna Ge – orga. Tu je na podbudo kapelnika Johanna P. Kriegerja tudi sam komponiral za dvorno kapelo ter spoznal mnogo odličnih glasbenikov in skladateljev. Leta 1709 se je vrnil v Leipzig, kjer je postal upravitelj operne hiše in zanj zložil več oper, bil pa je tudi direktor združbe Collegium

musicum, ki se je zbirala v Lehmannovi kavarni. V tem obdobju je bil imenovan tudi za skladatelja dvora v Ze – tzu in za opernega skladatelja naumburškega dvora. V tem času je najbrž napisal svojo prvo različno traktata o generalnem basu, ki ga je revidiral in prepisal v zadnjih letih svojega življenja ter ga 1728 izdal na svoje stroške. Le malokateri skladatelj njegove dobe nam je zapustil tako prepričljivo in izkušeno mnenje o glasbeni umetnosti svoje dobe. Že 1710 pa se je Heinichen odpovedal svoji leipziški karieri ter odpotoval v Benetke, center italijanske operne glasbe, o kateri se je Heinichen hotel podučiti iz prve roke. V Benetkah je po naročilu napisal dve operi za Teatro San Angelo, ki sta doživeli velik uspeh, ter osebno spoznal celo vrsto italijanskih skladateljev (med drugim Gasparinija, Pollarolija, Lottija in Vivaldija). V Italiji je Heinichen ostal do leta 1716, zatem pa ga je saški volilni umetnostni svet kot kapelnika na dresdenskem dvoru. V tej službi je ostal vse do svoje smrti leta 1729. Za dresdenski dvor, na katerem so delovali najboljši glasbeniki svojega časa, je Heinichen napisal veliko kompozicij. Opera se je v njegovem delu sicer umaknila v ozadje, zato pa je ustvaril veliko sakralne in posvetne glasbe (kantate, serenade in instrumental – na dela), ki jo je izvajala dvorna kapela. Komponiral je skoraj vse tedaj znane glasbene zvrsti, nima pa glasbe za glasbila s tipkami. Veliko njegovih kompozicij (njegov opus naj bi obsegal ok. 250 skladb) se je sicer izgubilo v 2. svetovni vojni, a ohranjene skladbe zgovorno pričajo, da je bil njegov glasbeni credo prav tako zavezan meša – nemu slogu, v katerem so se prepletale prvine tedanje nemške, francoske in italijanske glasbe. Na nek način bi njegovo glasbo bolj kot za kontrapunktsko baročno nem – ško glasbo lahko označili za predklasičistično, galantno. Njegovi instrumentalni koncerti, solistične in trio sonate kažejo na italijanske slogovne vzore. Poleg virtuoznega solističnega koncerta se je Heinichen ukvarjal predvsem s concertom grossom Vivaldijevega tipa, ki ga je najbrž spoznal v Benetkah. Za virtuožno dresdensko zasedbo je ustvaril dela, v katerih se pojavljajo virtuozne skupine celo devetih solistov. Heinichena so v koncertih, ki veljajo za njegova najboljše stvaritve, posebej zanimala tudi zvočne barve instrumentov ter odnosi med njimi, kar se mojstr – sko zrcali v nenavadnih instrumentalnih kombinacijah in zvočnostih njegovih del. Takšno eksperimentiranje so mu ne nazadnje omogočili tudi odlični izvajalci njegovih del, ki so z glasbo na dvoru mogočnega kneza predstavljali pomembno sredstvo reprezentacije.

Jan Dismas Zelenka, čigar življenjska pot ostaja zavita v temo in skrivnosti, je bil tako kot J. S. Bach, Händel in Tele – mann v času svojega življenja cenjen in spoštovan, vendar daljnosežnejše slave ni dočakal. V desetletjih po njegovi smrti so se nekatere njegove cerkvene kompozicije sicer še izvajale, vendar je bil ob koncu 18. stoletja že popolnoma pozabljen. Šele poldrugo stoletje po Bachovi renesansi je glasbena zgodovina odkrila tega povsem po krivici poza – bljenega, izjemnega skladatelja, in šele v sedanjem času so njegova glasbena dela spet zaživela. O njegovem življenju ne vemo veliko, zgodovina nam tudi ni zapustila nobene njegove slikarske upodobitve. Zelenka je bil najstarejši sin vaškega organista v Launowitzah na Češkem. Najbrž si je (tudi glasbeno) izobrazbo pridobil na jezuitskem kolegiju Clementinum v Pragi. V letih 1709–1710 je bil v službi grofa Hartiga, od leta 1710 pa je deloval v Dresdnu, dolgo časa kot violonist (neke vrste današnji »kontrabasist«), po letu 1721 pa tudi kot skladatelj (zlasti katoliške cerkvene glasbe). Med letoma 1716 in 1719 se je s princem Frie – drichom Augustom zadrževal na Dunaju, kjer je pri J. J. Fuxu študiral kontrapunkt (domnevno študijsko potovanje k Antoniju Lottiju v Italijo ni dokazano). Od leta 1721 je bil vicekapelnik katoliške dvorne cerkvene glasbe v Dresdnu. Leta 1723 je bil na kronanju Karla VI. za češkega cesarja v Pragi; za to priložnost je ustvaril kronanjski oratorij Sub olea pacis. Leta 1735 je bil imenovan v naziv »Kir – chen-Compositeur« (cerkveni skladatelj), kar pa je bila zanj pravzaprav medvedja usluga: mesta kapelnika, za katerega si je prizadeval po Heinichenovi smrti leta 1729 in katerega obveznosti je dejansko vestno opravljal že v času Heinichenove bolezni ter kasneje, ko je bila pozicija prazna, nikoli ni dobil. Kapelnik je postal Johann Adolf Hasse, vzhajajoča skladateljska zvezda opere. Iz oha – njenih virov lahko sklepamo, da je bil Zelenka tako rekoč skladateljski zapoznalec, saj se je komponiranja lotil šele v svojih štiridesetih letih. Njegov opus sestavljajo skoraj izključno cerkvenoglasbene kompozicije – mednje sodi kar 172 od 191 ohranjenih del. Kot najpomembnejši pred – stavnik južnonemškega katoliškega cerkvenoglasbenega sloga tako predstavlja nekakšen antipod protestantskemu kantorju Johannu S. Bachu, ki je deloval v bližnjem Leip – zigu. Peščica Zelenkovih orkestrskih skladb pa je nastala skoraj izključno na njegovih potovanjih. Tovrstne glasbe od introvertiranega, pobožnega cerkvenega skladatelja v Dresdnu niso niti pričakovali niti zahtevali. Vendar se tudi v njih – tako kot v cerkvenih skladbah – izkazujeje Zelen – kova izvirnost v glasbenih formah, nenehno stopnjevanje

virtuoznosti ter zvočna barvitost instrumentov, v kateri se ponekod spogleduje že celo z romantiko. Hipocondrie za 7 instrumentov (pri čemer je mišljeno število obligatnih instrumentov, ne pa nujno izvajalcev) je skladba muhaste – ga značaja, ravno tako nekonvencionalna kot njen avtor. Po obliki je suita, reducirana na en sam (sicer večdelni) stavek. Začne se z neke vrste francosko uverturo, potem nejevoljno spremenj razpoloženje ter v zaključnem Len – tementu poruši vsa glasbena pričakovanja. Zelenka se je preko formalnih sredstev baročne glasbene govorice dokopal do eksperimentov, ki še danes osupljajo in pre – senecaajo. Shematizem glasbene retorike in stereotipov mu je ostal tuj, njegova izrazita subjektivnost, občutljiva in razdražljiva, enkrat trpeča in drugič bizarna ter polna paradoksov, je iz njega napravila samohodca ob poteh baročne glasbe. Danes, ko ga ponovno odkrivamo, nam prav te uganke predstavljajo enega najbolj zanimivih in izvirnih skladateljev 18. stoletja.

Johann Friedrich Fasch je v svojem času – tako kot Telemann – veljal za enega najpomembnejših sklada – teljev svoje generacije. Izšel je iz družine protestantskih kantorjev in teologov. Kot glasbenika ga prvič zasledimo med deškimi soprani v Suhlui in Weissenfelsu, kasneje pa se je vpisal v Tomaževo šolo v Leipzigu, kjer je pod vplivom prijatelja Telemanna zložil svoje prve kompozicije. Kot študent v Leipzigu se je seznanil tudi z Vivaldijevo glasbo, ki ga je globoko zaznamovala. Čeprav se Fasch ni učil kompozicije, je kmalu zaslovel kot skladatelj; da bi izpopolnil svoje znanje, je potoval po različnih dvorih in mestih ter se nazadnje ustavil v Darmstadtu, kjer se je učil kompozicije pri Graupnerju in Grünwaldtu. Zatem je služboval kot instrumentalist in kapelnik v različnih krajih ter se nazadnje ustalil na dvoru v Zerbstu. Leta 1727 je Fasch preživel nekaj časa na dresdenskem dvoru, kjer sta delovala njegova prijatelja violinist Pisendel in Hei – nichen; oba sta Fascheva dela z dvorno kapelo velikokrat izvajala. Iz ohranjene korespondence lahko razberemo, da je bil Fasch v strogem luteranskem Zerbstu čedalje bolj nesrečen, vendar je tam zaradi neuspešnih prošenj za drugo službo ostal do konca svojega življenja. V 36 letih tamkajšnjega bivanja je skladal predvsem cerkvene kantate in praznično glasbo za dvor. Njegova skladateljska slava se je razširila celo izven meja dežele Saške vse do Prage in Dunaja, njegova dela so izvajali na številnih dvorih ter v cerkvah. Sam Telemann je izvedel cikel njegovih kan – tat, v Dresdnu pa je Pisendel zlasti spodbujal izvajanje