

DVORANA UNION, MARIBOR, 10. FEBRUAR 2012, OB 19.30
KOMORNI CIKEL 2011/2012, 3. ABONMAJSKI KONCERT

SERGIO TIEMPO KARIN LECHNER

klavirski duo



PROGRAM JE OMOGOČILA MESTNA OBČINA MARIBOR. KONCERT JE PODPRLO MINISTRSTVO ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE.



www.nd-mb.si

Darius Milhaud (1892–1974)
Scaramouche, suita za dva klavirja,
op. 165b

Gabriel Fauré (1845–1924)
Dolly, suita za klavir štiriročno, op. 56

Astor Piazzola / Federico Jusid (1973)
Michelangelo

Astor Piazzola (1921–1992)
Revirado

Pablo Ziegler (1944)
Sandunga

Astor Piazzola (1921–1992)
Smrt angela
Zbogom Nonino

* * *

Witold Lutosławski (1913–1994)
Variacije na Paganinijevo temo

Claude Debussy (1862–1918)
Nokturni (I. Oblaki in II. Praznovanja)

Maurice Ravel (1875–1937)
La Valse

Kontekst francoske glasbe 19. stoletja je bil v marsičem specifičen: glavni ton je glasbenemu razvoju dajala opera, simfonično in komorno glasbo pa je francosko občinstvo komajda poznalo. Prav zato je skladatelj Camille Saint-Saëns leta 1871 ustanovil Nacionalno glasbeno združenje, s pomočjo katerega je želel francosko glasbo odtegniti frivolnosti Offenbachovih operetnih zgledov. Med redke francoske skladatelje 19. stoletja, ki jih ni premamila operna muza, sodi **Gabriel Fauré**. Za Fauréja je bilo posebej pomembno zadnje desetletje 19. stoletja. Takrat je postal nadzornik državnih glasbenih konservatorijev, kasneje pa tudi profesor kompozicije na pariškem Konservatoriju. Prej so ga poznali in cenili le v relativno ozkih prijateljskih krogih (posebej pisatelj Marcel Proust naj bi bil očaran nad Fauréjevo glasbo, ki so jo izvajali v različnih premožnih salonih), za širše, močno konservativno občinstvo pa se je zdela njegova glasba preveč moderna. Tem poklicnim uspehom pa se je pridružila tudi sreča v zvezi z Emmo Bardac. Prav njeni hčerki Héléne, ki so jo zaradi nizke rasti klicali »Dolly«, je posvetil istoimensko suito za klavir štiriročno. V suitni niz je Fauré zbral šest skladb, katerih nastanek je bil priložnostne narave. Prvi stavek, tridelno uspavanko, je napisal še kot osemnajstletni mladenič, preostali stavki (v tretji stavek se je pretihotapil material iz skladateljve *Violinske sonate v A-duru*) pa so nastali ob rojstnih dnevih nadebudne pianistke Héléne med letoma 1894 in 1896. Gre za tipično salonsko glasbo, v kateri skladatelj uporablja slogovne in izvajalske omejitve, ki jih je določala starost mladega dekleta, vendar pa nas vedno znova očara presenetljiva humornost niza karakternih kompozicij, katerih teme so izredno pregnante, harmonija pa pogosto posejana s številnimi presenetljivimi kadenčnimi obrati.

Ob koncu 19. stoletja je v razvoj francoske in tudi evropske glasbe mnogo bolj odločno kot Fauré posegel **Claude Debussy**, ki ga na intimni ravni lahko povežemo z istim salonom kot Fauréja – gospa Emma Bardac je namreč kasneje postala Debussyjeva druga

žena. Debussy se je proti koncu osemdesetih let priključil simbolističnemu gibanju. Med glasbeniki ni našel sorodnih duš, zato je umetniške vzpodbude iskal med literati in slikarji, ki so s svojimi vizijami močno vplivali tudi na njegovo razumevanje glasbe. Debussy je zahajal v Mallarméjev salon in se družil s P. Valéryjem in A. Gidom, močan vtis pa so nanj napravili tudi impresionistični slikarji. Debussyja so močno oblikovali tudi stiki z literarnimi simbolisti, ki so se zanimali za mistično, neskončno, celo ezoterično. Mnoge izmed teh idej so vplivale na nastanek treh orkestrskih *Nokturnov*. Sprva je imel Debussy v mislih skladbo za violino in orkester in je v pismu znamenitemu violinistu Eugènu Ysaÿju fantaziral o raziskovanju »barvnih možnosti« ter o »študiji sivih barv«. Naslova dela ne gre razumeti v žanrskem smislu, sam skladatelj pa ga označuje kot »dekorativnega«. Delo sicer nima programskih vzpodbud, kakor pa je razvidno iz skladateljevega lastnega opisa, so v njem skrite močne impresije: »Oblaki: to je pogled negibnega neba, preko katerega se počasi in melanholično vijajo oblaki in zamrejo v sivini, v katero se mešajo najnežnejši beli toni. Praznovanja: to je plesni ritem atmosfere, ki jo na trenutke osvetlijo temni svetlobni snopi. Sprevod fantastičnih pojavov se praznovanju približuje in nato tudi izgublja. Ozadje ostaja ves čas enako: praznovanje s svojo zmešnjavo glasbe in luči, ki plešejo v kozmičnem ritmu. Sirene: to je morje in njegovo neizčrpano gibanje; preko valov, na katerih se lesketa mesečina, se razlega skrivnostni napev siren, smejoč in zamirajoč v neskončnosti.« V *Nokturnih* (nocoj bomo slišali v klavirski verziji samo prva dva stavka, saj zadnji vključuje tudi ženske glasove) je presežen klasiistično-romantični simfonični princip tematskega razvoja kontrastnih tem, njegovo vlogo pa prevzame igra barvno-zvočnih nians.

Podobni, zvočno niansirani valovi so značilni tudi za skladbo *La valse* drugega francoskega glasbenega impresionista **Mauricea Ravela**. Ravel se je

že leta 1906 ukvarjal z idejo, da bi v poklon Johannu Straussu napisal valček. Sprva je imel v mislih simfonično pesnitev z naslovom *Dunaj*, kasneje pa je spremenil naslov in tudi žanrsko oznako (koreografska pesnitev). Spremembo je v prvi vrsti narekovalo naročilo; ruski baletni impresarij Djagilev je želel baletni večer s *Pulcinello* Igorja Stravinskega dopolniti še z novo skladbo Ravela. Toda Djagilev z delom ni bil zadovoljen in skladba *La valse* je pričela precej uspešno življenje kot samostojna simfonična skladba. Po skladateljevih besedah gre za »apoteozo dunajskega valčka«, ki se razkriva kot fantastični, a tudi usodni vrtnec: »Skozi vrteče oblake težko razpoznamo pare, ki se vrtijo v ritmu valčka. Postopoma pa se oblaki razkadijo: najprej zagledamo nenavadno veliko dvorano z valujočo množico ljudi. Scena postaja vse svetlejša.« Skladba je formalno domišljena v dveh valovih dinamičnega naraščanja. S svojimi ritmičnimi zadržki, drhtečimi melodijami, nepričakovanimi razrešitvami, hrepenečo čutnostjo, zibajočimi ritmi in vročičnim pričakovanjem vrhunca pa poseebila duh dunajskega valčka. Mnogi razlagalci so v delu odkrili tudi politično kritiko situacije v Evropi pred prvo svetovno vojno, ko se je zdelo, da se družba v plesni pozabi vse bolj bliža vrtincu pogube.

Kataklizma prve svetovne vojne ni spremenila samo političnega zemljevida Evrope, temveč je močno zamajala tudi številne estetske postulate. Temačnost in hermetičnost ekspresionizma se je uklonila neposredni estetiki nove stvarnosti, ki je odprla vrata tudi uporabni umetnosti in zbliževanju s popularnimi oblikami kulture. Na takšne vplive ni imun opus **Dariorusa Milhauda** (1892–1974), ki pa je kot kozmopolit prišel v stik tudi s številnimi drugimi kulturami. Po epizodi v južni Ameriki, kjer so nanj vplivali ritmi sambe, mu je dal pomembne impulze tudi obisk Londona, kjer se je seznanil z jazzom. Na Dunaju je bil v kontaktu s skladatelji druge dunajske šole, potoval pa je tudi v ZDA in Sovjetsko zvezo. V tri-

desetih letih je ustvarjal skoraj izključno filmsko in scensko glasbo, iz tega materiala pa je nato sestavljal suite. Tako je poleg *Provansalske suite* nastala tudi suite *Scaramouche* (1937), ki temelji na scen-ski glasbi za otroško igro *Le médecin volant* Charlesa Vidraca. Gre za iskrivo glasbo, polno humerja in pregovornega francoskega šarma. Skladatelju predstavljajo žanrsko osnovo modeli v tistem času aktualnih plesov: prvi stavek je robat, na mnogih mestih politonalen in sinkopiran koračniški fokstrot, v središče se umešča mehkobni shimmy, suito pa zaključuje bravurozno grmeča in poudarjeno ritmična samba.

Argentinski skladatelj in bandoneonist **Astor Piazzolla** (1921–1992) se je sprva preživil kot glasbenik v plesnih orkestrih, nato pa je pričel tudi s študijem klasične glasbe pod mentorstvom znanega argentinskega skladatelja A. Ginastere. Leta 1954 je bila njegova simfonija nagrajena in podeljena študentskega stipendija mu je omogočila obisk Pariza. Tam je bilo prav gotovo najbolj usodno srečanje z znamenito skladateljsko pedagoginjo Nadio Boulanger, ki ga skladatelj v svojih spominih zelo plastično opisuje: »Ko sem jo srečal, sem ji pokazal metre svojih simfonij in sonat. Začela jih je prebirati, nenadoma pa je izrekla strahoten stavek: 'Dobro je napisano.' In se je zaustavila in naredila piko, veliko kot nogometna žoga. Čez nekaj časa je rekla: 'Tukaj si kot Stravinski, tu kot Bartók, kot Ravel, toda veš, kaj je narobe? Nikjer ne najdem Piazzolle.' In potem je začela preučevati moje zasebno življenje: kaj počnem, kaj igram, če sem samski. Bila je kot agent FBI! Sram me je bilo priznati, da igram tango. Še kar naprej je spraševala in imelo me je, da bi ji v glavo zabrisal radio. Pa je še kar nadaljevala in me zaslíševala, kateri inštrument igram. Bal sem se priznati, da igram bandoneon, ker sem mislil, da me bo vrgla skozi okno četrtega nadstropja. Na koncu sem priznal in prosila me je, da zaigram kakšen takt tanga. Nato je nenadoma odprla oči, me prijala za roko in

rekla: 'Idiot, to je Piazzolla!' In vso glasbo, ki sem jo napisal in deset let življenja sem v dveh sekundah poslal v maloro.« Na podlagi te izkušnje je Piazzolla razvil poseben tip tanga (»novi tango«), za katerega je značilno mešanje tradicionalnega plesnega ritma s kontrapunktičnimi elementi, ekstremno kromatiko, disonancami, elementi jazzza in nenavadno inštrumentacijo.

Kot pianist je med letoma 1978 in 1989 v ansamblu Piazzolle deloval tudi **Pablo Ziegler**, ki je pred tem diplomiral iz klavirja na konservatoriju v Buenos Airesu, nato pa je v lastnem triu igral jazzovske priredbe klasičnih del. Po letu 1989 je s svojim Kvartetom za novi tango pričel ustvarjati lastna dela, v katerih ohranja Piazzollovo izročilo in ga nadgrajuje s še bolj izrazitimi vplivi jazzovske glasbe.

Z Nadio Boulanger pa je povezana tudi izobraževalna pot poljskega sodobnega skladatelja **Witolda Lutosławskiego**. Lutosławski je leta 1936 v domovini diplomiral iz klavirja, nato pa se je želel kot skladatelj izpopolnjevati pri francoski pedagoginji, vendar mu je načrt preprečil izbruh vojne, ki je mlademu glasbeniku bistveno spremenil življenje. Odslej je podnevi nastopal kot pianist v kavarnah, ponoči pa je v ilegali pisal uporniške pesmi. Dnevno delo si je pogosto delil v pianističnem duu s skladateljskim kolegom Panufnikom. Skupaj sta za svojo »zasedbo« prirejala številna dela in plod tega so gotovo tudi *Variacije na Paganinijevo temo*, ki še enkrat več iz različnih zornih kotov osvetljujejo temo zadnjega izmed *24 capricciop op. 1* Nicolòja Paganinija, ki je navdihnili že Schumanna, Liszta, Brahmsa, Rahmaninova in Blacherja. Skladba na eni strani odraža visoke pianistične sposobnosti Lutosławskiego, po drugi strani pa razkriva precej samosvoj harmonski svet, ki napolnjuje virtuozne verige akordov, kromatične pasaže in zvočne ploskve.

Gregor Pompe



SERGIO TIEMPO IN KARIN LECHNER

Brat in sestra Sergio Tiempo in Karin Lechner sta odraščala obkrožena z glasbo. Že kot otroka sta igrala v duu, prav tako pa se je njuna skupna profesionalna pot začela že zgodaj v najstniških letih. Igranje v duu pa je prava družinska tradicija, saj sta že njuna stara starša nastopala kot duo, njuna mati Lyl Tiempo, ki je tudi njuna prva učiteljica glasbe, pa je prav tako nastopala tako s starimi starši kot tudi z otrokoma.

Sergio in Karin, oba vrhunska solista v svetovnem merilu, skupaj tvorita dinamični duo poln strasti. Redno koncertirata na pomembnejših koncertnih odrih sveta s svojim zanimivim in eklektičnim repertoarjem, ki sega od Mozarta do Lutosławskega ter od Bizeta, pa vse tja do Piazzolle in argentinskega tanga, glasbe njune domovine. Med zadnjimi uspehi dua so nastopi z orkestrom Mozarteum pod vodstvom Ivorja Boltana na Salzburškem festivalu in nastop na komornem festivalu v Oslu.

Posnela sta več zgoščenk za založbi RCA in EMI, pred kratkim pa še album s francosko glasbo *La belle époque* pod okriljem založbe AvantiClassic, ki je prejel nominacijo za nagrado MIDEM-a. Na njenem naslednjem albumu bomo lahko med drugim premierno slišali tudi *Tango concerto* za dva klavirja skladatelja Federica Jusida.

Napovedujemo

Koncertna poslovalnica Narodnega doma Maribor napoveduje:

Četrtek, 23. februar 2012, ob 19.30
Dvorana Union, Maribor
izvenabonmajski koncert

PETAR MILIČ, klavir

Spored: F. Chopin

NAŠIM ABONENTOM
KONCERT PODARJAMO!

Sreda, 29. februar 2012, ob 19.30
Dvorana Union, Maribor
4. abonmajski koncert
Orkestrskega cikla

KREMERATA BALTICA

Solist: Miša Majski, violončelo

*Spored: Italijansko popotovanje
z glasbo N. Rote, L. Boccherinija
in G. Verdija*

Petek, 30. marec 2012, ob 19.30
Dvorana Union, Maribor
4. abonmajski koncert
Komornega cikla

LUKA JUHART, harmonika

*Spored: J. S. Bach, N. A. Huber,
A. Jurcevič, V. Žuraj*

Narodni dom Maribor napoveduje:

Sreda, 15. februar 2012, ob 20.30
Mali oder Narodnega doma,
za IZVEN

2. abonmajski koncert Jazz
v Narodnem domu in za izven

FOOD (NOR)

Iain Ballamy, saksofoni, elektronika
Thomas Strønen, bobni, elektronika
(abonma Jazz v Narodnem domu
vključuje 7 koncertov od 18. 1.
do 11. 5. 2012)

Nedelja, 19. februar 2012,
ob 11.00 in 15.00
Velika dvorana Narodnega doma,
za abonma Kekec in izven

**OTROŠKO PUSTNO RAJANJE
Z ROMANO KRAJNČAN
IN GOSTI**

Nastopajo: Romana Krajnčan,
Žigan Krajnčan,
Čarodej Sam Sebastian

obiščite:



MARIBOR2012

Evropska prestolnica kulture

Maribor • Murska Sobota • Velenje
Ptuj • Novo mesto • Slovenj Gradec

www.maribor2012.eu



Informacije in
prodaja vstopnic:

Informacijska pisarna
Narodnega doma Maribor,
Ul. kneza Koclja 9, Maribor;
vsak delavnik od 10. do 17. ure,
v soboto od 9. do 12. ure
ter uro pred vsako prireditvijo.
Dvorana Union: uro pred
vsakim koncertom.

T:

(02) 229 40 11

(02) 229 40 50

040 744 122

031 479 000

E:

vstopnice@nd-mb.si

spletni nakup vstopnic:
<http://nd-mb.kupikarto.si/>

<http://www.nd-mb.si/>

Naklada: 200 kom

Brezplačni izvod

VEČER



RTS