

DVORANA UNION, MARIBOR, 17. DECEMBER 2011, OB 19.30
KOMORNI CIKEL 2011/2012, 2. ABONMAJSKI KONCERT

GODALNI KVARTET TARTINI

MONIKA LESKOVAR, violončelo



Miran Kolbl, violina
Romeo Drucker, violina
Aleksandar Milošev, viola
Miloš Mlejnik, violončelo

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



www.nd-mb.si

Dmitrij Šostakovič (1906–1975)

Godalni kvartet št. 6 v G-duru op. 101

Allegretto

Moderato con moto

Lento – attacca:

Lento – Allegretto – Andante – Lento

Claude Debussy (1862–1918)

Godalni kvartet

Allegro moderato. Zelo mehko

Živahno. Zelo ritmično

Andantino nežno izrazno

Zelo zmerno

* * *

Franz Schubert (1797–1828)

Godalni kvintet v C-duru D 956

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo: Presto – Trio: Andante sostenuto

Allegretto

V **Debussyjevi** celotni ustvarjalni zapuščini zavzema komorni opus sorazmerno majhen delež, čeprav je zanimivo, da ga obenem tudi uokvirja. Debussy je prvič razburkal in razdelil mnenje javnosti prav s svojim godalnim kvartetom, svoje življenjsko delo pa je zaključil z nizom sonat za solistična glasbila. Takšno značilno nezanimanje za popularne glasbene oblike 19. stoletja gre povezovati z Debussyjevo željo po iskanju povsem neodvisnega glasbenega jezika, ki ga je bilo seveda mogoče realizirati zgolj v povsem novih formah. Spodbude za svoja iskanja pa mladi skladatelj ni iskal toliko med skladateljskimi vrstniki, temveč v pisateljskih in slikarskih krogih. Privlačil ga je svet Verlainea, Baudelairea in Mallarméja, svet, katerega osrednje »božanstvo« je bil v tistem času Richard Wagner – v Wagnerjevih glasbenih dramah so mladi literati ugledali popolnost celostne umetnine, ki jih je silila, da so se tudi sami v svoji poeziji vse bolj odpovedovali osrediščenosti na jezikovno-pomensko plat in izpostavljali glasbene kvalitete jezika. Seveda je Debussy kot vsi pravi wagnerjanci tistega časa romal tudi v Bayreuth, kjer je spoznal, da se mora močne Wagnerjeve sence znebiti, če želi izrasti v avtonomnega umetnika. Najbrž je tudi zato jasno zavrnil tradicijo nemške glasbe, ki se je zrcalila v podedovanih osrednjih glasbenih žanrih.

Skladatelj **Godalni kvartet** tako zrcali značilno skladateljevo dvojnost: kot mlad, obetajoč skladatelj se želi preizkusiti v žanru, ki velja za najbolj zahtevnega, hkrati pa želi dodobra pretresti njegove ustaljene konvencije. Kvartet je sicer zgrajen v klasičnem zaporedju štirih stavkov, vendar pa je po vzoru Césarja Francka zasnovan ciklično, kar pomeni, da so v tematskem pogledu stavki med seboj povezani. Osnovno »lepilo« pri tem predstavlja uvodni motiv, ki ga nato srečamo v vseh naslednjih stavkih. Posebej zanimivo je opazovanje sprememb osnovnega motiva, saj ga skladatelj ne obdeluje v tipični maniri motivično-tematskega dela. Bolj kot z značilno izpeljevalno logiko imamo opravka z različnimi transformacijami in modifikacijami glavne misli, v čemer lahko ugledamo

prisvojitve značilne Wagnerjeve tehnike obravnave vodilnih motivov. Toda v Debussyjevem primeru osnovni motiv ni nosilec simbolne ideje, temveč je »zgoľ« glasbena substanca. Tako se razvijanje in spreminjanje glavnega motiva ne vpenja v razvojno-napetostno logiko – Debussyja veliko bolj zanimajo barvne spremembe in teksturne posebnosti, v čemer lahko že ugledamo osrednje specifiķe skladateljevega kasnejšega, zrelega opusa.

Tudi razmerja med posameznimi stavki lahko opazujemo v luči razprostiranja raznolikih barvnih palet. V prvem stavku jasno dominira transformacijsko delo z motivom. Drugi stavek je oblikovan kot samosvoj scherzo, iz katerega v teksturnem pogledu izstopa pizzicato spremljava in vodilna tema v violi, ki je seveda samo ena izmed transformacij vodilne teme. Tretji stavek je oblikovan kot tridelna pemska oblika in prinaša tiha, sordinirana sozvočja, medtem ko se finale pričjenja počasi, nato pa se prek ponovnih transformacij glavne teme vse bolj stopnjuje v tempo in dinamiki.

Franz Schubert je svoj *Godalni kvintet v C-duru* napisal najverjetneje septembra in oktobra 1828, torej v zadnjem letu svojega življenja, ko ga je že močno načela bolezen – danes lahko skoraj z gotovostjo trdimo, da je bil to sifilis. Kvintet gotovo predstavlja Schubertov največji dosežek v komorni glasbi, delo pa je nastalo očitno iz notranje umetniške nuje, saj ne poznamo naročnika, niti nimamo podatkov, da bi bil kvintet izveden še za časa skladateljevega življenja. Ponuja se možnost, da je skladatelj s tem delom želel obuditi domače družinsko komorno muziciranje, saj je v tem času živel skupaj s svojim starejšim bratom Ferdinandom. Vendar se zdi bolj prepričljiva misel, da sodi kvintet v sklop tistih del, s katerimi se je želel skladatelj ukvarjati s problematiko sonatne forme (v istem času nastanejo še tri klavirske sonate). Nenavadna je že zasedba – kvintet z dvema violama je bil v nemškem prostoru sicer povsem običajen, saj je vrsto takšnih del napi-

sal Mozart, bolj redka pa je Schubertova varianta z dvema violončeloma (Mozart je uporabljal dve violi), za katero je mogoče najti zgled pri Boccheriniju.

Kvintet je zasnovan širokopotezno, njegovo miselno jedro pa se skriva v na videz počasnem začetku prvega stavka (tempo je v resnici ves čas nespremenjeni allegro ma non troppo), ki niha med durom in molom, zaznamuje pa ga neprenehno spreminjanje tekstur, kar prvemu stavku podeljuje celo izrazite simfonične poteze. Ambivalentna dvojnost zaznamuje že sam začetek, ki kljub C-duru takoj prinaša potemnitev z zmanjšanim akordom. Počasni stavek je povsem homofon, značilno pa je, da njegovi osrednji oblikovni sili nista melodika ali ritem, temveč dinamika in harmonija. Nad enakomernimi ritmičnimi ostinati, ki se približujejo statičnosti, se ves čas menja tonalno izhodišče. Glavno strukturno in harmonsko vlogo tudi v tem stavku opravlja menjavanje med durom in molom. Takšno »gladkost« stavka konfliktno nažira razmerje med okvirnima deloma, ki potekata v E-duru in nemirnem sredinskim f-molom. Precej presunljivo in odrešujoče zazveni tako vnovični nastop teme v E-duru in prav na tem mestu naj bi slavni Arthur Rubinstein nekoč zavzdihnil, da bi človek ob taki glasbi lahko z lahkoto umrl. Ekstremni kontrasti se nadaljujejo tudi v scherzu: energičnost prvega dela, ki jo zaznamujejo številni sinkopirani ritmični poudarki, samo pripravlja kontrastno folijo za umirjeni trio, ki se v svojem utripu mestoma približa posmrtni koračnici. Za finalni rondojski stavek pa je Schubert poiskal zatočišče v dunajski plesni glasbi. Vendar pa radoživi stavek vendarle nosi nekaj usodnostne teže, saj se končuje z notama des-c, ki le še potrjujeta ambivalentnost, ki sta jo napovedala začetna akorda skladbe. Konec se zdi kot nekakšna slutnja – dober mesec kasneje je Schubert umrl.

V povsem drugačnih, bistveno bolj svetlih okoliščinah je nastal **Šostakovičev Šesti godalni kvartet**, ki ga je skladatelj napisal leta 1956 in se po osnov-

nem tonu močno razlikuje od resnobnega Petega godalnega kvarteta iz leta 1952. V teh štirih letih so se zgodile številne pomembne reči, ki so bistveno preobrnile skladateljovo življenje. Leta 1954 je umrla skladateljeva žena Nina, leto kasneje pa tudi skladateljeva mama, tej osebni tragiki pa se je vendarle pridružila tudi »srečna« smrt – leta 1953 je umrl dolgoletni diktator Stalin, katerega jekleno roko je občutil tudi Šostakovič, ki je bil zaradi terorja doktrine socialističnega realizma prisiljen zatirati svojo umetniško imaginacijo in jo prilagajati diktatu politike. Leta 1956 se je Šostakovič na veliko presenečenje svojih prijateljev poročil z Margarito Kajnovo (začudenje prijateljev je bilo najbrž upravičeno, saj je do ločitve prišlo samo tri leta kasneje) in prav na poročnem potovanju je skladatelj napisal svoj novi godalni kvartet.

Zato nas niti ne more presenetiti, da v kvartetu prevladuje neobremenjena, mestoma celo razposajena atmosfera. Prvi stavek se prične z otroško enostavnostjo in pastoralno razigranostjo, ki z izjemo kratke »krize« prevladuje ves čas in se seli tudi v naslednje stavke, ki se v humorni maniri vsi končujejo z enako kadenco. Tudi sicer je podobno kot v Debussyjevem kvartetu zasnova dela ciklična, saj melodična (tritoneški motiv prve teme) in ritmična ideja, s katerima se kvartet pričinja, obvladujeta celotno skladbo. Počasni stavek je zgrajen kot passacaglia – glavna tema se ponovi sedemkrat, pri čemer so prve tri variacije zasnovane polifono, v nadaljevanju pa daje skladatelj prednost barvno-harmonski logiki. Podobno kot prvi stavek tudi finale prinaša sonatno formo, pri čemer se obe temi napajata iz tritonskega motiva prvega stavka. Proti koncu se kot kanon med violončelom in violo povrne tema passacaglie, takšna izrazito strastna glasba pa se kmalu umakne značilni pastoralni intimnosti, ki ostaja središčna vsebina dela.

Gregor Pompe

Godalni kvartet Tartini

Godalni kvartet Tartini je leta 1983 začel svojo pot kot Godalni kvartet Slovenske filharmonije, ko so štirje vodje godalnih skupin orkestra Slovenske filharmonije odločili, da bogato tehnično znanje in glasbene izkušnje preizkusijo tudi v godalnem kvartetu. Tovrstna zasedba v glasbeni zgodovini velja za najtrši preizkusni oreh glasbenikovih spretnosti. V njem so izbrani izvrstni glasbeniki, ki so obenem tudi priznani solisti ali pedagogi: prvi violinist Miran Kolbl, drugi violinist Romeo Drucker, violist Aleksandar Milošev ter violončelist Miloš Mlejnik.

V tej tradicionalno sicer bogati in pomembni zvrsti, ki na Slovenskem v zadnjih desetletjih ni imela pravega zastopnika, izstopajo kot edinstven pojav, zlasti seveda s svojo vrhunsko izvajalsko dovršenostjo, pa tudi z repertoarno svežino. Člani kvarteta svojega poslanstva ne vidijo zgolj v obnavljanju ustaljene, neproblematizirane glasbene prakse, ampak tudi v širjenju in prevetrenju institucionaliziranih zvrstnih meja.

Godalni kvartet Tartini je v svojem dosedanjem delovanju uspel oblikovati prepričljiv pristop, ki je novost ne le po izvajalski tehtnosti in dodelanosti programa, temveč tudi v repertoarni odprtosti in smelosti. Pri oblikovanju koncertnih programov se člani kvarteta ne odpovedujejo »klasičnim« delom železnega repertoarja, vendar jih izbirajo previdno in premišljeno, tako da tudi z njihovo pomočjo interpretativno zorijo in se kalijo.

Godalni kvartet Tartini svoj program širi in tehtno dopolnjuje z deli manj znanih skladateljev in opusov, ki jih redkeje slišimo na koncertnih programih. Z vso odgovornostjo se loteva tudi izvedb domače literature. Z dognanimi interpretacijami odkriva vrednost obstoječih del in spodbuja naše ustvarjalce k nastanku novih. Tako so mnoga nova slovenska dela prvič predstavili javnosti in posneli za arhiv, tako skladbe Uroša Kreka, Janija Goloba, Iva Petriča, Pavla Merkušja ali Petra Kopača.

Programu koncertov Godalnega kvarteta Tartini daje posebno veljavo stalna skrb članov kvarteta, da vabijo medse priznane slovenske in tuje glasbenike ter tako na poseben način izvirno in vedno na novo dopolnjujejo svoj program. Obenem to prispeva k stalni rasti kvarteta kot prožnega, prilagodljivega komornega glasbenega izvajalskega korpusa. Z njimi so doslej nastopili že številni odlični glasbeniki, med njimi Irena Grafenauer, Stanko Arnold, Radovan Vlatković, Mate Bekavac, Lovro Pogorelić, Maria Graf, Gary Karr, Franco Gulli, Enrica Cavallo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini, Davide Formisano in drugi.

Kot edini slovenski komorni ansambel je bil Godalni kvartet Tartini več let stalni gost Mozartovih serenad v Salzburgu. Doslej je svojo visoko vrednost potrdil tudi v tako pomembnih glasbenih središčih kot so Barcelona, Benetke, Buenos Aires, Dunaj, Genova, Ženeva, Praga, Pariz, Salzburg, Milano, München, Torino itn.

Za različne radijske in televizijske hiše doma in po svetu je kvartet posnel vrsto zgoščenk z deli Dvořáka, Ravela, Mozarta, Schuberta in Chaussona.

Monika Leskovar

Mlada hrvaška čelistka Monika Leskovar, za katero je ena najuglednejših ruskih skladateljic Sofja Gubajdulina povedala, da je »talent, ki se lahko rodi zgolj v milosti božji«, je študirala v Zagrebu pri prof. Dobrili Berković–Magdalenić in kasneje pri Valterju Dešpalju. Leta 1996 je postala študentka Davida Geringasa na Visoki glasbeni šoli Hannsa Eislerja v Berlinu, kjer je od leta 2006 tudi asistentka. Dodatno se je izpopolnjevala na mojstrskih tečajih pri Mstislavu Rostropoviču in Bernardu Greenhousu.

Je prejemnica mnogih nagrad na mednarodnih tekmovanjih za violončelo, med drugim na mednarodnem tekmovanju Čajkovski za mlade glasbenike (Sendai, 1995), tekmovanjih Antonio Janigro (Zagreb, 1996), Rostropovič (Pariz, 1997), Evrovijski mladi glasbeniki (Dunaj, 1998), Roberto Caruana »Stradivari« (Milano, 1999), Mednarodnem tekmovanju ARD (München 2001) in druge.

Kot solistka je nastopala z orkestri, kot so Bavarski radijski simfonični orkester, Moskovski filharmoniki, Orkester Slovenske filharmonije, Simfonični orkester Sankt Peterburga, Zagrebški filharmoniki, Filharmonija iz Essna, Praški komorni orkester, Litovski komorni orkester, Kremerata Baltica in Zagrebški solisti. Nastopala je pod vodstvom dirigentov Valerija Gergieva, Thomasa Hengelbrocka in Krzysztofa Pendereckega. Igrala je tudi na solo recitalih in komornoglasbenih projektih ter festivalih, kot so Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Rheingau, Dubrovnik, Casals Festival (Tokio), Rostropovič Festival (Riga), Zagrebški mednarodni glasbeni festival in Festival Maribor. Med drugim je sodelovala s pomembnimi glasbeniki, kot so Gidon Kremer, Jurij Bašmet, Boris Berezovski, Julian Rachlin, Itamar Golan, Tabea Zimmermann, Sofja Gubajdulina, Mario Brunello, Nikolai Zneider, Jeanine Jansen in Kolja Blacher.

Od leta 2005 sodeluje s čelistom in skladateljem Giovannijem Sollimo, s katerim sta posnela album *We were trees*, ki je pred kratkim izšel pri založbi Sony / BMG. Leta 2008 pa je za založbo OEMHS Classics posnela *Koncert za violončelo v G-duru* Carla Stamitza in Danzijeve *Variacije na temo iz opere Don Giovanni*.

Monika Leskovar igra na violončelo Vincenzo Postiglione iz leta 1884, ki ga je prejela od mesta Zagreb in Zagrebške filharmonije.

Napovedujemo

Koncertna poslovalnica Narodnega doma Maribor napoveduje

Sreda, 25. januar 2012, ob 19.30

Dvorana Union, Maribor

3. abonmajski koncert Orkestrskega cikla

BAROČNI ORKESTER LA FOLIA

Vodja: Robin Peter Müller, violina

Solistka: Julia Schröder, violina

Spored: Letni časi (Jean-Baptiste Lully, Antonio Vivaldi)

Petek, 10. februar 2012, ob 19.30

Dvorana Union, Maribor

3. abonmajski koncert Komornega cikla

SERGIO TIEMPO in

KARIN LECHNER, klavirski duo

Spored: Darius Milhaud, Gabriel Fauré,

Astor Piazzola, Pablo Ziegler, Witold Lutosławski,

Claude Debussy, Maurice Ravel

Narodni dom Maribor napoveduje

Nedelja, 18. december 2011, ob 17.00

Velika dvorana Narodnega doma

2. predstava abonmaja Kekec

SNEŽNA KRALJICA

Produkcija: Lutkovno gledališče Ljubljana

Nastopajo: Kaja Tokuhisa k. g., Jan Bučar, Nina Ivanič,

Jernej Kuntner, Alenka Tetičkovič, Iztok Jereb

Režija: Tijana Zinajić

Četrtek, 22. december 2011, ob 20.00

Velika dvorana Narodnega doma

Komedija, za izven

BALKANSKA ŠPIJONKA

Igrajo: Ksenija Mišič, Brane Šturbej,

Mustafa Nadarevič, Vesna Vončina, Aleš Valič

Produkcija: Špas teater

Režija: Mustafa Nadarevič

Kostumi in scena: Slavica Radovič



VEČER

RTS

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