

NATALIE CLEIN

violončelo

CHRISTIAN IHLE HADLAND

klavir



komorni cikel
5. abonmajski koncert

19. april 2016 ob 19.30
Dvorana Union, Maribor

KONCERTNA POSLOVALNICA 70

♦ NARODNI DOM MARIBOR ♦

Spored

Claude Debussy (1862–1918):

Sonata za violončelo in klavir

I. Prolog: počasi, sostenuto e molto risoluto

II. Serenada: Zmerno živahno

III. Finale: Živahno, lahkotno in nervozno

György Kurtág (1926):

Znaki, igre in sporočila za solo violončelo

Hommage à John Cage

Az Hit

Sence (za Miklósa Perényija)

Benjamin Britten (1913–1976):

Sonata za violončelo in klavir v C-duru, op. 65

I. Dialogo

II. Scherzo–pizzicato

III. Elegia

IV. Marcia

V. Moto perpetuo

* * *

Zoltán Kodály (1882–1967):

Sonatina za violončelo in klavir

Sergej Prokofjev (1891–1953):

Sonata za violončelo in klavir v C-duru, op. 119

I. Andante grave

II. Moderato

III. Allegro ma non troppo

Vsa dela nocojšnjega koncerta so nastala v 20. stoletju, seveda v različnih okoljih – geografskih, političnih in kulturnih – ki so močno zaznamovala skladateljske govorce in glasbena sporočila.

Debussyjeva Sonata za violončelo in klavir sodi v skladateljevo pozno ustvarjalno obdobje. Ta zadnja leta Debussyjevega življenja je zaznamovala prva svetovna vojna in neusmiljena bolezen, ki je vplivala tudi na njegovo produktivnost. Poletje leta 1915 je preživel v vili na obali Kanala, kjer je za trenutek ponovno vztrepetala njegova ustvarjalna žilica. V tem času se je lotil projekta šestih sonat, ki jih je želel posvetiti svoji drugi ženi Emmi-Claude, vendar pa je uspel dokončati le prve tri: za violončelo in klavir, violino in klavir ter *Trio za flavto, violo in harfo*. V teh delih se je Debussy želel navezati na izročilo francoskega baroka iz zgodnjega 18. stoletja in zanimivo je, da je prek dialoške igre s starimi formami v resnici na precej nespektakularen način stopil na pot razbijanja ustaljenih konvencij glasbenega jezika 19. stoletja. *Sonata za violončelo in klavir* je sam skladatelj opisal kot »skoraj klasično v dobrem pomenu besede«. Sprva jo je želel nasloviti »Pierrot, jezen na luno« in zdi se, da se je sam celo nekoliko identificiral z žalostno klovnovsko figuro. Prolog sonate zaznamuje ritmična figura, ki vodi do grenke teme, medtem ko je srednji del bolj aktiven. V »Serenadi« skladatelj obravnava violončelo najprej kot kitaro, nato pa še kot mandolino in spevno flavto. Finale sledi brez premora, njegov radostni tok pa prekinjajo bolj introspekcijsko obarvane epizode. Madžarskega skladatelja **Zoltána Kodályja** danes poznamo predvsem kot prijatelja Béle Bartóka in kot njegovega sopotnika na etnomuzikoloških nabiranjih ljudskih napevov. V tem obdobju se je zavezal predvsem zborovski glasbi in pedagoškemu delu, večji del svoje komorne glasbe pa je ustvaril med letoma 1905 in 1920, torej na začetku svoje skladateljske kariere, takoj po zaključku študijev na Univerzi v Budimpešti. Kasneje je svoj odklon od komorne glasbe celo razložil v maniri angažiranega glasbenika: »Obstaja precej tanka plat glasbenih izobražencev, ki obiskujejo koncerte komorne glasbe, toda množici, velikemu občestvu je taka glasba povsem tuja [...]. Tako sem se

počasi vse bolj odločal za zborovsko glasbo, ki lahko edina pripelje večjo neizobraženo množico do resne glasbe.« Leta 1910 je Kodály napisal dva stavka sonate za violončelo in klavir. Dvanajst let kasneje se je vrnil k nedokončanemu delu: nezadovoljen je bil predvsem s prvim stavkom, toda ob dokončanju novega uvoda v sonato je spoznal, da bi bil ta slogovno precej drugačen od preostale sonate. Zato se je odločil, da bo stavek objavil kot samostojno kompozicijo in tako je nastala *Sonatina za violončelo in klavir*. Sonatino v veliki meri zaznamujejo vplivi madžarske ljudske glasbe, poleg tega pa tudi uporaba klasične forme in francoska glasba, ki je na začetku stoletja tako močno vplivala na Kodályja in Bartóka. Oba impulza nosita tudi skupno potezo – pentatonske lestvice namreč zaznamujejo tako glasbo Debussyja kot tudi ljudsko glasbo iz Transilvanije.

Pomemben mejnik v ustvarjanju v 20. stoletju je gotovo pomenila druga svetovna vojna, ki je prinesla močne slogovne in politične potrese. Slednji so zaznamovali tudi glasbo **Sergeja Prokofjeva**, za katerega se je prav s koncem vojne začelo najtežje življenjsko obdobje po vrnitvi v domovino, ki so jo močno zaznamovali novi oblastniki na čelu s Stalinom. Takoj po triumfalni izvedbi *Pete simfonije* je Prokofjev utrpel padec, ki je močno načel njegovo krhko zdravje, toda še težji so bili politični udarci, ki so sledili fizičnemu padcu. Stalinov politični komisar Andrej Ždanov je namreč leta 1948 uničujoče ocenil skladateljevo *Šesto simfonijo* in Prokofjev se je skupaj s Šostakovičem in Hačaturjanom znašel na zatožni klopi, češ da piše »formalistično« glasbo, ki je ne morejo razumeti širše ljudske množice, kar je bila uradna sovjetska kulturna zapoved. Šostakovič se je hitro zavedel resnosti situacije, medtem ko je naivni Prokofjev obtožbe sprejel brezskrbno. Na naslednjem javnem linču s strani Ždanova je medtem, ko je vladala v dvorani grobna tišina, še vedno nadaljeval pogovor s svojim sosedom. Takoj nato je sledili usodni dogodek – februarja je bila vohunstva obtožena Prokofjeva prva žena Lina in poslana na dvajsetletno taboriščno delo. Skladatelju je bilo končno jasno, da z novo oblastjo ni šale. Odločil se je, da se bo »pokoril« novim zahtevam in tako

je »popravil« kar nekaj svojih kompozicij, med drugim svojo *Četrto simfonijo*, *Peto klavirsko sonato* ter *Koncert za violončelo in orkester*. V procesu popravljanja slednjega dela, ki ga je na koncu naslovil *Koncertantna simfonija*, se je seznanil z izjemnim mladim violončelistom Mstislavom Rostropovičem, ki mu je pomagal pri marsikateri tehnični zagati. Prav za Rostropoviča je kasneje napisal *Sonato za violončelo in klavir*.

Posebno obliko samoironije, povezano s političnimi napadi, lahko razberemo že iz literarnega mota, ki ga je skladatelj zapisal na začetek partiture in ga prevzel od Maksima Gorkega: »Človek, ki ima ponosen zvok«. Prokofjev je prve skice za kompozicijo naredil že sredi štiridesetih let, a je nato delo zaradi političnih pritiskov porinil v kot. Sonata je bila dokončana šele leta 1949 na željo Rostropoviča, razumeti pa jo je mogoče kot odgovor »ponižnega« skladatelja z novimi umetniško-političnimi uvidi. In res se zdi sonata na prvi pogled s svojo povnanjeno briljanco in mladostniško energijo antiteza političnih očitkov, ki so leteli na Prokofjeva, češ da je njegova glasba konfuzna in kaotična akumulacija brezpomenskih zvokov. Sovjetski kritiki so novo sonato pozdravili kot dober primer skladbe reformiranega »formalista«. Prvi stavek je napisan v standardni sonatni obliki s poglobljenim uvodom za solo violončelo, nadaljevanje pa zaznamuje predvsem liričnost. Osrednji stavek je napisan v tridelni formi in prinaša poteze scherza, medtem ko je skladatelj v finalu združil sonatno obliko in rondo, celotno skladbo pa zaznamuje izrazit dialoški karakter med obema instrumentoma.

Z Rostropovičem je povezan tudi nastanek *Sonate za violončelo in klavir* **Benjamina Brittna**. Britten je Rostropoviča spoznal leta 1960 ob prvi londonski izvedbi Šostakovičevega *Prvega koncerta za violončelo in orkester*. Človeške iskre med glasbenikoma so preskočile nemudoma in med obema se je razvilo pristržno prijateljstvo, posledica katerega so bila številna dela, ki jih je Britten namenil violončelu: *Simfonija za violončelo in orkester*, tri solistične suite in *Sonata za violončelo in klavir*. Slednja je nastala samo nekaj mesecev po prvem srečanju. Zanimivo je, da se je prav s sonato Britten povrnil k absolutni glasbi.

Pred tem se je namreč skoraj izključno posvečal vokalni in dramski glasbi; z deli, kot so *Peter Grimes*, *Billy Bud* in *Sen kresne noči* si je utrdil položaj najpomembnejšega opernega skladatelja druge polovice 20. stoletja. Pri tem je Britten ves čas ostajal dedič tradicije – ni sledil modernističnim tokovom, temveč je ostajal zavezan izročilu predvojnega neoklasicizma in ekspresionizma, kar sta bili sicer tudi značilnosti glasbe Šostakoviča.

Brittnova sonata sestoji iz petih stavkov, ki že v naslovih najavljajo izrazite karakterne poteze. Uvodni stavek »Dialog« je napisan v sonatni obliki, prva tema pa izraža po skladateljevih lastnih besedah iz »drobnega motiva s padajočo ali vzdigujočo se sekundo«. Naslednji stavki so bolj podobni miniaturom: ritmična »Scherzo«, ki živi od grobih pizzicatos in »Koračnica« oklepata emocionalno središče skladbe, »Elegija« pa je zamišljena kot tragična, globoko občutena arija, v kateri zadržana melodija poteka nad slovesnimi akordi klavirja. Sklepni stavek ob nezadržni hitrosti uravnoteži resnost uvoda.

Madžarski skladatelj **György Kurtág** je eden redkih pomembnih madžarskih skladateljev, ki niso zapustili domovine v času komunističnega režima, a so si vseeno priborili mednarodno priznanje. Z evropskim modernizmom se je spoznal v letih 1957–1958, ki jih je preživel v Parizu, kjer je študiral pri D. Milhaudu in O. Messiaenu. Šele tu je spoznal dela sočasnih skladateljev, medtem ko na Madžarskem z izjemo nekaj del Stravinskega in Bartóka ni poznal tradicije glasbe 20. stoletja. V Parizu se je navdušil nad Webernom, pomembne impulze pa je dalo tudi srečanje s psihologinjo umetnosti Marianne Stein, ki je Kurtágu predlagala, da naj omeji svoje skladateljsko delo in piše skladbe, katerih glavna naloga je povezati dva tona. Tako se je rodila Kurtágoва značilna ekonomija v sredstvih in izrazu: za Kurtága so tako značilna kratka dela, daljša pa so zasnovana ciklično kot spoj miniaturo.

To velja tudi za zbirko *Znaki, igre in sporočila*, ki jo lahko razumemo kot nekakšen skladateljev dnevnik, ki ga je skladatelj pričel pisati na začetku šestdesetih let. V procesu nastajanja oz. dodajanja venomer novih drobcev, novih skladb ter pogosto osebnih posvetil umetnikom pa

je ostal vse do danes. V vsaki miniaturi je pomemben vsak najmanjši zvočni drobec, emocionalni raster skladbic pa je razpet med izrazito ironičnim in duhovno poglobljenim.

Gregor Pompe

NATALIE CLEIN

Po besedah kritika revije Gramophone čelistka Natalie Klein »ustvarja osupljiv barvni razpon in priključuje najširšo paleto izraznih slogov«.

Britanska glasbenica hodi po izjemno uspešni glasbeni poti, redno nastopa tako na najpomembnejših koncertnih prizoriščih kot tudi s priznanimi orkestri. Sklenila je ekskluzivni dogovor z založbo Hyperion, pri kateri je nedavno izdala kritiško izjemno dobro sprejete posnetke dveh koncertov za violončelo Camilla Saint-Saënsa, Blochov *Schelomo* in Bruchov *Kol Nidrei* s Škotskim simfoničnim orkestrom BBC. Letos bo izšel tudi solo posnetek s skladbami Blocha, Ligetija in Dallapiccole. Doslej je pri založbi EMI izdala tri zgoščenke.

Sezono 2015/2016 je pričela z izvedbo *Scheloma* s Simfoničnim orkestrom Nacionalnega foruma za glasbo iz Wroclawa pod taktirko Benjaminja Schwartza, med njenimi najpomembnejšimi letošnjimi nastopi pa omenimo še ponovno sodelovanje z Narodnim orkestrom BBC iz Walesa, s katerim bo izvedla Saint-Saënsov *Koncert za violončelo št. 1*, nato recital v londonski dvorani Wigmore s pianistom Christianom Ihlejem Hadlandom, kjer bodo na sporedu prav skladbe, ki jih bomo slišali na nocošnjem mariborskem koncertu. Poleg tega lahko izpostavimo še koncerte na letošnjem poletnem festivalu komorne glasbe v norveškem Stavangerju. Nato sledi koncertna turneja po ZDA s Komornim orkestrom Orpheus ter po Združenem kraljestvu, kjer bo nastopila s Češkim narodnim simfoničnim orkestrom in dirigentom Liborjem Peškom. Nedavno je nastopila z orkestri Philharmonia, Halle, s simfoničnimi orkestri iz Bournemoutha, mesta Birmingham, Montreala,

Nove Zelandije, Narodnim orkestrom iz Lyona in Filharmoničnim orkestrom iz Buenos Airesa. Med najbolj priznanimi dirigentskimi imeni, s katerimi je sodelovala, so sir Mark Elder, sir Roger Norrington, Genadij Roždestvenski, Leonard Slatkin, Stéphane Denève in Heinrich Schiff.

V sezoni 2014/2015 je Natalie Clein med drugim izvedla svetovno premiero skladbe Johna Tavenerja *Flood of beauty* v središču Barbican z Britten sinfonio ter se podala na turneje s Kraljevim filharmoničnim orkestrom in Simfoničnim orkestrom St. Peterburga.

Kot močno predana izvajalka komorne glasbe in recitalov je nedavno v Londonu, Southamptonu in Oxfordu izvedla celoten Bachov opus suit za violončelo. Bila je tudi kuratorica koncertne sezone za BBC-jev Radio 3. Redno sodeluje z umetniki, kot so Sergio Tiempo, Håvard Gimse, Anthony Marwood in Leif Ove Andsnes.

Sodelovala je tudi z glasbeniki, med katerimi lahko izpostavimo imena, kot so Martha Argerich, Ian Bostridge, Simon Keenlyside, Imogen Cooper, Lars Vogt in Isabelle Faust. Obenem je Natalie Clein tudi umetniški vodja svojega festivala komorne glasbe v Purbecku v Dorsetu. Redno tudi sodeluje s sodobnimi skladatelji, kot so Thomas Larcher, Brian Elias, Dobrinka Tabakova in sir Peter Maxwell Davies, prav tako pa je bila kuratorica multidisciplinarnih projektov s plesalcem Carlosom Acosto, pisateljico Jenat-tem Winterson in režiserko Deborah Warner.

Univerza v Oxfordu jo je pred kratkim imenovala za rezidenčnega umetnika in vodjo glasbenega izvajanja za obdobje prihodnjih 4 let, s tem pa bo prevzela programiranje koncertov, razvijanje novih umetniških projektov ter vpeljevanje novih načinov poučevanja.

Natalie Clein se je rodila v Združenem kraljestvu, v glasbeno orbito pa sta jo kot šestnajstletno dekle izstrelili zmaga na evrovizijskem tekmovanju za mlade glasbenike in tekmovanje za BBC-jevega mladega glasbenika leta. V času študija je prejela štipendijo Kraljice Elizabete s strani Kraljevega kolidža za glasbo. Študije je dokončala pri Heinrichu Schifflu na Dunaju. Je profesorica na Kraljevem kolidžu za glasbo v Londonu. Igra na violončelo Simpson izdelovalca Guadagninija iz leta 1777.

CHRISTIAN IHLE HADLAND

Christian Ihle Hadland je priznan kot eden najzanimivejših norveških pianistov mlajše generacije. Po njegovem debiju v Norveški operi so ga v medijih opisali kot umetnika, ki »se je dokazal kot edinstven glasbenik, njegove izjemne sposobnosti pa bi morale dobiti mesto na najpomembnejših koncertnih odrih sveta.«

Christian se je rodil leta 1983 v norveškem Stavangerju, kjer je pri osmih letih pričel z učenjem klavirja. Že tri leta kasneje je bil sprejet na Konservatorij Rogaland, nato pa ga je poučeval tudi profesor J. Hlinka, tako zasebno kot tudi na Inštitutu za glasbo v Oslu.



Z Norveškim radijskim orkestrom je debitiral pri 15 letih, odtele pa nastopil z vsemi najpomembnejšimi skandinavskimi orkestri. Med njimi so Orkester švedskega radia, Filharmonični orkester iz Stockholma, Danski radijski orkester, filharmonična orkestra iz Bergna in Osla ter Filharmoniki iz Helsinkov. Leta 2011 je postal BBC-jev umetnik

nove generacije in odtlej redno sodeloval z vsemi BBC-jevimi orkestri ter mnogimi orkestri Združenega kraljestva (Ulster, Halle, Kraljevi škotski narodni simfonični orkester, Škotski komorni orkester in Camerata iz Manchesterja). S Filharmoničnim orkestrom iz Bergna je nastopil na koncertni turneji po Združenem kraljestvu (dirigent Andrew Litton), za svoje nastope pa prejel izjemno dobre kritike. Na festivalu Proms je s Filharmoniki iz Osla debitiral z Beethovnovim *Koncertom za klavir št. 2*, pod taktirko Vasilija Petrenka.

Redno nastopa tako na recitalih kot tudi v komornih zasedbah. Od leta 2009 je umetniški direktor Festivala komorne glasbe Stavanger, večkrat pa je nastopil na pomembnih prizoriščih in festivalih, kot so dvorana Wigmore, festival komorne glasbe Risør in glasbeni festivali Schleswig Holstein, Cheltenham in Bath. Leta 2004 je debitiral na Mednarodnem festivalu Bergen, kamor se redno vrača tako kot solist, izvajalec recitalov ali član v komornih zasedbah. Leta 2013 je na festivalu Proms prvič nastopil v komorni zasedbi s Kvartetom Signum, dve leti kasneje pa se je predstavil na obsežni turneji komornih koncertov z Avstralskim komornim orkestrom.

Posnetek Mozartovih klavirskih koncertov, ki jih je Christian Ihle Hadland posnel s Filharmoničnim orkestrom iz Osla pod vodstvom Arvida Engegårda, je bil leta 2014 nominiran za nagrado Spellemann, kar je norveška različica grammyjev. Njegovi ostali posnetki vključujejo solo album z deli Chopina in Schumannja ter posnetke s Henningom Kraggerudom in norveško pevko Iso Katharino Gericke. Med zadnjimi projekti naj omenimo zgoščenko za založbo BIS s čelistom Andreasom Brantelidom, ki je izšla v lanskem letu.

Z VELIKIM VESELJEM NAPOVEDUJEMO

SLAVNOSTNI KONCERT OB 70. OBLETNICI DELOVANJA KONCERTNE POSLOVALNICE



10. junij 2016 ob 19.30

Dvorana Union, Maribor

5. abonmajski koncert

Orkestrskega cikla in za izven

SIMFONIČNI ORKESTER SNG MARIBOR

Dirigent: **Marko Letonja**

Solisti: **Bernarda Bobro**, sopran,

Jože Kotar, klarinet,

Andrej Petrač, violončelo

Sposed:

J. Brahms, F. Schubert,

V. Žuraj, M. Ravel, B. Šipuš, F. Liszt

Informacijska pisarna Narodnega doma Maribor: vsak delavnik od 10.00 do 17.00, v soboto od 9.00 do 12.00 ter uro pred vsako prireditvijo. **Dvorana Union:** uro pred vsako prireditvijo. • (02) 229 40 11, 229 40 50, 031 479 000, 040 744 122 • vstopnice@nd-mb.si • <http://nd-mb.kupikarto.si/> • Naklada: 200 izvodov • Brezplačen izvod

Program je omogočila Mestna občina Maribor. Koncert je podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

www.nd-mb.si

VEČER
RADIO CITY



si RADIO SI
Medijski pokrovitelj