

MARKUS SCHIRMER

Markus Schirmer je že zgodaj osvojil najpomembnejša svetovna koncertna prizorišča, kot so Dunajsko koncertno združenje, dvorana Suntory v Tokiu, Wigmore v Londonu, Gewandhaus v Leipzigu, Konzerthaus v Berlinu, Bozar v Bruslju, Finlandia v Helsinkih, atenski Megaron, Viktorijina dvorana v Ženevi, Rudolfinum v Pragi, Festivalna hiša v Baden-Badnu ter Festival Luzern, Glasbeni festival Rheingau, Schubertiade, Styriarte, Bregenski festival in drugi.

Nastopal je tudi z uglednimi orkestri in dirigenti, med drugimi z Dunajskimi filharmoniki, Kraljevim filharmoničnim orkestrom iz Londona, Orkestrom Marijinega gledališča iz Sankt Peterburga, Simfoničnim orkestrom iz Tokia, Angleškimi komornim orkestrom, Dunajskimi simfoniki, Orkestrom

Romanske Švice, radijskimi simfoničnimi orkestri z Dunaja, Münchna in Leipziga in z orkestrom Češke filharmonije. Med dirigenti, s katerimi je sodeloval, so eminence kot Valerij Gergiev, sir Neville Marriner, Vladimir Fedosejev, Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Michel Gielen, sir Charles Mackerras, Fabio Luisi, Roy Goodman in Philippe Jordan.

Njegova ljubezen do nevsakdanjega ter drznost in vnema za raziskovanje novih področij so ga pripeljali tudi k dejavnostim onstran tradicionalnega klasičnega klavirskega repertoarja. Med njimi omenimo projekt *Scurdia*, improvizacijski projekt, pri katerem so se zbrali izjemni glasbeniki iz vsega sveta. Markus Schirmer zelo rad sodeluje tudi z igralci, s katerimi družijo glasbo in literaturo. Tako med drugim z ameriško pevko in igralko Helen Schneider predstavlja lastno priredbo dela *Sedem smrtnih grehov* Kurta Weilla za glas in klavir.

Že njegova prva zgoščenka s Schubertovimi sonatami je prejela nagrado nemške diskografske kritike. Podobni uspehi so spremljali tudi njegove naslednje zgoščenke (posnetki Sonat Haydna in Beethovna, Mozartovih klavirskih kvartetov skupaj s triom Gaede ter plošča z deli Modesta Musorgskega in Marurica Ravela). Za svoje izredne dosežke je prejel tudi eno najuglednejših avstrijskih glasbenih priznanj, Karl Böhmovo nagrado za interpretacijo.

V tej in prihodnji sezoni ga čakajo še nastopi na festivalih in koncertnih ciklih v ZDA, Kanadi, Južni Ameriki, Nemčiji, Švici, na Japonskem, Danskem, v Turčiji, Italiji, Indiji in seveda Avstriji.

Markus Schirmer je dejaven tudi kot glasbeni pedagog. Je profesor na Univerzi za glasbo in gledališče v Gradcu in je član žirij različnih mednarodnih klavirskih tekmovanj.



NAPOVEDUJEMO

• • •

Četrtek, 8. 4., ob 15.00, red PIZZICATO

in izven

Četrtek, 15. 4., ob 15.00, red CRESCENDO

in izven

Četrtek, 15. 4., ob 18.00, red FURIOSO

in izven

Dvorana Union Maribor

5. abonmajski koncert »Cikla za mlade«

**SPOZNAVAJMO INSTRUMENTE:
KLARINET**

Zgodba o Bennyju Goodmanu

Avtor in dirigent: Gregor Kovačič

Clavimerata

Spored: G. Gershwin, L. Prima, B. Bartók,

M. Gould, W. A. Mozart, R. Russell Bennett

• • •

Nedelja, 18. 4. 2010, ob 19.30

Velika dvorana SNG Maribor,

5. abonmajski koncert

Orkestrski cikel 2009/2010 in izven

**ORKESTER MUSIKKOLLEGIUM
IZ WINTERTHURA**

Dirigent: Gabriel Chmura

Olga Scheps, klavir

Spored: H. Goetz, F. Chopin,

L. van Beethoven

V čast Frédéricu Chopinu ob 200. obletnici
skladateljevega rojstva



• • •

Četrtek, 15. 4., ob 20.30 – za izven

Jazz klub Sachmo

PINE LEAF BOYS (ZDA)

• • •

Petek, 9. 4., ob 20.00 – za izven

Velika dvorana Narodnega doma

Komedija

Thomas Brussig: FUZBAL JE VSE!

Novi ZATO

Igra: Gojmir Lešnjak - Gojc

• • •

Ponedeljek, 19. 4., ob 20.00 – za izven

Velika dvorana Narodnega doma

Komedija

D. Fo, F. Rame: SVOBODNI ZAKON

Igrata: Nataša Tič Ralijan, Tadej Toš

Produkcija: Narodni dom Maribor

VEČER



RTS

HOSTESE OBLAČI

s.Oliver

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

KONCERTNA POSLOVALNICA

Sreda, 31. marec 2010, ob 19.30

Dvorana Union Maribor

KOMORNI CIKEL

5. abonmajski koncert

Markus Schirmer, klavir

Informacije in
prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor,
Ulica kneza Kocjla 9,
2000 Maribor,
vsak delavnik
od 10. do 17. ure,
v soboto od 9. do 12. ure
ter uro pred koncertom
v Dvorani Union
v Mariboru.

Tel.:

02 229 40 11

02 229 40 50

040 744 122

031 479 000

E-pošta:

info@nd-mb.si,

prodaja@nd-mb.si

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



SEZONA 2009/2010

Koncert sta podprla Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Mestna občina Maribor.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonata št. 13 v Es-duru op. 27, št. 1 – Sonata quasi una fantasia

Andante – Allegro – Andante
Allegro molto e vivace
Adagio con espressione
Allegro vivace – Adagio – Presto

Sonata št. 19 v g-molu op. 49, št. 1

Andante
Rondo: Allegro

Sonata št. 14 v cis-molu op. 27, št. 2 – Sonata quasi una fantasia («Mesečeva sonata»)

Adagio sostenuto
Allegretto – Trio – Allegretto
Presto agitato – Adagio – Tempo I

*

Sonata št. 20 v G-duru op. 49, št. 2

Allegro ma non troppo
Tempo di Menuetto

Sonata št. 18 v Es-duru op. 31, št. 3 – »Lov«

Allegro
Scherzo: Allegretto vivace
Minuet: Moderato e grazioso
Presto con fuoco

Po svojem prihodu na Dunaj novembra 1792 mladi **Ludwig van Beethoven** ni veliko komponiral, temveč je preučeval in revidiral svoja zgodnejša dela ter se poskušal približati standardu in okusu dunajske publike. V času njegovih prvih sonat so Dunajčani Beethovna že poznali kot izvrstnega pianista in improvizatorja. Hvalili so neizčrpan bogastvo njegovih idej, izraznost, strast in temperament njegove klavirske igre, polnost njegovih udarcev in legato kantilen. Po drugi strani pa so grajali surovost in trdoto ter pogrešali stroge klavirske metode in uglajenost mozartovsko-hummlovske tradicije. Podobna so bila mnenja Dunajčanov o njegovih skladbah za klavir, kljub spremembam v posameznih obdobjih. V zgodnejših delih je prišla najbolj do izraza vitalna in naravna klavirska igra. Dela iz obdobja po letu 1800 so bila tehnično vse bolj zahtevna in virtuozna, pa tudi bolj grandiozna. Če je Beethoven na področju komponiranja klavirske glasbe eksperimentalno ves čas – zato, ker se je v njej najbolj osebno in v največji meri lahko izrazila njegova ustvarjalna moč, pa tudi zaradi tehničnih zmogljivosti in razvoja instrumenta v tem času – to še posebej velja za obdobje, ko ga je zapuščal sluh. V tem času je klavir postal partner njegovih samotnih meditacij in novih eksperimentov, s katerimi je prodril na do tedaj neznana in neslutena območja klavirske glasbe. Čeprav nas prva asociacija na Beethovno ime pripelje do velikih simfonij, je skladatelj s svojo individualno izraznostjo in radikalnostjo vedno veljal tudi za mojstra klavirske sonate. Njegove prve sonate so bile štiristavčne, kakor je bil običaj pri Haydnu in Mozartu, njegov lastni pristop pa se je izkristaliziral koncem 90-ih let 18. stoletja. V tem času je iskal nove rešitve in zato pretrgal s klasično zunanjo obliko. Odklon od štiristavčnosti in

večja fleksibilnost sta pomenila vključevanje novih stavkov različnih značajev in oblik, predvsem pa več svobode. Beethovnov sonatni stavek je izraz skladateljeve volje moči: ekonomičen, usmerjen proti cilju in pogojen z logiko notranje nujnosti. Teme v njem so nosilci funkcije in oblike ter le v manjši meri stvaritve svobodne fantazije. Beethoven lahko v dualizmu prve in druge teme, v dveh nasprotnih in nasprotujočih si principih izrazi boj, kontrast, dopolnjevanje ali celo medsebojno enakost ter tako iz antiteze posameznih členov oblikuje sintezo celote. Tako glasba od izvajalca in od poslušalca zahteva nenehno aktivnost, sledenje napetostim in bojem, iz katerih je izšla. Sonatni stavek nemalokrat postane bojišče: v ekspoziciji se spopadejo energije tem, izpeljava predstavlja dramo srečanj(a) med njimi, repriza pa prinese potrditev na neki drugi, višji ravni. Koda ima največkrat vlogo nekakšnega povzetka glasbenega dogajanja. Teža sonate običajno sloni na prvem stavku, čeprav je v nekaterih Beethovnovih sonatah opazen premik težišča k zadnjemu stavku. Počasni stavki so polja umiritve, meditacije ali celo resignacije. Beethovnov lastni izum iz zgodnjega dunajskega obdobja je tudi scherzo, ki je sprva po značaju in tempu še podoben Haydnovim menuetom, le da je daljši in sestavljen iz bolj simetričnih period, kasneje pa postane živahnejši. Po značaju so scherzi lahko kapriciozni in humoristični, nekateri imajo celo pridih demoničnega. Celoto zaokroža zaključni stavek v rondojski, sonatni ali celo pesemski obliki, v poznejših sonatah pa v njem najdemo tudi nize variacij ali celo fugo.

Dve miniaturni dvostavčni sonati (obe z oznako »sonata facile«) op. 49 sta kljub poznejši oznaki

opusa nastali pred sonatami op. 27 in 31. *Sonata v g-molu* je nastala najverjetneje leta 1798, *Sonata v G-duru* pa že leta 1796, torej v Beethovnovem zgodnjem dunajskem obdobju. Verjetno ju je napisal za potrebe poučevanja, saj skladateljsko in izvajalsko nista preveč zahtevni, po drugi strani pa sta tudi harmonsko zelo uravnoreženi in brez velikih afektov, kakršne srečamo npr. v *Patetični sonati* ali sonati *V mesečini*. *Sonata v g-molu* je potopljena v mehko poltemo, *Sonata v G-duru* pa je polna vedre, žareče lepote. Oba prva stavka sta v sonatni obliki: v *Sonati v g-molu* stoji prvi temi nasproti samostojna druga tema, ki ima pomembno vlogo tudi v izpeljavi, v *Sonati v G-duru* pa je druga tema le izpeljava glasbene misli prve. Prvo sonato zaključuje rondo, *Sonata v G-duru* pa ljubek, speven menuet. Ta kljub preprostosti očara s svojo fantazijo in umetnostjo diskretnih prehodov, ki odlagajo napetost pred nastopi glavne melodije ter veselimi, svetlimi zvoki »trobent« v triu.

Sonati št. 13 in 14 iz opusa 27 (op. 27/1 in 27/2) sta nastali med letoma 1800 in 1802 ter sta si po značaju, barvitosti in zgradbi popolnoma različni. Obe sta daljnosežna eksperimenta, ki preizkušata težo, značaj in ravnovesje posameznih stavkov. Sonatna oblika je razrahljana, improvizirana in zelo subjektivno oblikovana, na kar opominja oznaka »quasi una fantasia«; tolikšen korak stran od konvencij si je Beethoven naslednjič privoščil šele v poznih sonatah. *Sonata v Es-duru*, posvečena kneginji Josephine von Liechtenstein, sestoji iz več stavkov, povezanih z »attacca« prehodi, ki pa so glasovno učinkovito zaokroženi. Iz tega ozadja stopajo obrisi štiristavčne sonate, ki je postavljena na glavo, saj sonatni stavek, ki je obenem težišče sonate, nastopi šele

v finalu, ves potek pa je zasnovan kot stopnjevanje glasbenega dogajanja, ki stremi h končnemu cilju. Andante v preprosti pesemski obliki z akordi in šestnajstinskimi pasažami postavi temelje, ki glasbeno oblikujejo celotno delo. Scherzo se izogiba trdni obliki, kot kontrast njegovim arpeggiem pa v protipostopih nastopi trio z značilnimi staccati. Patetična melodija Adagia prinaša kratko umiritev pred trdno izoblikovanim finalom, kjer se improvizacija konča. Morda pa sonata ravno zaradi ostrih nasprotij med svobodo improvizacije in trdno obliko pri poslušalcih ni doživela sprejema, kakršnega si zasluži. *Sonata v cis-molu (V mesečini)* je bila posvečena Beethovnovi učenki, grofici Giulietti Guicciardi, v kateri so nekateri iskali njegovo »nesmrtno ljubljeno«. Romantičnim spekulacijam je botrovalo tudi ime »*Mondschein-sonate*«, ki naj bi ga iz sanjave impresije začetnega Adagia izpeljal kritik Ludwig Rellstab in je glasbo povezoval z mesečino nad luzernskim jezerom. Vendar je sam Beethoven menda dejal, da je skladbo improviziral ob mrtvaški postelji prijatelja, poleg tega pa je stavek skiciral po tercetu iz Mozartovega *Don Giovannija*, kjer nastopi komturjeva smrt. Prvi stavek je torej elegična, nežna žalostinka, ki je z globokim občutjem fascinirala Dunajčane že ob izidu sonate leta 1802. Enovitost občutja še poglobljajo z oktavo ojačani postopi v basu, podobni passacaglii, pod enotno oblikovanimi arpegii osminskih triol, ob tem pa občasno nastopi še punktirana figura osminke s šestnajstinko, ki je nekakšna reminiscenca na žalno koračnico. Attacca nadaljevanje po zaključnem pianissimu prvega stavka nas povede v lirični in ljubki scherzo, zaključni stavek v osnovni tonaliteti pa je tudi tu najbolj tehten del sonate in cilj njenega notranjega razvoja – to je viharen zaključek, poln

bolečine, ki je zrasla iz istega afekta kakor uvodni stavek in sonati zagotovila trajno priljubljenost.

Obdobje eksperimentov zaključujejo sonate op. 31. V tem času se je Beethoven v svojem ustvarjanju podal na »novo pot«, povezano z novimi dimenzijami in ostrejšo notranjo napetostjo v posameznih delih sonat. Oblika sonat je postala daljša, pa tudi močnejša in trdnejša, s čimer sta se ji podredila tako skladateljsko delo kakor improvizacija. Tematski domisleki so še bolj kakor prej postali nosilci oblikovnih funkcij, pri čemer je skladatelju zadoščalo presenetljivo malo materiala. Sonate op. 31 so izšle vsaka posebej in z različnimi številkami opusov, kasneje pa so bile ponovno izdane pod enotno številko opusa 31. Nastajale so v obdobju t. i. heiligenstadtske oporoke, Beethovnovega ustvarjalnega zagona in globoke človeške depresije, zato ni čudno, da so si po značaju tako različne. V štirih stavkih vedre, idilične in nekoliko muhaste *Sonate v Es-duru op. 31/3* pride najbolj do izraza briljanca pianistične igre. Začetni sonatni stavek je izpeljan iz motiva punktiranega skoka navzdol s ponovitvijo drugega tona, ki se razvije v prvo temo, druga tema pa je bolj lirična in šaljiiva. Drugi, po obliki pravzaprav sonatni stavek je domiselni »scherzo« v dvočetrtinskem taktu, tretji stavek pa je ljubek in nekoliko mirnejši menuet. Delo se zaključi z novim sonatnim stavkom – koncertnim prestom, v katerem se lahko razcveti vsa pianistova virtuoznost.

Katarina Šter