

KVARTET BORODIN

Že več kot šestdeset let glasbeniki Kvarteta Borodin slovijo po svojih poglobljenih interpretacijah in veljajo za pomembne avtoritete pri izvajanju komorne glasbe. Še posebej pa so utrdili svoj ugled zaradi pronicljivih interpretacij glasbe Beethovna in Šostakoviča, hkrati pa se počutijo enako domače v širokem repertoarju, ki sega vse od del Mozarta do Stravinskega. Posebej tesni povezanosti

članov Kvarteta Borodin z rusko glasbo pa so botrovala sodelovanja s številnimi ruskimi skladatelji – tako je Dmitrij Šostakovič bdal nad študijem vseh svojih godalnih kvartetov. Zato ne preseneča, da so izvedbe Šostakovičevih del Kvarteta Borodin priznane kot referenčne. Člani kvarteta so cikel Šostakovičevih godalnih kvartetov izvajali po celem svetu, med drugim v središčih kot so Dunaj, Zürich, Frankfurt, Madrid, Lizbona, Sevilla, London, Pariz in New York. V zadnjih sezonah spet izvajajo širši repertoar, kamor med drugim sodijo dela Schuberta, Prokofjeva, Borodina in Čajkovskega.

Kvartet Borodin so leta 1945 ustanovili študentje moskovskega Konservatorija. Deset let pozneje se je ansambel iz Kvarteta moskovske filharmonije preimenoval v Kvartet Borodin. Andrej Abramenkov se je pridružil kvartetu leta 1975, Ruben Aharonian in Igor Naidin leta 1996, Vladimir Balšin pa je leta 2007 nasledil Valentina Berlinskega, enega ustanovnih članov. Pogosto nastopajo tudi z gostujočimi glasbeniki in tako razširjajo svoje poznavanje repertoarja komorne glasbe. Med drugimi so igrali z Jurijem Bašmetom, Elizabeto Leonskaja in Christophm Eschenbachom. Kvartet prav tako redno prireja tudi mojstrske tečaje.

Ob svoji šestdesetletnici je Kvartet Borodin izvedel cikel vseh Beethovnovih kvartetov v amsterdamski dvorani Concertgebouw in Dunajskem glasbenem združenju. Hkrati so v Moskvi, v londonski dvorani Wigmore in v Théâtre des Champs-Élysées v Parizu izvedli slavnostne koncerte, s katerimi so organizatorji počastili pomemben doprinos kvarteta h glasbeni zgodovini.

Ob šestdeseti obletnici so za diskografsko založbo Naxos posneli vse Beethovnovne godalne kvartete. Prvi posnetek kvarteta za založbo Onyx z deli Borodina, Schuberta, Weberna in Rahmaninova je bil nominiran za nagrado grammy za najboljšo komornoglasbeno izvedbo v letu 2005. V desetletjih obstoja so člani Kvarteta Borodin posneli številne plošče za založbe EMI, RCA in Teldec. Med izdajami za založbo Teldec je treba še posebej izpostaviti posnetke kvartetov Čajkovskega, Schubertov *Godalni kvintet*, Haydnovo delo *Sedem zadnjih besed na križu* in ploščo z ruskimi miniaturnimi. Glasbeniki so leta 1994 za ploščo z deli Čajkovskega prejeli nagrado gramophone.

NAPOVEDUJEMO

•••
Četrtek, 5. november 2009,
ob 14.00, dvorana Union
Cikel za mlade, red Furioso
Čisto pravi Mozart

Jure Godler, pripoved in klavir

•••
Sobota, 14. november 2009,
ob 19.30, dvorana Union
2. abonmajski koncert
Orkestrskega cikla
Narodni orkester iz Lilla

Dirigent: Jean-Claude Casadesus,
solist: Herbert Schuch, klavir
Spored: D. Milhaud, M. Ravel,
I. Stravinski

•••
Ponedeljek, 25. januar 2010,
ob 19.30, dvorana Union
Pihalni kvintet Slowind

Solist: Sauro Berti, bas klarinet
Spored: J. Francaix, R. C. Seeger,
N. Šenk, L. Janáček



•••
Petek, 13. november 2009,
ob 20.30, Mali oder Narodnega
doma Maribor (za izven)
Jazz v Narodnem domu
Trio Pyramid (ZDA)

Roy Campbell (trobenta),
William Parker (kontrabas),
Michael Wimberly (bobni, tolkala)

•••
Četrtek, 19. november 2009,
ob 20.00, Velika dvorana
Narodnega doma Maribor
(za izven)

Dario Fo, Franca Rame:
Svobodni zakon

Režiser in scenograf:
Samo S. Strelec
Igrata: Nataša Tič Ralijan, Tadej Toš
Produkcija: Narodni dom Maribor

•••
Četrtek, 19. november 2009,
ob 20.00, Mali oder Narodnega
doma Maribor (za izven)
Monokomedija

Dario Fo:
Osamljena ženska

Igra: Zorica Fatur

VEČER



RTS

HOSTESE OBLAČI
s.Oliver

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶
KONCERTNA POSLOVALNICA

KOMORNI CIKEL
2. abonmajski koncert

Torek, 3. november 2009, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

Kvartet Borodin

Informacije in
prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor, Ulica
kneza Kocija 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/>



Ruben Aharonian, prva violina
Andrej Abramenkov, druga violina
Igor Naidin, viola
Vladimir Balšin, violončelo

SEZONA 2009/2010

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

Dmitrij Šostakovič (1906–1975)

Godalni kvartet št. 3 v F-duru op. 73

- I. Allegretto
- II. Moderato con moto
- III. Allegro non troppo
- IV. Adagio – attacca:
- V. Moderato – Adagio

*

Alfred Schnittke (1934–1998)

Godalni kvartet št. 3

- I. Andante
- II. Agitato
- III. Pesante

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Velika fuga op. 133

Med vsemi glasbenimi zvrstmi se zdi prav godalni kvartet najbolj prikladen za vzpostavljanje »čistega« glasbenega diskurza. Štiri godala pokrivajo dovolj širok tonski spekter, omogočajo razvit harmonski stavek, vendar v zvočni raznolikosti ne ponujajo tako raznoterih možnosti kot simfonični orkester ali kakšna druga mešana zasedba. Zato je skladatelj ob pisanju godalnega kvarteta asketsko omejen, kar pomeni, da mora iz najbolj pičlih razpoložljivih sredstev izvesti maksimum glasbenega izraza. Godalni kvartet tako postaja zvrst za sladokusce, tak pečat pa je tej zvrsti vtisnil že njen »očec« Joseph Haydn, ki je iz neobveznega divertimenta, namenjenega brezskrbni zabavi tako nezbranega poslušalstva kot tudi domačih amaterskih izvajalcev, izpeljal komorno zvrst, kjer poslušalec ne more več zgolj uživati v lagodnih ritmih in melodijah, temveč mora svojo pozornost zbrano nameniti formalni izoblikovanosti in kompozicijskemu procesu samemu. Tej ideji je sledil tudi Mozart, ki so ga Haydnovi kvarteti navdušili, kasneje pa tudi Haydnov učenec Beethoven.

Prav Ludwig van Beethoven je postavil kvartet v središče svojega zanimanja – kvartete je pisal namreč v vseh obdobjih svojega življenja, zaznamovani pa so tudi z vsemi najpomembnejšimi skladateljevimi estetskimi spremembami. To še posebej velja za zadnje štiri kvartete opusov 127, 130, 131 in 135, ki najbolj jasno razkrivajo poteze skladateljevega poznega sloga. Beethoven si je do dvajsetih let 19. stoletja že zelo jasno utrdil pozicijo največjega glasbenega genija. Občinstvo je tega vélikega skladatelja cenilo tako močno, da se zaupanje do njegove glasbene muze ni zamajalo niti v trenutku, ko poslušalci njegove glasbe niso več dobro razumeli. To še posebej velja za omenjene pozne kvartete, ki v izrazu »prehitevajo« svoj čas vsaj za pol stoletja. Kako zbegano je moralo biti občinstvo in očitno tudi nekateri glasbeni »strokovnjaki« dokazuje dejstvo, da je založnik

Beethovnu predlagal, naj namesto fuge, s katero je nameraval zaključiti *Godalni kvartet v B-duru op. 130*, napiše nov zaključni stavek. Skladatelj je nasvetu sledil in založniku kot svoje zadnje dokončano delo ponudil bolj »umirjen« zaključek kvarteta, nenavadno kontrapunktno mojstrovino pa je objavil ločeno, pod naslovom **Velika fuga**.

Le kaj je občinstvo tako močno zbegalo? Tako ostrih kontrastov prav gotovo ni bilo vajeno – v izrazu bi po prvotni ideji divja fuga sledila umirjeni in spevno zasanjani cavatini. Prav brezobzirni konflikti, občutek fragmentarnosti, druženje popolnoma svobodnih form s striktnimi, preteklim zgodovinskim obdobjem zavezanimi oblikami, najbolj pa postavljanje notranjega izraza pred zunanjo »klasi(cisti)čno« urejenost so glavne lastnosti Beethovnovnega poznega sloga. Gotovo je *Velika fuga* takšno tipično ekscesno delo, saj je skladatelj strogo arhaično obliko povezal z neukročeno ekspresijo, ki se razkriva v številnih in močnih disonancah, velikih intervalnih skokih in v hitrem »preskakovanju« od sinkop do izjemno motoričnega ritmičnega utripa, ki nas spominja na novodobno rockovsko glasbo. Skladba se začne z odsekom, ki ga je skladatelj naslovil *ouverture*, v njem pa predstavi osnovno temo in njene tri verzije; nato sledi fuga, ki jo je mogoče razdeliti v štiri odseke. Prvi je zamišljen kot neumorna dvojna fuga, drugi prinaša trenutno za-tišje, medtem ko tretji prek prebujenega koračniškega utripa vodi do končne apoteoze četrtega odseka.

Beethovnovih šestnajst godalnih kvartetov je za vse kasnejše skladatelje predstavljalo tradicijo, ki se ji ni bilo mogoče izogniti, kar pa je imelo dvojne posledice; vsi skladatelji so se od Beethovna najprej učili, nato pa so se skušali njegovim zgledom tudi izmakniti. V nadaljevanju 19. stoletja so bili vsaj pri slednjem očitno precej neuspešni, saj so le redki zapustili večje število godalnih kvartetov – tudi zapri-

seženi Beethovnov nadaljevalec Johannes Brahms je zmožgal »samo« tri kvartete. Šele 20. stoletje je z Bartókovimi in Šostakovičevimi kvarteti prineslo pravo »odrešitev«.

Dmitrij Šostakovič je napisal prav toliko simfonij kot godalnih kvartetov – petnajst, toda zavedati se moramo, da niso nastajali v vseh obdobjih skladateljevega življenja. Šostakovič je **Tretji godalni kvartet** napisal avgusta 1946, v svoji dači v vasi Komarovo pri Leningradu. Gre za zadnje skladateljevo delo, ki se po svojem izrazu povezuje z vojno tematiko. Toda tokrat so velike, junaške in domovinske teme, ki napolnjujejo skladateljevi *Sedmo* in *Osmo simfonijo*, stopnjevane do parodije, banalnosti in tudi trpke resigniranosti. Prvi stavek se, podobno kot skladateljeva *9. simfonija*, ki je razočarala sovjetsko oblast, željno zmagovitega epskega dela, pričinja z igrivo, plesno temo. V središču sonatnega stavka se nato razvije zgoščena dvojna fuga, toda šele naslednji stavek daje prav zares slutiti, da si je skladatelj svoj kvartet zamislil po širokopoteznih simfoničnih zgledih. Po humor nem zaključku prvega stavka sledi namreč šokantni prestop; humor dobi zdaj nov obraz v obliki porogljivega valčka, nato pa so negativna čustva stopnjevana v agresijo (3. stavek) in obup (4. stavek). Četrty stavek, središče kvarteta, je podobno kot počasni stavek prav tako petstavčne *8. simfonije* zamišljen v obliki svobodne passacaglie (nad temo, ki se ponovi sedemkrat, se vijajo variacije), pri čemer v oči še posebej bode dejstvo, da je tema zelo podobna tisti iz simfonije. Brez premora sledi finale, ki nadaljuje s tožbo prehodnega stavka. Na višku se kanonično ponovi tema passacaglie, nato pa glasba dobi ovél, zadržan izraz, ki prebujata nežni patos. Tako ostaja Šostakovičevo končno sporočilo precej nejasno; ali je lahkotnost prvega stavka odsev veselja ob končani vojni? So srednji stavki nekakšen nagrobnik žrtvam vojne morije? Ali pa finale izraža tesnobno

pričakovanje ob nadaljevanju stalinističnega terorja? Oblast, ki si je želela neobremenjene, optimistične glasbe, namenjene širokim delavskim množicam, Šostakovičevega *Tretjega godalnega kvarteta* ni najbolje sprejela. Zanimivo pa je, da so bile sovjetske oblasti zadržane tudi nekaj desetletij kasneje, ko si je pot med velika skladateljska imena utiral **Alfred Schnittke** (1934–1998). V prvih delih, ki so zmotila sovjetske uradnike, je Schnittke s pomočjo tehni ke kolaža združeval glasbo najrazličnejših zvrsti in zgodovinskih obdobj. Mnogi so to dojeli kot načrten izraz upora proti zaprtosti sovjetske države, ki tudi v umetnosti ni dovolila stika z mednarodnimi tokovi. Schnittke je na ta način razvil izviren slog, imenovan polistilizem, za katerega je značilno združevanje raznoterega. Seveda si je ob taki tehniki nakopal tudi očitke o kaotičnosti, primitivnosti in neracionalnosti, o katerih velja premisliti v nadaljevanju.

V **Tretjem godalnem kvartetu**, ki je nastal leta 1983, skladatelj v resnici uporablja zelo raznolik material. Že takoj na samem začetku namreč naniza tri citate: odlomek iz dela *Stabat mater* Orlanda di Lassa, temo Beethovnov *Velike fuge* in monogram *d-(e)s-c-h* (gre za glasbeni prevod začetnic imena in priimka Dmitrija Šostakoviča). Vendar pa je nepovezanost treh citiranih tem le navidezna. Schnittke v delu namreč uporablja tudi monograma imen Beethovna (Ludwig van Beethoven: *d-g-a-b-e-h*) in Orlanda di Lassa (*a-d-d-es-as*), med posameznimi temami pa je moč odkriti celo podobnosti. Tako sta si zaradi svoje kromatike sorodni tema Beethovnov *fuge* in monogram *d-(e)s-c-h*, ki pa se zdita hkrati izpeljana iz najznamenitejšega monograma *b-a-c-h* (J. S. Bach). Kasneje sta monograma Beethovna in Orlanda di Lassa združena v nekakšno vrsto, ki jo Schnittke uporablja skoraj po dodekafonskih pravilih, sama vrsta pa v svoji navidezni simetričnosti spominja na Weberno-ve serije. Tako navezovanje na velike skladatelje tradi-

cije pa ni naključno, saj Schnittke citate, monograme in aluzije vpenja v zelo natančno preišljeno miselno mrežo, zaradi katere lahko godalni kvartet razumemo tudi kot esej o Schnittkejevem lastnem skladateljskem izoblikovanju (njegov veliki vzorniki so bili prav Bach, Webern in Šostakovič), lahko ga razumemo kot esej o zvrsti godalnega kvarteta (Beethoven, Šostakovič in Webern so avtorji pomembnih godalnih kvartetov, ki so obenem glavne postaje v razvoju te zvrsti) in nenazadnje lahko ta godalni kvartet razumemo kot esej o zgodovini evropske glasbe, vse od polifonije 16. stoletja naprej (od Orlanda di Lassa do Weberna).

Ob takšni preišljenosti seveda odpadejo pomisleki o skladateljevem pomanjkljivem kompozicijskem znanju ali celo »slabem« estetskem okusu. Če pa natančno pregledamo formalno zasnovo, pa se skladateljevo delo zdi še bolj preišljeno. V treh stavkih kvarteta lahko namreč zasledimo tri stadije odnosa do glasbene tradicije: v prvem stavku so poudarjene glasbeno-zgodovinske razlike, saj so citati predstavljeni ločeno, eden za drugim; v drugem stavku, nekakšnem scherzu v obliki rondoja, postanejo citati manj razpoznavni, medtem ko se v tretjem stavku popolnoma stopijo s Schnittkejevim sodobnim glasbenim izrazom.

Gregor Pompe