

ROMAN KOFMAN je v Kijevu rojeni pedagog in skladatelj. Iz violine (1969) in dirigiranja (1971) je diplomiral na Državni glasbeni akademiji Čajkovski, na kateri je danes tudi profesor dirigiranja. Je eden najbolj priznanih in iskanih dirigentov nekdanje Sovjetske zveze, trenutno pa je šefdirigent kijevskega Komornega orkestra, v Bonnu šefdirigent Opere in od leta 2003 tudi Beethovnega orkestra, v katerem je tudi umetniški vodja. Bil je šefdirigent Simfoničnih filharmoničnih orkestrów Donetsk in Pomorska (Poljska) ter južnokorejskega Simfoničnega orkestra Seul. V svoji dolgi in uspešni karieri je Roman Kofman večkrat dirigiral eminentnim orkestrom, kot so: Filharmonična orkestra iz Moskve in St. Peterburga, Simfonični orkester opere in gledališča Boljšoj, münchenski Filharmonični orkester, Simfonična orkestra finskega in francoskega radia, Belgijski državni simfonični orkester, Kraljevska filharmonija iz Liverpoola ter mnogo drugih. Na različnih gostovanjih se je kot dirigent predstavil v domala vseh državah Evrope, pa tudi v ZDA, Kanadi, Južni Afriki, na Japonskem, Tajskem in v Mehiki. Je tudi priznani skladatelj in pisatelj strokovne literature, njegovo najbolj znano delo pa je »Izobrazba dirigentov. Psihološki elementi.« Tuji kritiki ga označujejo kot »Maestra dovršene glasbene interpretacije«, vsak njegov nastop pa sproži veliko zanimanje ljubiteljev glasbe povsod po svetu. Roman Kofman je podpisan tudi pod uprizoritvi dveh odmevnih opernih predstav – Carmen in Pagliacci.



CHRISTIANE EDINGER se je rodila v Potsdamu, v glasbeno izjemno izobraženi družini, kjer je pridobila osnovna glasbena znanja, ki jih je izpopolnjevala na Visoki glasbeni šoli v Berlinu in jih nato nadgradila še pri profesorju Josefu Fűchsu na Julliardu v New Yorku ter pri profesorju Nathanu Milsteinu. S Filharmoničnim orkestrom iz Berlina je pri devetnajstih letih imela svoj prvi solistični nastop. Slednji se beleži kot začetek njene uspešne glasbene kariere, ki je zajemala številna gostovanja z različnimi orkestri po Evropi in Severni Ameriki, pa tudi v Aziji, Južni Ameriki in Rusiji. Zaradi odličnih ocen kritikov in izjemnega sprejetja s strani občinstva, je Christiane Edinger redna gostja Berlinskih, Rotterdamskih in Leningrajskih orkestrów, Dunajskega simfoničnega orkestra, v Veliki Britaniji pa tako Simfoničnega orkestra BBC, kakor tudi Orkestra Halle. Izvaja vsa standardna dela, njen repertoar sestoji tako iz baročnih kot iz del današnjega časa, izvaja pa tudi manj znane skladbe vseh glasbenih obdobij. Leta 2003 je bila zaradi posebnega glasbenega projekta deležna velike medijske pozornosti: kot solistka je namreč z Orkestrom Mozarteum na Festivalu v Salzburgu v treh večerih izvedla tri odlične violinske koncerte – Hartmannovega, Zimmermanovega in Saint-Saënsovega. Od leta 1994 je profesorica violine na Visoki glasbeni šoli v Lübecku, za svoje umetniške dosežke pa je dobila številne nagrade in priznanja, med drugim tudi Nagrado nemških glasbenih kritikov leta 1975 ter Glasbeno nagrado mesta Berlin.



## NAPOVEDUJEMO

CIKEL ZA MLADE – 6. ABONMAJSKI KONCERT  
Četrtek, 19. april 2007, ob 18. uri,  
Dvorana Union Maribor

### JUVAVUM BRASS QUINTETT

Sodelujejo:

Horst Hofer – trobenta

Erik Kern – trobenta

Boštjan Lipovšek – rog

Dušan Krajnc – pozavna

August Posch – tuba

Sporod: W. A. Mozart, J. S. Bach,  
H. Hofer, E. Crespo, W. Pirchner

KOMORNI CIKEL – 5. ABONMAJSKI KONCERT  
Torek, 15. maj 2007, ob 19.30,  
Dvorana Union Maribor

### EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI umetniški vodja

SPORED: Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi,  
Francesco Saverio Geminiani

6. ABONMAJSKI KONCERT  
Četrtek, 31. maj 2007, ob 19.30,  
Dvorana Union Maribor

### GODALNI KVARTET HUGO WOLF

Sebastian Guertler – violina

Régis Brüngolf – violina

Wladimir Kossjanenko – viola

Florian Berner – violončelo

Gost: Christian Poltéra – violončelo

Sporod: Joseph Haydn, Hugo Wolf, Franz Schubert

### UGODNO PARKIRANJE V GARAŽNI HIŠI F CITY

Garažna hiša F City (ki je v neposredni bližini Narodnega doma) vsem obiskovalcem prirediteljev Narodnega doma Maribor nudi parkiranje po posebni ceni, 1,50 €, ki velja od ponedeljka do petka, med 18. in 24. uro ter v soboto in nedeljo, med 16. in 24. uro. Popust lahko uveljavite s kuponom, ki ga prejmete pri receptorski službi, ter z dnevno ali abonentsko vstopnico.



VLJUDNO PROSIMO,  
DA PRED KONCERTOM  
IZKLUČITE MOBILNE  
TELEFONE IN VSE  
NAPRAVE, KI ODDAJAJO  
ZVOČNE SIGNALE.

VEČER



RTS:

## CIKEL ORKESTRSKIH KONCERTOV »MARIBORSKA FILHARMONIJA«

KONCERTNA POSLOVALNICA  
◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

### 6. ABONMAJSKI KONCERT

Nedelja, 15. april 2007, ob 19.30,  
Dvorana Union Maribor

## BEETHOVNOV ORKESTER IZ BONNA

ROMAN KOFMAN – dirigent

Solistka:  
CHRISTIANE EDINGER – violina

Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor, Ulica kneza Koclja 9, 2000 Maribor, vsak delavnik od 9. do 17. ure, v soboto od 10. 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

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

SEZONA  
2006-2007

## PROGRAM

LUDWIG VAN BEETHOVEN:

Uvertura Egmont v f-molu op. 84

1. *Allegro*

LUDWIG VAN BEETHOVEN:

Koncert za violino in orkester v D-duru op. 61

1. *Allegro ma non troppo*

2. *Larghetto*

3. *Rondo: Allegro*

\* \* \* \* \*

LUDWIG VAN BEETHOVEN:

Simfonija št. 7 v A-duru op. 92

1. *Poco sostenuto – Vivace*

2. *Alegretto*

3. *Presto*

4. *Allegro con brio*

Slavni interpret Beethovnov glasbe, dirigent Leonard Bernstein, je v literarno montiranem dialogu *Izmišljeni pogovori* skušal pojasniti bistvo skladateljve glasbe. Zgodba pripoveduje o intelektualistično naravnani družbi, ki se ob sončnem zahodu vozi mimo s soncem obsijanega skalnega pogorja. Eden izmed potnikov ob pogledu na lepoto narave zavzdihne, da ga to spominja na Beethovna, drug pa ugovarja, da ne vidi razloga, zakaj bi ga obžarjeno pogorje spominjalo prav na tega skladatelja. Prvi se izmika z odgovorom, da je Beethoven pač največji. V nadaljevanju drugi, skeptični potnik ugotavlja, da je bil Beethoven pravzaprav šibek melodik, neinventiven ritmik, da ni domislil nobene nove oblike, da je njegova harmonija res zelo preprosta itd. In res se moramo na koncu takega »pogovora« vprašati, zakaj imamo Beethovna za »največjega«. Takšno dilemo lahko sproža tudi nocojšnji koncert.

Scenska glasba za Goethejevo tragedijo *Egmont* je nastala po naročilu dunajskega gledališča (Theater an der Wien) pozimi 1809/10. Takrat so v tem gledališču želeli poleg Goethejeve drame inscenirati tudi Schillerjevega *Viljema Tella*. Beethovna je zanimala prav uglasbitev slednjega, ki mu je očitno bolj burila glasbeno-dramatično domišljijo. Tako je v pismu prijatelju zapisal, da je glasbo za *Egmonta* napisal »zgolj iz ljubezni do pesnika«. Beethoven je uglasbil deset točk, med katerimi prav gotovo izstopa uvertura. Ta sicer sledi sonatni obliki, vendar pa zelo določno zarisuje tudi obrise drame flamskega grofa Egmonta, ki se bori za osvoboditev Nizozemske izpod španskega jarma in ki na koncu ponosno stopi pred rablja, kjer slovesno napove svoji deželi svetlejšo prihodnost. Atmosfero celotne drame zelo dobro določa že počasni začetek uverture v temnem f-molu, podobno kot sceno v zaporu v operi *Fidelio*, nato pa sledi arhitektonsko

premišljeno in izrazito ciljno naravnano ekonomično motivično delo, ki raste iz drobnih motivičnih klic, te pa so vpete v nesluten glasbeni razvoj in ekstatične viške. Največjo stopnjo dramatičnosti doseže skladatelj ob koncu reprize, kjer se grobo ponovijo težki akordi z začetka, nato pa sledi povedna pavza. Ta že nakazuje Egmontov tragični konec, po njej pa sledi zmagovita apoteoza, ki je v skladu s sporočilom Goethejeve drame – Egmontova žrtev bo vendarle prinesla svobodo Nizozemski.

Beethovnov *Violinski koncert* razpira vprašanja drugačne vrste. Skladatelj se je v njem moral jasneje opredeliti do pomena virtuoznosti, ki je v tem času v Evropi postajala vse bolj modna. Beethoven je svoj koncert sprva namenil Franzu Clementu, prvemu violinistu dunajskega gledališča, v katerem so krstili že *Egmonta*. Clement je slovel kot velik virtuoz in je skladatelju pomagal tudi pri tehničnih vprašanjih ob izdelavi solističnega parta, vendar pa se kasneje violinistovo ime ni znašlo kot posvetilo na prvi strani tiskane izdaje – natisnjeno partituro je skladatelj posvetil svojemu mladostnemu prijatelju Stephanu von Breuningu, prav tako pa v tiskani verziji ne najdemo več popravkov, ki jih je skladatelju sugeriral Clement. Vse kaže, da se je moral Clement Beethovnu resno zameriti, vzrok za ohladitev prijateljstva pa lahko iščemo v krstni izvedbi koncerta. Clement je takrat takoj po prvem stavku koncerta občinstvo »očaral« še s kratko »medigro«: zaigral je namreč neko lastno sonato, ki je bila napisana zgolj za eno struno, Clement pa jo je povrh vsega zaigral še z narobe obrnjeno violino, s čimer je očitno zadostil nenasitnim željam občinstva po cirkusantsko-akrobatski virtuoznosti. Seveda je prav ta violinistov »intermezzo« požel bistveno več aplavza kot celotni Beethovnov koncert. Zanimivo pri tem je, da tudi tisk ni bil preveč

naklonjen novemu skladateljevemu delu, v katerem naj bi bilo preveč ponavljanj, nerazumno pa naj bi bila izmaličena tudi forma. Tako je koncert prvič po krstni izvedbi – ta je bila leta 1806 – izvedel šele leta 1844 takrat mladi Joseph Joachim, kasneje velik Brahmsov prijatelj, izvedbo pa je vodil veliki »odkritelj« pomembnih zgodovinskih del – Felix Mendelssohn. Šele občinstvo po Beethovnovi smrti je bilo torej sposobno spoznati visoko umetniško vrednost koncerta, ki danes sodi tudi med popularnejše.

Občinstvo in tudi strokovno publiko Beethovnovega časa je moralo zmotiti, da so bili namesto s poudarjeno solistično briljanco soočeni s široko zasnovano simfonično formo, v kateri dominira lirična spevnost. Ambiciozen simfonični koncept izdaja poudarjeno motivično-tematsko delo, ki se napaja tudi pri na videz nepomembnih glasbenih domislekih, kakor je na primer ritmična ponovitev tona v pavkah, ki se kljub svoji »skromnosti« v prvem stavku ponovi skoraj sedemdesetkrat in tako v veliki meri obvladuje sonatno formo. Liričnost pa je povezana z razmerjem med prvo in drugo temo ekspozicije, saj med obema ni opaziti pravega kontrasta – obe sta zavezani spevni liriki.

Prva izvedba Beethovnov *Sedme simfonije* je bila 8. decembra 1813 na akademiji oz. koncertu, ki je bil prirejen v dobrodelne namene za ranjence v bitki pri Hanau, hkrati pa je bilo mogoče koncert razumeti tudi kot praznovanje Napoleonovega poraza. Beethoven je na tem koncertu, ki je dobesedno obnorel občinstvo, predstavil še simfonijo v obliki bitke *Wellingtonova zmaga*. Kljub temu, da je občinstvo zahtevalo tudi ponovitev drugega stavka simfonije, pa se ni mogoče izogniti dejstvu, da je bilo navdušeno predvsem nad programsko naravnanim

slavilnim delom, v katerem so se lahko naslajali nad zvoki angleške himne in pokanjem pušk in možnarjev. Ko so simfonijo kasneje izvajali samostojno, je namreč velik del navdušenja skopnel. Še več – Friedrich Wieck, oče znamenite pianistke Clare, kasnejše Schumannove žene, je ob izvedbi v Leipzigu zapisal, da je moral biti Beethoven pijan, ko je pisal to simfonijo, Carl Maria von Weber pa je po izvedbi Beethovna proglasil za »zrelega za norišnico«.

Podobno kot v *Violinskem koncertu* je Beethoven tudi s *Sedmo simfonijo* preizkušal meje sicer klasično zasnovane forme. Tako je moral občinstvo presenetiti zelo dolg počasni uvod, nato pa tudi nepresihajoča ritmična konstantnost, ki zaznamuje praktično vse štiri stavke. Na prvi pogled je simfonija v resnici zgrajena iz nepomembnih, skoraj primitivnih glasbenih elementov in na tem mestu se je mogoče strinjati z enim izmed »potnikov« v Bernsteinovem dialogu, da Beethoven ni bil pač »nič posebnega«. Vendar pa moramo biti pozorni – Beethoven je iz »ničvrednega« gradiva zgradil simfonično formo, ki nas konstantno poganja v napetost in v kateri ni pravih nižišč. Tako počasni uvod v resnici sestoji iz lestvic, ponavljajočih se ali zadržanih tonov ter osamljenega ritmičnega pulza – torej iz neobdelanega gradiva, iz struktur samih, vendar pa pri tem harmonsko prehaja v najrazličnejše, tudi zelo oddaljene tonalitete, ki bodo v nadaljevanju zaznamovale ne samo prvi stavek, temveč celotno simfonijo. Še pomembneje pa je, da se uvod izvije v poudarjen punktiran ritem v šestosminkem taktu. Prav s pomočjo tega ritmičnega obrazca skladatelj v nadaljevanju zgradi celotno sonatno obliko, ki ji je na ta način podeljena izrazita homogenost in kompaktnost, sredi katere se ne zdi nobena nota odveč ali premalo. Vendar pa lahko poenotenje s

pomočjo ritmičnega pulza odkrijemo tudi v drugem stavku, ki je sicer bolj procesijske narave. Spet je tematsko gradivo po svoji melodični podobi popolnoma nezanimivo (ponavljanje enega tona), nosi ga ritmični, koračniški impulz, prava glasba pa se gradi s postopnim kontrapunktičnim nalaganjem. Dominantnost ritma se nadaljuje tudi v scherzu in nato še v finalu, za katerega se nam zdi, da je zasnovan kot nekakšna transformacija punktiranega šestosminkeskega takta iz prvega stavka v dvočetrtinski metrum. Konstantni ritem osnovnega motiva, ki naj bi bil izpeljan iz irske ljudske pesmi »Save me from the Grave and Wise«, je Wagnerja tako navdušil, da je v zvezi z Beethovnov *Sedmo simfonijo* govoril o »apoteozi plesa«.

Beethovnova simfonija nas tako uči, da o »veličini« skladatelja večinoma ne odloča gradivo, ki ga uporablja, temveč moč, s katero ga zna poenotiti in uskladiti v popolno formo. Glasba je torej delo s formami in ne z melodijami. To si velja zapomniti tudi za primere, ko poslušamo glasbo kakšnih manj »velikih« skladateljev.

Gregor Pompe