



NARODNI
DOM
MARIBOR

KONCERTNA
POSLOVALNICA

Orkestrski cikel 2019/2020

1. abonmajski koncert

Dvorana Union, Maribor, 13. september 2019 ob 19.30

Haydnova filharmonija

BARNABÁS KELEMEN, dirigent
NICOLAS ALTSTAEDT, violončelo

Z roko v roki s Festivalom Maribor 2019.

Spored

Joseph Haydn (1732–1809)

Uvertura k operi *Filozofova duša, ali Orfej in Evridika*,
Hob. 28:13

Dmitrij Šostakovič (1906–1975)

Koncert za violončelo in orkester št. 2, op. 126

I. Largo

II. Allegretto

III. Allegretto

Franz Schubert (1797–1828)

Simfonija št. 5 v B-duru, D 485

I. Allegro con brio

II. Andante con moto


III. Allegro

IV. Allegro

Haydno londonsko obdobje po letu 1791, ob menjavi njegovega delodajalca v Eisenstadtu, ko se je bil zato prisiljen ozirati za novimi naročniki, pogosto motrimo skozi skladateljeve slavne simfonije, ki jih je naročil violinist, skladatelj in podjetnik Johann Peter Salomon. Tako radi pozabimo, da se je s pogodbo, ki jo je Haydn sklenil s Salomonom zavezal, da bo poleg šestih simfonij napisal tudi opero. Izvedla naj bi jo gledališka skupina Johna Gallinija, ki je delovala v Kraljevem gledališču na ulici Haymarket. Vendar se je pojavila težava, saj gledališče ni pravočasno pridobilo kraljeve licence za izvajanje oper v italijanščini. Zato je večino predstav pripravilo pod pretvezo, da gre za vaje, kar je pomenilo, da so potekale brez scene in kostumov. Haydn je nadaljeval z delom in računal na podobno »koncertno« izvedbo, vendar so spletke preprečile celo to. Skladatelj tako nazadnje nikdar ni doživel izvedbe svoje opere.

Gallini je Haydnu kot temo določil mit o Orfeju in Evridiki, se pravi eno najbolj izrabljenih opernih snovi, pri čemer pa je moral skladatelju zagotoviti, da bo libreto precej drugačen od tistega, ki ga je uporabljal C. W. Gluck za svojo slavno uglasbitev. Libreto je pripravil C. F. Badini, ki se je dokaj tesno navezal na Ovidijev izvirmik. Končni naslov libreta, *Filozofova duša*, razkriva prepad med racionalnostjo in strastjo, in to je bilo v končni operi še precej oddaljeno od razsvetljenske miselnosti. Kljub temu, da ni prišlo do izvedbe, je morala biti opera Haydnu ljuba, kar nakazuje skrbni vpis v katalog lastnih del. Ob natisu nekaterih izsekov iz opere leta 1808 je moral presenečen kritik priznati, da določene »predstavljene točke spadajo med najlepše stvari, kar jih je Haydn kadarkoli napisal«. Uvertura z izjemo počasnega uvoda sicer še ne razkriva bolj tragičnih strani opere, temveč se napaja pri značilnem neobremenjenem klasicističnem pulzu.

Oba **Šostakovičeva** koncerta za violončelo je navdahnilo izrazito solistično mojstrstvo violončelista Mstislava Rostropoviča. V sedmih letih, ki ločijo izvedbo prvega (1959)



in drugega koncerta (1966), se je bistveno preobrnila politična klima države. Če so se ob koncu petdesetih let po Stalinovi smrti začele ideološke vezi rahljati, pa so se te v drugi polovici šestdesetih let spet okrepile, saj je Leonid Brežnjev poskušal zaustaviti hiter proces destalinizacije. Prav v tem je mogoče opaziti izrazito razliko v osnovnem razpoloženju obeh koncertov: medtem ko je prvi izrazito ekstrovertiran, virtuožno naravnan in živi od krepkega ritmičnega zamaha, je skladatelj *Drugi koncert za violončelo in orkester* bistveno bolj introvertiran, celo asketski in zato morda težje prodremo vanj. Koncert tudi nima prave solistične kadence, namenjene razkazovanju solistovih akrobacij, veliko več pa je monoloških mest, pri čemer je še posebno značilen nenavadni dialog med violončelom in velikim bobnom v prvem stavku. Skladatelj je sprva nameraval napisati simfonijo, vendar je gradivo kasneje privzelo bolj koncertantne poteze. Končno obliko je skladatelj dal delu v sanatoriju blizu Jalte, kamor se je bil prisiljen umakniti zaradi vse slabšega zdravja (bližal se je prvi srčni infarkt).

Že prvi stavek je temačen in kontemplativen. Pričenja se s solistično izjavo violončela, v kateri lahko razpoznamo ponavljajoče se padajoče sekunde, ki predstavljajo celico, iz katere raste večina stavčnega materiala. Metrične enotnosti kot da ni, glasbeni stavek in orkestracija sta fragmentarna. Drugi stavek prestopa v skladateljev značilni groteskni idiom, melodično osnovo pa predstavlja popularni napev »Preste, kupite moje preste«, na katerega se je skladatelj spomnil na novoletni večer leta 1965, ki ga je preživel v družbi Rostropoviča. Zadnji, v razpoloženjih in gradivu izrazito raznolik stavek napoveduje fanfare v rogovih, ki se nato umaknejo nežno zibajoči se glavni temi, tej nasproti pa stoji odsek, katerega spremljajo enakomerni, delikatni zvoki tolkal, ki spominjajo na urni mehanizem. Ves material se nato vključi v izmenjujoči se vrtnec, koncert pa se zaključuje s takšnim izginjajočim »mehanizmom« in elegičnimi mislimi violončela.

Schubertov skladateljski sloves je dolgo slonel predvsem na njegovih samospievih. Šele ko je Schumann svoje sodobnike opozoril na kvalitete Schubertove *Velike simfonije*, so poslušalci v 19. stoletju pričeli resneje obravnavati skladateljev simfonični opus. Tedaj sta ga zastopali zlasti *Velika* in *Nedokončana simfonija*, medtem ko se nihče ni zanimal za prvih šest simfonij, ki naj bi bile mladostniška dela, namenjena amaterskim orkestrom in zasebnim salonskim izvedbam. Odnos do njegovih simfoničnih del se je spremenil šele v 20. stoletju, ko so poznavalci v Schubertovih zgodnjih delih začeli prepoznavati ne le odbleske idej Haydna, Mozarta in Beethovna, temveč tudi njegov lastni, veliko bolj samosvoj simfonični glas.

Leto 1816 je Schubertu prineslo dve pomembni razočaranji; neuspešno se je potegoval za mesto učitelja v Ljubljani (hotel se je izogniti delu na očetovi šoli za ubožne), hkrati pa je od Goetheja, kateremu je poslal samospeve, da bi ta zanje zastavil svoj glas, prejel nazaj neodprt paket. Kar pa ni okrnilo njegove ustvarjalne energije, že septembra je namreč nastala *Simfonija št. 5*. Prvi jo je izvedel ljubiteljski orkester (naslednja izvedba je sledila skoraj šest desetletij kasneje, kar priča o Schubertovi obskurnosti na tedanjem glasbenem zemljevidu), v katerem je skladatelj sam godel na violo. Zasedba je nekoliko reducirana, saj se je Schubert odrekel drugi flauti, klarinetoma, trobentama in pavkam, zato se zastavlja vprašanje, ali se je zgolj prilagodil izvedbenim danostim ali pa moramo takšno zasedbo povezovati s temeljitejšimi estetskimi premisleki. V prid drugega govori dejstvo, da so v simfoniji mnogi ugledali skladateljevo približevanje Mozartovemu duhu. Poleg pomanjšanega orkestra priča o bližini klasicizma tudi tematski material, ki večinoma izhaja iz razloženih trizvkov, prepoznati je mogoče tudi periodično kadenciranje in povsem jasno razkrite formalne robove klasičnega oblik. Toda simfonije vendarle ne bi mogli zamenjati za kakšno Mozartovo ali Haydnovo, in sicer zaradi njene posebne pozornosti do barvne

raznolikosti modulacijskega načrta in individualnega izrabljanja posameznih instrumentov. Prvi stavek se odpira s tipično spremljevalno zaveso, nato nastopi prvi tematski material, ki si ga podajajo visoka in nizka godala. Drugi stavek je zasnovan v obliki ABABA, na široko razpeto melodično temo pa bi bil gotovo ponosen tudi Haydn. Menuet je napisan v g-molu, kar ni značilno za skladbo, napisano v središčni tonaliteti B-dura. Vendar takšna izbira prinaša tonalitete druge asociacije, predvsem na menuet iz Mozartove *Simfonije št. 40*, s katerim stavka ne veže le tonaliteta, temveč tudi nekateri drugi detajli. Material je Schubert sicer prevzel iz svoje mladostne opere *Hudičev grad zabave* – okvirno glasbo iz pete točke in trio iz druge točke. Še veliko bližje Mozartu je Schubert v finalu, resda ne v izbiri tematskega materiala, temveč v popolni združitvi lahkotnosti z emocionalno občutljivostjo ter jasnostjo in ekonomičnostjo.

Gregor Pompe

HAYDNOVA FILHARMONIJA



Haydnova filharmonija

Haydnova filharmonija, rezidenčni orkester palače Esterhazy, je leta 1987 ustanovil Ádám Fischer. Tedaj se je imenovala Avstrijsko-madžarska Haydnova filharmonija, sestavljali pa so jo člani Dunajske filharmonije in Madžarske nacionalne filharmonije. Fischerjev namen je bil združiti izbrane glasbenike obeh držav še pred padcem »železne zaves«, da bi skupaj presejali meje s preigravanjem del Josepha Haydna.

Nicolas Altstaedt je v sezoni 2015/2016 prevzel umetniško vodstvo orkestra, ki od leta 2016 nastopa zgolj še pod imenom Haydnova filharmonija. Orkester nastopa tudi z Marcom Minkowskim, Alexandrom Lonquichom, Francoisom Leleuxom, Sharon Kam in Mikkom Franckom. Muzicirajo v palači Esterhazy in na prizoriščih, kot so MUPA v Budimpešti, Dunajska koncertna hiša in Koncertna hiša v Dortmundu, graško Glasbeno združenje, Tonhalle v Zürichu, koncertna dvorana Victoria v Ženevi, Festivalna dvorana Baden-Baden, Berlinska filharmonija, Nacionalni avditorij Madrid, Katalanska palača glasbe v Barceloni, ter na festivalih, kot so BBC Proms v Londonu, newyorški »Mostly Mozart« ali Schubertiada v Schwarzenbergu.

Med vrhunci orkestrovega delovanja pod Altstaedtovim vodstvom so denimo izvedba Haydnovega *Stvarjenja* v palači Esterhazy Eisenstadt, z oddajanjem v živo z audiovizualne platforme fidelio in ORF3 ter obsežni turneji po Kitajski.

Orkester je med letoma 1987 in 2001 pod vodstvom Ádáma Fischerja posnel vse Haydnove simfonije; posnetki simfonij št. 40 do 54 so bili nagrajeni s priznanjem angleške glasbene revije *Gramophone* kot najboljši v letu. Poznejši posnetki Haydnovih *Londonskih simfonij* pa so si prislužili odmevno nagrado Echo Klassik.

Posnetek Mozartovega *Koncerta za klarinet* s Sharon Kam je leta 2011 prejel nagrado diapason d'or.

Haydnova filharmonija je rezidenčni orkester Festivala Maribor 2018 in 2019.

BARNABÁS KELEMEN

Ob madžarskem violinistu so v *Guardianu* zapisali, da je umetnik s »prirojeno muzikalnostjo«, njegova tehnična izvedba pa pripada »samo največjim«.

Največje zanimanje svetovne glasbene javnosti je vzbudil s krstnimi izvedbami del Kurtága, Ligetija, Schnittkeja, Gubajduline, Steva Reicha in Ryana Wiggleswortha ter s posnetki Bartókovih violinskih skladb. Njegovih sedemnajst solističnih posnetkov je nagrajeno s prestižnimi nagradami v Angliji, Franciji, Belgiji, Nemčiji in na Madžarskem.

Kot solist redno prejema vabila na najpomembnejša koncertna prizorišča, kot so dvorana Carnegie, Kraljeva festivalska dvorana, Concertgebouw ter dvorane Suntory, Bozar in Berlinska filharmonija. Sodeloval je z dirigenti, kot so L. Maazel, sir N. Marriner, V. Jurowski, M. Janowski, M. Stern, K. Urbanski, P. Eötvös, I. Fischer in Z. Kocsis.

Je prejemnik številnih pomembnih nagrad, med drugim nagrade Kossuth in Grammophone ter najvišjih nagrad na tekmovanjih od Salzburga, preko Bruslja do Indianapolisa.

Je ustanovitelj Kwarteta Kelemen, s katerim nastopa in pobira nagrade na najpomembnejših festivalih in koncertnih prizoriščih, vse od Avstralije do ZDA in Evrope.

Med tistimi, ki so nanj glasbeno najmočneje vplivali, ob svoji materi čembalistki izpostavlja še učitelje Eszter Perényi, Isaaca Sterna, Ferenca Radosa in Zoltána Kocsisa, ter seveda svojega dedka, enega najslavnejših ciganskih violinistov 20. stoletja, Palija Pertisa.

Barnabás Kelemen je profesor na Akademiji Franza Liszta v Budimpešti in na Univerzi v Kölnu.

Igra na Guarnerijevo violino »Ex-Dénes Kovács« iz leta 1742, ki mu jo je posodila država Madžarska.

NICOLAS ALTSTAEDT

Nemško-francoski violončelist Nicolas Altstaedt je danes eden najbolj iskanih in vsestranskih umetnikov. Kot violončelist, dirigent in umetniški vodja se posveča repertoarju, ki se razteza od baročne do najnovejše sodobne glasbe.

Altstaedt je leta 2010 prejel nagrado Credit Suisse za mladega glasbenika, nato pa je na Festivalu Luzern nastopil z Dunajskimi filharmoniki pod vodstvom Gustava Dudamela. Odtlej redno nastopa s svetovnimi orkestri, kot so Tonhalle iz Züricha, Češka filharmonija, orkester Metropolitan iz Tokia, Simfonični orkester iz Melbournea in vsi orkestri BBCja, ter z dirigenti, kot so sir Roger Norrington, sir Neville Marriner, Vladimir Aškenazi in Andrew Marcon.

Nicolas nastopa kot solist in v komornih sestavih v najbolj prestižnih dvoranah in festivalih po svetu. Kot komorni glasbenik nastopa z Janine Jansen, Vilde Frang, Fazilom Sayem, Akexandrom Lonquichem, Tabeo Zimmermann, Christianom Tetzlaffom, Leifom Ovetom Andnesom, Andreasom Ottensamerjem, Pekko Kuusistom, Jörgom Widmannom, Lawrenceom Powerom, Antoinom Tamestitom, Jonathanom Cohenom in ansamblom Quatuor Èbène.

Altstaedta je leta 2012 Gidon Kremer izbral za svojega naslednika na mestu umetniškega direktorja Festivala komorne glasbe Lockenhaus, leta 2014 pa je na njegovo željo nasledil Adáma Fischerja kot umetniški direktor Orkestra Haydnove filharmonije.

Njegov novi posnetek koncertov za violončelo C. P. E. Bacha, ki jih je izvedel z Arcangelom in Jonathanom Cohenom (in smo jih slišali tudi na Festivalu Maribor 2016), je prejel nagrado za najboljši posnetek koncerta leta 2017 glasbene revije BBC. Njegov posnetek s Fazilom Sayem, ki je izšel pri založbi Warner Classics, je bil nagrajen s priznanjem Edison Klassiek 2017.

V sezoni 2018/2019 je deloval kot rezidenčni umetnik orkestra Severozahodnega nemškega radia Filharmonije ob Labi v Hamburgu.

Napovedujemo in vabimo

KOMORNI ORKESTER IZ BASLA Baptiste Lopez, violina in vodstvo Piotr Anderszewski, klavir

8. oktober 2019 ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

2. koncert Orkestrskega cikla in za izven

*Spored: Francis Poulenc, Wolfgang Amadeus Mozart,
Heinz Holliger, Robert Schumann*



Pihalni kvintet Slowind

PIHALNI KVINTET SLOWIND Steven Loy, dirigent Maria Pönicke, sopran

13. november 2019 ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

1. koncert Komornega cikla in za izven

*Spored: Paul Hindemith, Urška Pompe,
Wolfgang Amadeus Mozart, Nina Šenk, Gyorgy Ligeti*



Komorni orkester iz Basla

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

Informacijska pisarna Narodnega doma Maribor, od ponedeljka do petka od 9.00 do 16.00, ob sredah od 9.00 do 17.00, ob sobotah 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; **spletni nakup vstopnic:** <http://nd-mb.kupikarto.si/>

📘 www.facebook.com/narodni.dom.maribor

🌐 www.nd-mb.si

**VEČER
RADIO CITY**
maribor24.si