

JEAN-CLAUDE CASADESUS

Jean-Claude Casadesus izhaja iz znane pariške umetniške družine. Po študiju na pariškem Konservatoriju se je izpopolnjeval pri P. Dervauxu in P. Boulezu. Leta je 1969 postal stalni dirigent Pariške opere in Opere Comique, kasneje pa je odigral pomembno vlogo pri ustanovitvi Narodnega orkestra regije Pays de la Loire. Do leta 1976 je bil pomočnik direktorja tega orkestra, nakar je postal direktor novoustanovljenega Narodnega orkestra iz Lilla in mu odtlej posvetil večino svoje moči. Pod njegovim vodstvom je orkester izvajal širok repertoar in razširjal dinamičnost ter umetniško vizijo, ki temeljita na etičnih načelih in trajnosti. Ob tem pa Jean-Claude Casadesus vodi tudi mednarodno kariero kot simfonični in operni dirigent. K sodelovanju ga redno vabijo orkestri iz Filadelfije, Salt Lake Cityja, Sankt Peterburga, Montreala, Prage, Pariza, Budimpešte, Berlina (Berlinski simfoniki), Pariza (Pariški orkester in Francoski narodni orkester) ter operne hiše, npr. Flamska opera (Antwerpen, Gent). Za gostovanja v sezoni 2009/2010 je prejel vabila s Festivala Présence (Francija), iz Moskve in Lizbone, s svojim orkestrom pa se je podal na turneje po Avstriji, Sloveniji, Hrvaški in Kitajski. Z Narodnim orkestrom iz Lilla je posnel približno trideset plošč. Napisal pa je tudi svoj življenjepis z naslovom *Najkrajša pot od srca k srcu*. Je tudi predsednik združenja Musique Nouvelle en Liberté, ki si prizadeva približati glasbo našega časa čim širšem občinstvu, do leta 2007 pa je bil tudi glasbeni direktor Francoskega orkestra mladih. Za svoje delo je prejel številna ugledna francoska priznanja.

HERBERT SCHUCH

Herbert Schuch je rojen leta 1979 v Temišvaru v Romuniji, družini nemških in madžarskih korenin. V rojstnem mestu je pridobil prvo glasbeno izobrazbo in obiskoval ure klavirja, leta 1988 pa se je družina preselila v Nemčijo, kjer Herbert Schuch danes tudi živi. Študij je nadaljeval pri Kurtu Hanatschu in Karl-Heinzu Kämmerlingu na salzburškem Mozarteumu, ob tem pa se je izpopolnjeval pri slavnem pianistu Alfredu Brendlu. Prvič je opozoril nase, ko je v sezoni 2004/2005 požel zmage na treh pomembnih mednarodnih klavirskih tekmovanjih: na tekmovanju Casagrande, Londonskem mednarodnem klavirskem tekmovanju in na Dunajskem mednarodnem Beethovnovem tekmovanju. Odtlej je kariera mladega pianista hitro napredovala. Že leta 2008 je debitiral na Salzburškem festivalu z Dunajskimi filharmoniki pod taktirko Riccarda Mutija, kot tudi z Londonskim filharmoničnim orkestrom in v Dunajskem glasbenem združenju z dirigentom Pierrom Boulezom. Njegova bogata solistična dejavnost zajema še sodelovanje v številnih komornih skupinah, med drugim z violinistkami Julio Fischer, Mirijam Contzen in Alino Pogostkin ter s kvarteti Szymanowski, Henschel in Ysaÿe. Poleti 2009 je Herbert Schuch slavil še en izredno uspešen debi, ko je na Klavirskem festivalu v Ruhru s Simfoničnim orkestrom Vzhodnonemškega radia iz Kölna odigral *Klavirski koncert* E. Griega. Ob tem je na japonski turneji ter na Festivalu Lucern nastopil še z Radijskim simfoničnim orkestrom z Dunaja in dirigentom Dmitrijem Kitajenkom, izdal pa je tudi svojo tretjo zgoščenko. Leta 2010 ga čaka nastop na novoletnem koncertu Radijskega simfoničnega orkestra iz Frankfurta, pod taktirko Jakuba Hrúše.

NAPOVEDUJEMO

•••
Četrtek, 3. december 2009, ob 14.00,
dvorana Union Maribor
Cikel za mlade, red Pizzicato

Mutec in slepec

Glasbeno gledališče Trubadur

•••
Ponedeljek, 25. januar 2010, ob 19.30,
dvorana Union Maribor

3. abonmajski koncert Komornega cikla
Pihalni kvintet Slowind

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

•••
Sreda, 24. februar 2009, ob 19.30,
dvorana Union Maribor

3. abonmajski koncert Orkestrskega cikla
Orkester Dunajskega koncertnega združenja

Dirigent: Vladimir Fedosejev
Solistki: Doris in Karin Adam
Spored: J. C. Bach, R. Dünser,
C. M. von Weber



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

Dario Fo: Osamljena ženska

Igra: Zorica Fatur

•••
Nedelja, 22. november, ob 17.00,
Velika dvorana Narodnega doma
Maribor

1. abonmajska predstava cikla Kekec
**Vinko Möderndorfer:
Zeleni fantek**

Lutkovno gledališče Ljubljana,
Dramski oder za mlade
Režija: Vinko Möderndorfer
Igrajo: Jan Bučar,
Maja Martina Merljak,
Nina Ivanič,
Jernej Kuntner,
Alenka Tetičkovič

VEČER



RTS

HOSTESE OBLAČI

s.Oliver

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶
KONCERTNA POSLOVALNICA

ORKESTRSKI CIKEL
2. abonmajski koncert

Sobota, 14. november 2009, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

NARODNI ORKESTER IZ LILLA

Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor, Ulica
kneza Koclja 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/>



Dirigent:

Jean-Claude Casadesus

Solist:

Herbert Schuch, klavir

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

SEZONA 2009/2010



arpège

Lilla Métropole

Darius Milhaud (1892–1974)

Vol na strehi op. 58

Maurice Ravel (1875–1937)

Koncert za levo roko v D-duru

Igor Stravinski (1882–1971)

Petruška (verzija iz leta 1947)

1. slika (Pustni sejem, Sejemski šarlatan, Ruski ples)
2. slika (V Petruškini sobi)
3. slika (Zamorec, Balerina, Valček zamorca in balerine)
4. slika (Pustni sejem, Ples dojlj, Kmet z medvedom, Cigana in razuzdani trgovci, Ples kočijažev, Maškarada, Spopad zamorca in Petruške, Petruškina smrt, Policija in žongler, Razgrajanje Petruškinega duha)

Solist na klavirju (Petruška): Georges Pludermacher

Če se v obdobje poglobimo shematsko, lahko trdimo, da je 19. stoletje v glasbi pripadalo predvsem nemškimi skladateljem. Odločilne vzgibe je dal Beethoven, ki je kot prvi dojemal glasbo v empatičnem pomenu besede – kot vzvišeno umetnost, ki jo je potrebno zbrano spremljati in poglobljeno razumevati. V kompozicijsko-tehničnem pogledu se je zavezal poudarjenemu motivično-tematskem delu, ki omogoča zlitje glasbene dela v popoln organizem. Tem idejam sta nato sledila oba velikana iz sredine 19. stoletja – Wagner je od Beethovna prevzel idejo, da je lahko glasba nosilka svetovnonazorskih idej, Brahms pa idejo klasičistične oblikovne preglednosti, medtem ko sta oba, sicer predstavnika bojujočih se taborov, nadaljevala motivično-tematsko delo. Pri Wagnerju ga zaznamo v tehniki transformacij vodilnih motivov, pri Brahmsu pa v doslednem razvijanju primarnih motivičnih celic. Ravno na osnovi Wagnerjeve in Brahmsove dediščine pa je začeto delo nadaljeval Schönberg: od Brahmsa se je naučil logike neprekinjenega variiranja, Wagner pa mu je nudil izhodišče še za nadaljnjo kromatizacijo melodične govornice.

Precej drugače kot v Schönbergovi glasbi pa so se impulzi 19. stoletja iztekali v opusih francoskih skladateljev. Namesto ekonomičnega motivičnega dela in še bolj gostega kromatiziranja ter z njim povezane ekspresivnosti so se občutljivi francoski skladatelji zavezali poudarjenemu iskanju raznorodnih zvočnih barv, melodičnim vplivom iz neevropskih kultur in raziskovanju do tistega trenutka precej zanemarjene ritmične komponente.

Vse to lahko odkrijemo že v zgodnjem baletu **Igorja Stravinskega** *Petruška*, ki seveda v kontekst francoske glasbe sodi le pogojno. Mednarodno prepoznavnost si je Stravinski namreč zagotovil z baletom *Ognjeni ptič*, ki ga je izvajal slavni Ruski balet pod vodstvom vplivnega impresarija Sergeja Djagileva in sicer v Parizu leta 1910. Mlademu skladatelju so se na mah odprla vrata vseh najpomembnejših pariških družbenih zbirališč, med svoje znance pa je lahko uvrstil Debussyja, Ravela, Satieja, Claudela, Prousta, Gideja in igralko

Sarah Bernhardt. Takoj je sledilo tudi naročilo za balet *Pomladno obredje*, vmes pa si je Stravinski privoščil še krajši oddih od baletne glasbe in pričel z ustvarjanjem nekakšnega koncerta za klavir in orkester. Tega je domislil na prav poseben način: pianist naj bi posebljal lutko, ki poslušalce in orkester muči s svojimi vratolomnimi pasažami in razloženimi akordi, dokler orkestru ne popustijo živci in se zaplete v divji dialog s solistom, ki mora na koncu popustiti in se zruši. Poleti leta 1910 je Djagilev obiskal Stravinskega, da bi poslušal kakšen odlomek iz nastajajočega baleta, toda skladatelj je impresariju očitno preigraval tudi odlomke iz koncerta. Ti so Djagileva tako navdušili, da je skladatelju predlagal, naj opusti koncertantno idejo in zamisli raje prelje v balet. Tako so nastale burleskne scene oz. balet **Petruška**, ki je skladatelju prinesel podobno slavo kot poprej *Ognjeni ptič*, Djagilevu pa seveda bogat zaslužek.

Balet nas prestavi v rusko sejemsko vzdušje. Pred nami zaživi raznobarvna množica, ki se na koncu ustavi pred majhnim odrčkom sejemskega čarovnika. Na njem oživijo tri lutke: Petruška, balerina in zamorec, ki so vpletene v ljubezenski trikotnik. V drugi sliki Petruška izraža svoje bolečine, balerina pa se prestraši in pobegne k zamorcu. Z njim se predaja strastnemu plesu, ko ju zaloti Petruška in napravi veliko sceno. Zadnja slika nas vrača v sejemsko razpoloženje – zamorec ubije Petruško, čigar duh na koncu brije norca iz vseh protagonistov. Glasba Stravinskega se v tem delu napaja iz različnih virov – slišimo lahko elemente ruske ljudske glasbe, popularnih napevov in celo citate (Lannerjev valček), vse skupaj pa se stopi v enoten organizem, sledeč logiki montaže. Glasbeni stavek, ki ga poganja predvsem ritmični impulz, je tako zelo gost, da se ideje včasih celo prekrivajo. Na kompozicijski ravni je pomembna predvsem izjemna izraba bitonalnosti, torej hkratnega druženja dveh tonaliteta, ki daje svojski čar predvsem sejemski sceni in sliki v Petruškovi sobi, ki jo napolnjujejo ječanje in kletvice uboge lutke. Izpostavljena vloga klavirja daje slutiti, da je balet izrastel iz prvotne, koncertantne zasnove.

Kasneje je Stravinski svoj bohotni orkestrski stavek zamenjal z bolj prečiščenim in v preteklost zazrtim neoklasicističnim slogom, ki je v Franciji dominiral predvsem v dvajsetih letih 20. stoletja. Tudi v neoklasicizmu lahko zaznamo jasno težnjo po preseganju romantičnega subjektivizma in boleče izraznosti ekspresionizma, torej dveh umetniških smeri, v katerih so prevladovali nemški mojstri. Podobni motivi so usmerjali tudi delovanje francoske skladateljske »šesterice«, katere član je postal tudi **Darius Milhaud**. Ta se je leta 1912 srečal s priznanim dramatikom Paulom Claudelom in to srečanje kasneje ocenil »kot velik udarec sreče«. Leta 1916 je Claudel kot diplomat odšel v Brazilijo, s seboj pa je kot svojega sekretarja povabil tudi Milhauda. Tega je v Braziliji očaral tropski pragozd, kot tudi živahni ritmi tamkajšnje popularne in ljudske glasbe. Zato ni čudno, da je po vrnitvi v Pariz napisal dve deli in vanju prelił impulze južnoameriškega glasbenega idioma. Poleg klavirskih skladb *Suvenirji iz Brazilije* gotovo izstopa skladba **Vol na strehi**. Milhaud si jo je sprva zamislil kot filmsko glasbo, ki bi lahko spremljala kakšno izmed nemih burlesk Charlieja Chaplina. Toda bližnji Milhaudov znanec, vsestranski odrski umetnik Jean Cocteau (bil je tudi sodelavec Djagileva), je skladatelja prepričal, da bi bilo to glasbo smiselno uporabiti za pantomimo, sam pa je izdelal tudi scenarij. Tako se zdaj najdemo v baru sredi Amerike, v času prohibicije. Boksar, elegantna dama, rdečelasa ženska v moških oblačilih, črnski pritlikavec, knjigovezec, gospod v večernem oblačilu in barman se predajajo počasnemu, sanjavnemu plesu. Nato vstopi policist in zakajeni bar se v trenutku spremeni v nedolžno slaščičarno. Toda policist je sumničav in raziskuje naprej, vse dokler mu glave ne oddrobi velik ventilator, ki ga je sprožil barman. Rdečelasa ženska z oddrobljeno glavo nato odpleše ples, podoben Salominemu, drugi gostje pa se razbežijo v noč. Na koncu barman policistu montira glavo nazaj na vrat, ga oživi ter mu izstavi račun za večerni zapitek.

Milhaudova skladba je dobila ime po znani brazilski ljudski pesmi, oblikovana pa je kot rondo – živopisno

potpurijsko sosledje brazilskih melodij in ritmov venomer prekinja ponavljanje izhodiščne teme, ki jo skladatelj mestoma ironično pobarva tudi bitonalno. To delo lahko zaradi mešanice popularnega, modnega, ljudskega in celo glasbeno avantgardnega razumemo kot nekakšen simbol varietejskega gledališča v težkih letih po prvi svetovni vojni.

V poznih dvajsetih letih, ki jih je Milhaud preživel v krogu francoske »šesterice«, pa je največje uspehe doživel **Maurice Ravel**. Leta 1928 je opravil zelo uspešno turnejo po Združenih državah, istega leta pa je tudi prejel častni doktorat v Oxfordu. Vendar je bil skladatelj že v svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju; po letu 1933 mu je namreč možganska bolezen preprečila nadaljnjo kompozicijsko aktivnost. V tistem času je pri skladatelju novo delo naročil avstrijski pianist Paul Wittgenstein, ki je prvi svetovni vojni izgubil desno roko. Pianistovemu vabilu so se odzvali številni skladatelji (B. Britten, P. Hindemith, S. Prokofjev in R. Strauss) ter napisali dela za klavir za levo roko. Sicer je Ravel ravno takrat pričel z ustvarjanjem svojega *Koncerta za klavir in orkester v G-duru*, vendar ga je Wittgensteinova ponudba očitno premamila, saj je vsebovala mamljiv kompozicijski problem in sicer kako napisati obsežno pianistično koncertantno delo, ki pianista ne bo izdalo, da uporablja samo eno roko. Poleti leta 1930 je Ravel svoj **Koncert za levo roko** zaigral Wittgensteinu, ta pa je bil nad novim delom vse prej kot navdušen. Naj bi menda celo vzkliknil: »Če bi želel igrati brez orkestra, ne bi naročil koncerta!« Toda kasneje je pianist priznal, da mu koncert takrat najverjetneje ni bil všeč predvsem zato, ker mu ga je zaigral Ravel, ki pa ni bil preveč spreten pianist. Ob študiju koncerta je moral Wittgenstein vendarle priznati, da je francoski skladatelj ustvaril najpomembnejše delo za levo roko (bistveno boljše, kot je *Četrta klavirski koncert* Prokofjeva ali *Parergon k Sinfonii domestici* R. Straussa). Skladateljeva želja je bila predvsem, da bi delo zvenelo kot običajni koncert za dve roki in prav zato je izbral bolj impozanten slog. Koncert je napisan v enem stavku, vendar se

razločno deli v več odsekov, kjer se izmenjujejo jazzovski elementi, koračniški ritmi, lirična spevnost in ironična scherzoznost. Ravel je s *Koncertom za levo roko* ustvaril svoje zadnje veliko delo.

Gregor Pompe

NARODNI ORKESTER IZ LILLA

Narodni orkester iz Lilla je bil ustanovljen leta 1976, na pobudo sveta francoske regije Nord – Pas de Calais, ob podpori države. Leta 1982 pa je pridobil tudi status nacionalnega orkestra. Orkester si je zastavil visoke umetniške cilje, prevzel nase odgovorne in zahtevne naloge ter imel pri tem v mislih najširše možno občinstvo. Zato ne preseneča, da med glavne cilje sodijo izvajanje simfoničnega repertoarja, posvečanje sodobni glasbi in promocija mladih talentov, nadaljujejo pa tudi z različnimi kulturnimi dejavnostmi in izobraževalnimi projekti. Temeljnim ciljem, ki jih je zastavil vodja orkestra, dirigent Jean-Claude Casadesus, sledijo tudi številni drugi priznani dirigenti in solisti, ki sodelujejo z orkestrom. Hkrati pa Narodni orkester iz Lilla predstavlja primer uspešne kulturne decentralizacije, katerega moto je »Popeljimo glasbo, kjerkoli jo sprejemajo«. Redno nastopa v več kot 200 urbanih skupnostih v domači regiji, pa tudi na radiu in televiziji. Zato ne preseneča, da se je Narodni orkester iz Lilla uveljavil kot eden vodilnih in najbolj prepoznavnih francoskih orkestrov. Pod vodstvom Jeana-Claudeja Casadesusa je dandanes orkester znan kot ambasador francoske kulture na štirih celinah in v štiridesetih državah. Posnetke posvečajo predvsem sodobnim skladateljem. Za svoje plošče so prejeli več glavnih francoskih diskografskih nagrad, prva zgoščanka z deli francoskega skladatelja J. Canteloubeja iz prve polovice 20. stoletja pa je bila v letu 2005 najbolje prodajana plošča založbe Naxos.