

orkestru iz Tokia, operi Teatra Colon iz Buenos Airesa, Filharmoničnemu orkestru UNAM iz Mehike, Simfoniji iz Richmonda, narodnim orkestrom iz Lilla, Montpellierja in Lyona, Beograjskem filharmoničnem orkestru ter mnogim drugim.

OLGA SCHEPS

Olga Scheps je rojena v Moskvi leta 1986, vendar se je že s šestimi leti z družino preselila v Nemčijo. Trenutno še študira klavir pri Pavlu Gililovu v Kölnu in se izpopolnjuje pri Ariu Vardiu, Dmitriju Baškirovu in Alfredu Brendlu.

Koncertno kariero je začela z dvanajstimi leti, po tem, ko je prejela več nagrad na nemškima tekmovanjima »Jugend musiziert« in »Jugend spielt Klassik«. Kmalu za tem je debitirala v Düsseldorfu s *Prvim klavirskim koncertom* S. Prokofjeva.

Doslej je že nastopila na več uglednih festivalih, kot so klavirski festival Ruhr in festival Mecklenburg-Predmorska ter nastopila v Italiji, na Nizozemskem, v Avstriji, na Danskem, Aziji in ZDA. Kot solistka je nastopila s Simfoničnim orkestrom iz Varšave, Münchenskimi simfoniki, Spodnjesaškimi državnim orkestrom iz Hanovra in drugimi. Novembra lani je z velikim uspehom debitirala v Münchenski dvorani Filharmonije na Gasteigu.

Olga Scheps se rada posveča tudi izvajanju komorne glasbe. Med njenimi najbolj znanimi glasbenimi partnerji najdemo violončelista Adriana Brendla in violinista Erika Schumanna ter Andreja Bjelova.

Pianistko podpirata Nemški sklad glasbenega življenja in Nemški narodni akademski sklad. Snema ekskluzivno za založbo Sony Classical, pri kateri je januarja letos izšla njena debitantska zgoščenka z deli F. Chopina, ki so jo kritiki soglasno pohvalili kot enega najboljših prispevkov v poplavi posnetkov ob Chopinovem letu. O njenem pomembnem mestu na sodobni glasbeni sceni pričča tudi članek v posebni številki ugledne nemške glasbene revije Fono Forum, ki je glasbenico postavil med štiri najbolj nadarjene mlade interprete Chopinove glasbe v svetovnem merilu.

ORKESTER MUSIKKOLLEGIUM IZ WINTERTHURA

Musikkolegium Winterthur je najstarejši orkester v Švici in je verjetno med najstarejšimi na svetu, saj izhaja iz zasebnega društva glasbenih navdušencev, ustanovljenega davnega leta 1629. K pomembnem razvoju orkestra v prvi polovici 20. stoletja pa sta občutno prispevala mecen Werner Reinhard in dirigent Hermann Scherchen.

Tesne vezi z orkestrom so v 20. stoletju navezali dirigenti, kot so Wilhelm Furtwängler, Fritz Busch, Joseph Keilberth in Armin Jordan. Zaradi raznovrstnih funkcij, ki jih opravlja v domači regiji, je orkester, ki je sicer dosegal vrhunsko mednarodno raven, dolgo nastopal skoraj izključno doma. Pod vodstvom dirigentov Franza Welserja-Mösta (1987–1990), Jánoša Fürsta (1990–1994), Heinricha Schiffa (1995–2001) in Jaca van Steena (2002–2008) se je namreč razvil v vodilni švicarski orkester. Od oktobra 2009 je glavni dirigent orkestra Douglas Boyd. Z orkestrom redno nastopajo tudi takšne velike osebnosti, kot so Vladimir Aškenazi, Theodor Guschlbauer, Heinz Holliger in Mihail Pletnjov, ki prispevajo k njegovi mnogostranskosti.

Musikkolegium iz Winterthura sestavlja petdeset glasbenikov, ki izvajajo predvsem dela klasicističnega in zgodnjemantičnega repertoarja, vendar sporedno pogosteje obogatijo tudi z baročno in pa sodobno glasbo. Glasbeniki, kot so na primer Rudolf Buchbinder, András Schiff in Maurice Steger pri izvedbi del teh obdobjev radi prevzamejo dvojno vlogo solista in dirigenta. Orkester prireja približno sedemdeset koncertov na sezono, od tega štirideset v abonmajskih ciklih v winterthurški Mestni hiši, zgradbi, ki jo je projektiral slavni arhitekt Gottfried Semper. Orkester s svojim inovativnim pristopom k oblikovanju koncertnih ciklov nagovarja široke ciljne skupine. Težišče je na projektih za mlade, interdisciplinarnem sodelovanju z drugimi kulturnimi ustanovami in glasbenimi kolegi ter organiziranju tematskih glasbenih festivalov.

NAPOVEDUJEMO

• • •

Sreda, 5. 5., ob 19.30
Dvorana Union Maribor
6. abonmajski koncert
Orkestrskega cikla

NORDIJSKI SIMFONIČNI ORKESTER

Anu Tali, dirigentka
Avri Levitan, viola

Spored: M. Bruch, A. Pärt,
P. I. Čajkovski

• • •

Nedelja, 9. 5., ob 19.30
Dvorana Union Maribor
6. abonmajski koncert
Komornega cikla

TRIO CAPUÇON

Spored: F. Schubert,
E. W. Korngold

• • •

Ponedeljek, 19. 4., ob 20.00
Velika dvorana Narodnega doma
Komedija

D. Fo, F. Rame: SVOBODNI ZAKON

Režiser: Samo S. Strelec
Igrata: Nataša Tič Ralijan,
Tadej Toš

Dnevi komedije 2010:
Žlahtna komedija po izboru
občinstva!
Tadej Toš, žlahtni komedijant
po izboru strokovne žirije!

• • •

Nedelja, 25. 4., ob 17.00
Velika dvorana Narodnega doma
Gledališko-lutkovna predstava

Frane Puntar: MEDVEDEK ZLEZE VASE

Mini teater
Režija: Jaka Ivanc
Igrata: Nina Ivanišin,
Primož Pirnat



VEČER



RTS

HOSTESE OBLAČI

s.Oliver

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

KONCERTNA POSLOVALNICA

Nedelja, 18. april 2010, ob 19.30

Velika dvorana SNG Maribor

Orkester Musikkolegium iz Winterthura

Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor,
Ulica kneza Kocjca 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:

Gabriel Chmura

Solistka:

Olga Scheps, klavir

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

ORKESTRSKI CIKEL
5. abonmajski koncert

SEZONA 2009/2010

Hermann Goetz (1840–1876)

Pomladna uvertura op. 15

Frédéric Chopin (1810–1849)

Koncert za klavir in orkester št. 2 v f-molu op. 21

Maestoso
Larghetto
Allegretto vivace

* * *

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Simfonija št. 5 v c-molu op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Začetni motiv *Pete simfonije Ludwiga van Beethovna* – trikratna ponovitev istega tona in skok terce navzdol – lahko danes razumemo kot nekakšno šifro za celotno umetniško glasbo. Mnoge je navajal celo k programskemu tolmačenju Beethovnovnega simfoničnega dela, za kar je odgovoren predvsem zgodnji skladateljev biograf A. F. Schindler, ki je v značilnih udarcih zagledal »usodo, ki trka na vrata«. Prav zato je simfonija postala plen številnih razlagalcev – hermenevtikov glasbe, ki so podpisovali melodične linije simfonije z besedilom in s tem želeli dokazati vsebinskost dela, spet drugi pa so v zapovrstnosti štirih stavkov ugledali tipično pot od trnja do zvezd – *per aspera ad astra*. Toda veličina in resnica simfonije se skriva drugje, ne v programu – ugledamo jo lahko v konceptualno do potankosti razviti ideji organske povezanosti in ciljne naravnosti. Tako simfonija zares teče po trdnem uhojeni poti od tragike začetka k zmagoslavju finala, na tej »poti«
pa so izkoriščene prav vse nianse in izpeljevalne možnosti začetnega motiva, ki na svoj način dominira v prav vseh stavekih skladbe. Toda geneza in tudi prvi sprejem simfonije nista minila brez težav. Simfonijo je Beethoven ustvarjal sorazmerno dolgo; od prvih idej do krstne izvedbe je minilo kar pet let, v skladateljevi zapuščini pa lahko odkrijemo vrsto skic začetka simfonije, ki nam razkrivajo, kako natančen je bil skladatelj pri domišljanju svojega koncepta. Verjetno je nastajanje dela potekalo počasi prav zato, ker je Beethoven iskal nove simfonične rešitve in se je odmikal od preprostejših klasicističnih šablon. Tudi zato je skladba morala zveneti tuje občinstvu, ki jo je poslušalo prvič na legendarnem, a popolnoma neuspelem koncertu 22. decembra 1808. Gotovo pa vzroka za polom ne gre iskati le v novi simfonični formi in vsebini, temveč tudi v povsem vsakodnevnih banalnostih: koncert je bil odločno predolg (poleg *5. simfonije* so bile na sporedu še skladateljeva *6. simfonija*, *4. klavirski koncert*, *Fantazija za klavir*, *zbor in orkester*, stavki iz *Maše v C-duru* in *Koncertna arija »Ah! perfido«*), orkester je bil slabo pripravljen, dvorana pa prav 'pasje' mrzla.

V svoji *Peti simfoniji* Beethoven v ospredje postavlja simfonični proces in ne več kvaliteto melodičnega materiala. Izkaže se namreč, da je razvpiti začetni motiv glede na svojo materialnost pravzaprav precej uboren – pomemben postane šele zaradi načina, kako je vpet v celoto dela. Tako iz njega v celoti izrašča prvi tematski sklop uvodnega sonatnega stavka, seli pa se tudi v spremljavo druge, bolj lirične teme, nato pa ponovno zažari v naslednjih stavekih in to na ključnih formalnih živih. Da je skladatelj celotno delo razumel kot enovito organsko strukturo, kaže tudi premišljen tonalni plan, v katerega je vgrajena stalna napetost

med tragiko c-mola in zmagoslavjem C-dura, ki se plaho najavlja že v drugem in tretjem stavku, vodilno vlogo pa dokončno prevzame v finalu. Prav zaradi takšnega boja med temo in svetlobo je Beethoven domislil tudi posebno povezavo med scherzom in finalom – stavka sta namreč med seboj povezana, vhod v finale je pripravljen na dolgem pedalnem tonu, odstavek scherza pa se »vrine«
še v srednji del finala, kjer služi kot spomin na začetno temačnost, dokler ga dokončno ne preglesi koračniška motivika, ki spominja na napeve iz francoske revolucije. Zato niti ni čudno, da je E. T. A. Hoffmann razumel simfonijo kot tipični izraz romantičnega občutenja, véliki Goethe pa naj bi, potem ko mu je Mendelssohn preigral Beethovno simfonijo na klavirju, vzkliknil: »To je zelo velika, kolosalna glasba; človek se skoraj lahko boji, da se bo zrušila hiša!«

Beethoven je *5. simfonijo* ustvarjal dalj časa tudi zato, ker je na začetku 19. stoletja pisal več del hkrati, prav v vseh pa se je skušal dokopati do izvirnih kompozicijskih rešitev, kar velja tudi za *Violinski koncert in Četrty klavirski koncert*. V obeh je domislil novo obliko koncerta, v katerem je izenačil vlogo solista in orkestra ter tako razvil nov dialoški odnos med obema akterjema. Mladi **Frédéric Chopin** koncertem dvajsetih let najbrž ni poznal Beethovnovih koncertov in je tudi zato v svojih zgodnjih klavirskih koncertih ostajal zvest starejši, a močno priljubljeni formi virtuoznega koncerta. Tako je skladatelju kot zgled lahko v veliki meri služil Hummel, med njegovimi generacijskimi sopotniki pa sta podobna dela ustvarjala tudi Paganini in Liszt. Tako ostaja solist v središču pozornosti virtuoznega koncerta. Orkestru delež se zdi precej omejen: v začetnem uvodu naj bi samo stopnjeval pričakovanje občinstva, ki naj bi ga potešil prvi nastop solista, v nadaljevanju pa je bila vloga orkestra omejena predvsem na spremljavo. Seveda je v tem času veljalo, da ima vsak, ki se želi potrditi kot véliki solist, v svoji potovalki tudi lasten solistični koncert s spremljavo orkestra. Tudi zato je moral biti orkestrski stavek nezahteven: orkestrskim glasbenikom so bili parti razdeljeni na licu mesta, vaj praktično ni bilo. Te značilnosti določajo tudi obe Chopinovi koncertantni deli, nastali v skladateljevi mladosti (v resnici je najprej nastal *Drugi koncert* in šele nato *Prvi*) in ob katerih se ne moremo znebiti občutka,

da mladi skladatelj ni preveč dobro obvladal zvočnosti orkestra, kar je mnoge celo vodilo do špekulacij, da je bil avtor inštrumentacije morda skladateljev akademijski prijatelj Ignacij Feliks Dorbrzynski. Toda vsi estetski pomisleki so pozabljeni takoj v trenutku, ko v značilnem Chopinovem slogu zapoje klavir. Po orkestrski ekspoziciji, ki v okornem stavku predstavi vse tri glavne teme; uvodno herojsko, le-tej komplementarno, nekoliko nostalgično, a melodično izpeto temo in nato tudi lirično zasanjano drugo temo – nastopi klavir z odrezavimi akordi, nato pa sledi tudi druga tema, ki se zdaj že virtuožno razrašča v vse bolj gosto pianistiko. Izpeljava ne sloni toliko na doslednem razgrajevanju motivičnega materiala, temveč se zdi bolj prosta improvizacija. Srce koncerta je gotovo središčni stavek, ki ga z naznanitvijo značilne atmosfere otvorijo godala, nato pa se bogato okrašena melodika razvija v briljantnih tercah in sekstah klavirja. Sam skladatelj je o tem stavku zapisal: »Adagio je nekakšna romanca, mirna in melanholična. Vzbudila naj bi občutek ljubelega spomina, spomina na kraj, ki v nas prebuja tisoč sladkih spominov. Je kot sanjarjenje v lepi, z mesečino osvetljeni pomladni noči.«
Zadnji stavek prinaša spet posebno specifično Chopinovega ustvarjanja – v celoti je pregneten s plesnimi ritmi (krakovjak), ki ne služijo le poudarjeni virtuoznosti in občutenju vznesečnosti, temveč se prek njih jasno razkriva tudi želja po nacionalni identifikaciji. Chopin je v svojem koncertantnem delu postavil tako tudi spomenik rodni Poljski, toda že naslednje leto ga je pot vodila v tujino, od koder se nikoli več ni vrnil domov.

Prav nekje med Beethovnom in Chopinom pa se pojavlja nam precej neznano skladateljsko ime **Hermann Goetza** (1840–1876). Nemški skladatelj je sprva študiral matematiko, nato pa je predsedal na kompozicijo. Komaj triindvajsetleten je sprejel svojo prvo službo cerkvenega organista v švicarskem Winterthuru, kamor je odšel tudi zato, da bi mu sveži alpski zrak ublažil tegobe, ki mu jih je povzročala že v zgodnji mladosti pridobljena tuberkuloza. Prav zaradi bolezni je Goetz pogosto zapadal v depresije, ki pa niso vplivale na njegovo kreativnost – skoraj vsa njegova dela namreč navdihuje pozitivni optimizem. To velja tudi za skladateljstvo *Pomladno uverturo*, ki je nastala leta 1864 in v katero je skladatelj prezrcalil svoje vtise

prve pomladi v Švici. Po svojem glasbenem jeziku delo spominja na Schumanna in Mendelssohna, kar pomeni, da se Goetz ni veliko zmenil za bolj odločne, nove glasbene smeri, ki so prihajale predvsem iz tabora gorečih Wagnerjevih privrženecv. Zato ga pa lahko povežemo v skupno razvojno linijo z Johannesom Brahmsom (naslednje leto sta se skladatelja tudi srečala), ki je globoko v drugi polovici 19. stoletja ostajal zvest klasicističnim oblikovalnim postopkom. Do neke mere bi bilo Goetzovo uverturo mogoče razumeti tudi programsko, toda v resnici prevladuje bogata igra povsem glasbenih prvin. Začetni signal trobente, ki nas nekoliko spominja tudi na uvodni motiv iz Schumannove *Pomladne simfonije*, bi lahko razumeli kot klic po izganjanju zime, nato sledi še bolj počasen, v svoji otroposti najbrž »zimski«
del, ki pa se v nadaljevanju razpotegne iz začetnega signalnega motiva v razvito »pomladno«
temo, ki dominira vse do konca vihravega zaključka dela. Ob gladko tekoči teksturi Goetzovega dela se nam samo po sebi postavljajo vprašanje, kako glasbena zgodovina izbira svoje heroje? Nehote moramo pritrčiti mislim, ki jih je o Goetzovi glasbi zapisal véliki angleški literat in glasbeni kritik G. B. Shaw: »Vrniti se moramo k Mozartovimi najboljšim kvartetom in kvintetom na eni strani ali k *Mojstrom pevcem* na drugi, da bi našli tako kvalitetna dela – ne le na mestih, temveč v celoti – kot sta [Goetzevi] simfonija in opera, dve mojstrovini, ki ga postavljata varno nad druge nemške skladatelje zadnjih stotih let, z izjemo Mozarta in Beethovna, Webra in Wagnerja.«

Gregor Pompe

GABRIEL CHMURA

Gabriel Chmura je od sezone 2001/2002 dalje glasbeni direktor Simfoničnega orkestra Poljskega nacionalnega radia iz Katowic, s katerim je nastopil med drugim na velikih evropskih glasbenih festivalih Varšavska jesen

in glasbeni festival Bratislave ter na turnejah po Veliki Britaniji, Južni Ameriki, Franciji in Nemčiji. Pred tem je bil med drugim glasbeni direktor Orkestra Narodnega centra umetnosti v Ottawi (Kanada) in Simfoničnega orkestra iz Bochuma (Nemčija). Gabriel Chmura je rojen na Poljskem, vendar je odraščal v Izraelu, kjer je študiral klavir in kompozicijo na glasbeni akademiji v Tel Avivu. Kasneje je študiral dirigiranje pri Pierru Dervauxu v Parizu, Hansu Swarowskem na Dunaju in Francu Ferrari v Sieni, v Italiji. Leta 1971 je postal prvi nagradjenec tekmovanja Herberta von Karajana v Berlinu, zmagal pa je tudi na tekmovanju Cantelli v milanski Scali. Zmage so mu zagotovile veliko mednarodnih angažmajev. Od leta 1974 je bil glasbeni direktor opere iz Aachna, vse do zaposlitve v Bochumu leta 1983. V Bochumu je ostal do leta 1987, od koder je odšel v Ottawo. Z orkestrom se je pogosto podal na turneje po Severni Ameriki in je med drugim nastopal tudi v dvorani Carnegie v New Yorku. Leta 1974 je debitiral v Münchnu z opero *Otello*. Uspehi, ki jih je tam nanizal, so mu odprli vrata v velike evropske operne hiše. V Barceloni je dirigiral zelo uspešno produkcijo opere *Samson in Dalila*, opera *Werther* pod njegovim vodstvom v Pariški operi Châtelet. Z Orkestrom Narodnega centra za umetnosti v Ottawi je izvedel cel Mozartov t. i. Da Pontejev cikel oper (*Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*). Gabriel Chmura je posnel več zgoščenk; med drugim z Londonskim simfoničnim orkestrom za založbo Deutsche Grammophon ter z radijskimi orkestri iz Münchna in Berlina (za založbo CBS). Posnetek Schubertove kantate *Lazar*, z Radijskim orkestrom iz Stuttgarta ter solisti Hermannom Preyem in Edith Mathias, je za založbo Orfeo prejel nagrado *grand prix de disque mondial de Montreux*. Njegovi posnetki Haydnovih simfonij št. 6, 7 in 8 z Orkestrom Narodnega centra za umetnosti pa je revija American Record Guide izbrala »najboljšo izbiro«
; posnetek je bil tudi nominiran za kanadsko nagrado *Juno*. Trenutno z velikim uspehom izpopolnjuje serijo posnetkov simfoničnih del poljsko-ruskega skladatelja Mieczysława Weinberga. Gabriel Chmura redno dirigira Berlinskemu simfoničnemu orkestru in Filharmonikom iz Lièga ter Metropolitanskemu