

OLEG MAISENBERG

Oleg Maisenberg se je rodil v Odesi, kjer ga je že pri petih letih njegova mama začela učiti igranja na klavir. Šolanje je zaključil na moldavski glasbeni šoli Kišinjev in na moskovskem Inštitutu Gnessin pri profesorju Jochelesu. Leta 1967 je prejel drugo nagrado na mednarodnem Schubertovem tekmovanju na Dunaju, še istega leta pa je prejel prvo nagrado na tekmovanju Glasba 20. stoletja. Med leti 1971 in 1980 je redno nastopal z Moskovskim filharmoničnim orkestrom in drugimi priznanimi orkestri nekdanje Sovjetske zveze. Leta 1981 se je preselil na Dunaj, kjer še danes živi in ustvarja.

Maisenberg je nastopal s številnimi slavnimi orkestri, kot so Orkester iz Filadelfije, Londonski simfonični orkester, Dunajski simfonični orkester in Berlinska filhar-

monija, med dirigentskimi imeni, s katerimi je igral, naj omenimo naslednje: Christoph von Dohnányi, Zubin Mehta, Eugene Ormandy, Herbert Blomstedt, Stanislav Skrowaczewski, Neeme Järvi, Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Prêtre, Alain Lombard, Michel Plasson, Nikolaus Harnoncourt, Vladimir Fedosejev, Esa-Pekka Salonen.

Med komornimi zasedbami, s katerimi redno nastopa, so tudi Komorni orkester Orpheus iz New Yorka, Evropski komorni orkester, Nemški komorni filharmonični orkester iz Bremna, Dunajski virtuoz (člani Dunajske filharmonije) in Litvanski komorni orkester.

Veliko se je posvečal tudi komorni glasbi, saj je sodeloval z glasbeniki, kot so Hermann Prey, Robert Holl, Heinz Holliger, Sabine Meyer, András Schiff, Renaud in Gautier Capuçon, že od začetka kariere pa sodeluje tudi z violinistom Gidonom Kremerjem.

Med festivalskimi nastopi Olega Maisenberga zasedajo najpomembnejša mesta naslednji festivalski kraji: Salzburg, Dunaj, Lockenhaus, Luzern, Berlin, Firence, Edinburgh, Klavirski festival Ruhr in moskovski Festival Sviatoslav Richter.

Številni posnetki in televizijske produkcije potrjujejo njegovo izjemno nadarjenost. Pri mnogih založbah je posnel dela Schuberta, Schumann, Liszta, Rahninovega, Skrjabin, Stravinskega, Berga, Weberna, Schönberga, Milhauda in drugih.

Med najzanimivejše nastope v njegovi karieri prištevamo serijo 12 recitalov na Dunaju, kjer je bil vsak koncert namenjen drugemu skladatelju.

Leta 1995 je Maisenberg prejel prestižni naziv častnega člana Dunajske družbe Konzerthaus.

Že deset let je profesor klavirja na Akademiji za glasbo in upodabljajoče umetnosti na Dunaju, redno izvaja mojstrske tečaje ter je član žirij številnih velikih tekmovanj (Géza Anda, Radio ARD, Clara Haskil).

Napovedujemo

••••

Četrtek, 15. januar 2009, ob 14.00
4. abonmajski koncert Cikla za mlade – red Pizzicato
Narodni dom Maribor

OD VAJE DO PREDSTAVE – MATIČEK SE ŽENI

Gledališče za otroke in mlade Ljubljana

••••

Torek, 20. januar 2009, ob 19.30
3. abonmajski koncert Orkestrskega cikla
Dvorana Union Maribor

CAMERATA BERLINSKE FILHARMONIJE

Spored:

Mozart, Mendelssohn Bartholdy, Schönberg

••••

Četrtek, 5. februar 2009, ob 18.00
4. abonmajski koncert Cikla za mlade – red Furioso
Dvorana Union Maribor

OD KORAČNICE DO RAPA

Univerzitetni pihalni orkester Ljubljana

Simon Perčič dirigent

Slon in Sadež moderatorja

••••

Torek, 17. februar 2009, ob 19.30
4. abonmajski koncert Komornega cikla
Dvorana Union Maribor

TRIO BRAHMS Z DUNAJA

Spored:

Haydn, Brahms, Mendelssohn Bartholdy



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

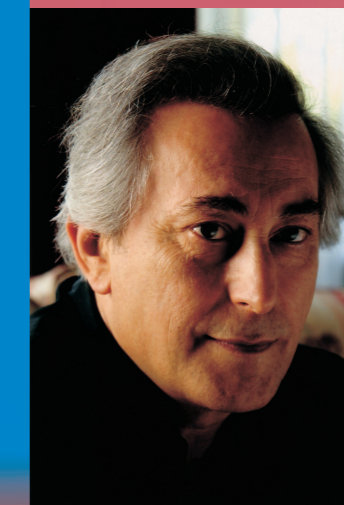
Maribor • Murska Sobota • Novo mesto • Ptuj • Slovenj Gradec • Velenje

KOMORNI CIKEL

3. ABONMAJSKI KONCERT

Četrtek, 8. januar 2009, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

OLEG MAISENBERG klavir



avstrijski kulturni forum™

2008 | 2009

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

Informacije in prodaja vstopnic: Narodni dom Maribor, Ulica kneza Kocija 9, 2000 Maribor, vsak delavnik od 8.30 do 18. 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/>



VEČER RTS

Spored

MAURICE RAVEL:

Miroirs (Ogledala) 1904–1905

Noctuelles (Nočni metulji)

Oiseaux tristes (Otožni ptiči)

Une barque sur l'océan (Ladja na oceanu)

Alborada del gracioso (Jutranja pesem burkeža)

La vallée des cloches (Dolina zvonov)

CLAUDE DEBUSSY:

Estampes (Bakrorezi), 1903

Pagodes (Pagode)

La soirée dans Grenade (Večer v Granadi)

Jardins sous la pluie (Vrtovi v dežju)

* * *

MODEST MUSORGSKI:

Slike z razstave

Promenada – 1. Pritlikavec – Promenada –

2. Star grad – Promenada – 3. Tuilerijski vrt –

4. Bydlo – Promenada – 5. Balet piščančkov v

lupinah – 6. Samuel Goldenberg in Schmuyle

– 7. Trg v Limogesu – 8. Katakombe – 9. Koča

babe jage – 10. Velika kijevska vrata

Glasbo Claudea Debussyja in Mauricea Ravela pogosto povezujemo z glasbenim impresionizmom, čeprav je natančen odgovor na vprašanje, kaj naj bi bilo značilno za glasbeni impresionizem, v resnici precej težak. Enega najpomembnejših impulzov za slogovni razvoj je obema skladateljema prav gotovo dal obisk svetovne razstave v Parizu leta 1889. Tam sta lahko slišala sočasno ustvarjalnost ruskih skladateljev, kakor jo je predstavil Nikolaj Rimski-Korsakov, nič manj pa ju niso navdušili tudi koncerti gamelanskega orkestra iz Papue Nove Gvineje. Prelomen je bil prav stik z drugo glasbeno kulturo, ki je bila izrazito razvita, a je temeljila na precej drugačnem tonskem sistemu kot zahodnoevropska glasba. Gamelanski orkester – nekakšen ekvivalent zahodnoevropskemu simfoničnemu orkestru – so sestavljali zgolj metalofoni, torej kovinski tolkalni inštrumenti, ki so bili uglaseni v dveh specifičnih lestvicah: pelogu in slendru. Lestvico pelog sicer sestavlja sedem tonov, od katerih pa se dva uporablja le redko, medtem ko slendro deli oktavo na pet skoraj enakih delov. Pomembno je bilo predvsem spoznanje, da gamelanski orkester ne uporablja temperirane uglasitve (razdalje med posameznimi toni niso identične, kot je to v zahodnoevropskem temperiranem sistemu), obe lestvici pa sta nekakšni pentatoniki, znotraj katerih je praktično nemogoče določiti centralni ton. Debussy je kasneje skušal zvočnost gamelanskega orkestra prevesti v zahodnoevropski glasbeni idiom, zato nas ne more presenetiti povečana uporaba pentatonske in celotonske lestvice (ker so v primeru le-te razdalje med toni povsem identične, zopet ni mogoče določiti središčnega tona), s katerima je narahlo in na precej »mehak« način zapuščal stari tonalni sistem.

Leta 1903, torej le leto po krstni izvedbi opere *Pelleas in Melisanda*, ki mu sicer ni prinesla kakšnega večjega finančnega uspeha, ga je pa utrdila na prestolu največjih in najbolj zanimivih francoskih skladateljev, je nastal klavirski ciklus *Estampes*, v katerem se jasno zrcalijo vplivi »gamelanske« izkušnje. Nekoliko avtoironično je skladatelj o ciklusu zapisal: »Če človek nima denarja, da

bi si privoščil potovanja, mora potovati v svojem duhu.« In res nas Debussy vsaj v prvih dveh skladbah pelje na glasbeno potovanje – na daljni vzhod in nato še v barvno razkošno Španijo. V prvem stavku z naslovom »Pagode« nas Debussy prestavlja v Azijo, ki jo skuša glasbeno narisati prav s pomočjo gamelanskih tehnik. Zato je značilna uporaba pentatonske lestvice, odsotnost centralnega tona in ritmična slojevitost, ki pa ne služi notranjemu dinamiziranju teksture, temveč tkanju gostega harmonskega prediva, katerega rezultat je zvočno-barvna statika. Debussy sicer predstavi krajšo tematsko celico, ki jo sestavlja pet tonov, pa vendar oslabi njeno dominantno melodično funkcijo, saj istih pet tonov služi tudi kot osnovno harmonsko gradivo. Drugi stavek, »Večer v Granadi«, je skica Španije, ki je Debussy sicer ni poznal, podobno kot večina francoskih skladateljev tega časa pa je ves čas hrepenel po njeni živopisnosti in toplini. Skladba je sicer napisana v ritmu habanere, vendar pa lahko zaslišimo tudi odmeve flamenka, obratov tanga in razloženih akordov značilnega španskega inštrumenta – kitare. Cel stavek je sestavljen iz niza kalejdoskopsko razvrščenih fraz, zaradi česar se zdi, da nas skladatelj vodi na nočni sprehod po španskem mestu. Zadnji stavek – »Vrtovi v dežju« – prinaša bolj megleno atmosfero, v glasbenem smislu pa je domišljen kot tokata.

Ustvarjalnost Mauricea Ravela pogosto postavljamo v tesno zvezo z Debussyjem. Tega se je zavedal tudi sam Ravel, zato je pogosto skušal dokazati, da je njegov glasbeni jezik v marsičem neodvisen od Debussyjevega. Zdi se, da prav takšno dokazovanje leži v središču Ravelovega klavirskega ciklusa *Zrcala*, saj je skladatelj sam zapisal, da ciklus prinaša »v moj razvoj harmonije pravo spremembo..., tako da bodo začudeni tudi tisti glasbeniki, ki se najbolj spoznajo na mojo glasbo.« Pet skladb je nastalo leta 1905, torej v času, ko je Ravel skupaj s prijatelji ustanovil skupino »Les Apaches« (Grobijani), v kateri sta sodelovala med drugimi tudi skladatelja M. de Falla in I. Stravinski. *Zrcala* so posvečena prav članom skupine, saj vsak stavek prinaša

posvetilo drugemu »prijatelju«. Tako so uvodni »Nočni metulji« posvečeni pisatelju Léon-Paulu Fragueju, bližnjemu Ravelovemu zaupniku. Ravel v tej nočni pesmi namerno odstopa od chopinovske konvencije nokturna, saj se njegov stavek ne predaja umirjeni kontemplaciji, temveč živi od gibanja. »Otožni ptiči« so napisani za pianista Ricarda Viñesa (ta je sicer krstil tudi Debussyjev ciklus *Estampes*), izkazujejo pa tipični Ravelov humor, saj je najbolj netipično pianistična skladba namenjena prav pianistu. Osnovni motiv je izpeljan iz jutranjega klica kosa, sam Ravel pa je v zvezi s stavkom govoril o »ptičih, ki so se v najbolj vroči poletni noči izgubili v sopari zelo temnega gozda.« Kljub temu opisu pa je prevladujoča atmosfera skladbe bolj nočna in skoraj depresivna. »Ladja na oceanu« je posvečena slikarju Paulu Sordesu, značilna pa so zelo hitra gibanja v pasažah, s katerimi skladatelj slika vodne curke in valove, na katerih drsi nemirna ladja. Prav v tem stavku se najbolj razločno razkriva slikarska narava glasbenega impresionizma – tisoče drobnih in bežnih tonov je mogoče primerjati s kapljicami slikarske barve, iz katere zažari veličastna slika prizora iz narave. »Jutranja pesem burkeža« je posvečena pisatelju in kritiku M. D. Calvocoressiju in je zagotovo najbolj virtuozna, med drugim pa ponovno razkriva francosko hrepenenje po ritmih in dišavah Španije. Zaključno »Dolino zvonov« je Ravel napisal za skladatelja Mauricea Delagea, enega svojih redkih kompozicijskih učencev. Po skladateljevih besedah naj bi ustvarjalni impulz izhajal iz skupnega opoldanskega odmevanja zvonov pariških cerkva, toda prav mogoče je, da je navdih sprožila drama G. Hauptmanna *Potopljeni zvon*, ki jo je Ravel skoraj pretopil v opero.

Tako Debussy kot Ravel pa sta bila velika občudovalca ruskega skladatelja Modesta Musorgskega. Debussy je o Musorgskem zapisal, da je »njegova umetnost kot umetnost divjaka, ki prek svojih emocij postopoma odkriva glasbo«, s čimer je jasno postavil enačaj med silovitost primarnosti in originalnostjo. Tudi Peter Iljič Čajkovski je podobno strnil svoj pogled na skla-

dateljskega kolega v pismu podpornici N. von Meck: »Musorgski je verjetno najbolj talentiran, toda njegova narava je omejujoča in ne hrepeni po popolnosti. Zelo hitro ga zapeljejo absurdne teorije in vera v lasten genij. Poleg tega njegova osebnostna notranjost ni najfinejša: rad ima vse, kar je grobo, neobdelano in grdo.« Zdi pa se, da ga je prav ta značilnost dvignila nad ostale kolege in mu zagotovila nesmrtnost.

Leta 1874 ga je navdihnila spominska razstava oljnih slik, akvarelov, skic, risb in arhitekturnih projektov pravkar preminulega slikarskega prijatelja Viktorja Aleksandroviča Hartmanna (1842–73), ki si je podobno kot skladatelji »velike peterice« – poleg Rimskega-Korskova, Balakireva, Borodina in Cuija je skupini pripadal tudi Musorgski – prizadeval za ruski nacionalni slog v slikarstvu. Kmalu po obisku razstave je navdušeni Musorgski pisal ideologu »peterice«, muzikologu Stasovu: »Hartmann vre v meni s tako močjo, kot je prej *Boris*. Zvoki in ideje so v zraku; diham jih in požiram s tako naglico, da jih le težko spravim na papir. Napisal bom štiri številke z drobnimi prehodi (oz. promenadami) in pisati želim kar se da hitro in vztrajno. Moja podoba bo zarisana v medigrah.« Musorgski je ustvaril suito karakternih klavirskih skladb, ki jih je povezal z medigrami oz. promenadami, ki povezujejo prehode od ene slike k drugi, hkrati pa se v njihovih spremembah

kaže tudi refleksija umišljenega obiskovalca razstave. Glasbena imaginacija Musorgskega močno prekaša Hartmannove izvirnike – danes je ohranjenih le šest slik, ki so Musorgskemu služile kot neposredni vir – zato je bolj smiselno kot o kongenialni prestavitvi likovnega v glasbeno govoriti o samostojni glasbeni kreaciji. »Gnomus« predstavlja lesenega hrestača, izrezljanega kot čeljust groteskno posušenega obraza; »Stari grad« nas postavlja pred renesančni italijanski grad, v katerem prepeva trubadur; »Vrtovi Tuileries« predstavljajo živžav otrok; »Bydlo« riše poljsko volovsko vprego, ki drdra po prašni cesti; »Balet neizvaljenih piščančkov« plešeta dve groteskni figuri, oblečeni v jajčni lupini; »Samuel Goldenberg in Schmuyle« prikazujeja bogatega in revnega juda; »Trg v Limogesu« slika brenčanje živilske tržnice; z naslednjo sliko se nam odprejo podzemna vrata »Katakomb«; v »Koči na piščančjih nogah« smo priča grozodejstvom čarovnice Babe-Jage, nato pa se grozljivost umakne grandioznosti »Velikih kijevskih vrat«, v katerih soodmeva tudi tema iz promenade. Zvočnost in slikovitost miniatuir sta tako močni, da sta številne skladatelje spodbudili k orkestraciji klavirskega dela – najbolj razvpito je pripravil Maurice Ravel, znane pa so še tiste izpod peresa L. Stokowskega, V. Aškenazija in tudi »našega« Lea Funtka.

Gregor Pompe



Z leve proti desni:

1. V. A. Hartmann, kostumska skica za balet *Klobuk* (osnova za stavek »Balet neizvaljenih piščančkov«); 2. V. A. Hartmann, Jud s krzneno čepico (osnova za stavek »Samuel Goldenberg in Schmuyle«); 3. V. A. Hartmann, Revni jud Sandomir (osnova za stavek »Samuel Goldenberg in Schmuyle«); 4. V. A. Hartmann, Pariške katakombe (osnova za stavek »Katakombe«); 5. V. A. Hartmann, Ura v obliki kočee Babe-Jage (osnova za stavek »Koča na piščančjih nogicah«); 6. V. A. Hartmann, načrt mestnih vrat v Kijevu (osnova za stavek »Velika kijevska vrata«)