

Järvi v delovanje Radijskega simfoničnega orkestra iz Frankfurta svež vetrc. Za P. Järvijem in glasbeniki so uspešni posnetki del Brahmsa, Brucknerja in Dvořáka. V Pekingu so nastopili kot uradni olimpijski ambasadorji Nemčije leta 2008. V letošnjem letu bodo glasbeniki poleg obsežne koncertne dejavnosti v Hessnu nastopili v devetih drugih evropskih državah.

Paavo Järvi

Paavo Järvi, dvakratni prejemnik nagrade *grammy*, spada med najbolj priljubljene dirigente srednje generacije. Rodil se je v estonskem Talinu v ugledni glasbeno dejavni družini. Sprva se je v rojstnem mestu učil tolkal in dirigiranja, leta 1980 pa se je z družino preselil v ZDA, kjer je nadaljeval študije na Curtisovem glasbenem inštitutu in pri Leonardu Bernsteinu na Filharmoničnem inštitutu v Los Angelesu.

Leta 2001, pred tem je bil prvi gostujoči dirigent Kraljevega filharmoničnega orkestra iz Stockholma in Birminghamskega simfoničnega orkestra, je postal glasbeni direktor Simfoničnega orkestra iz Cincinnatija, ki ga vodi še danes. Z orkestrom je nastopal na številnih turnejah po ZDA ter dvakrat po Evropi. Že tretjo sezono je glasbeni direktor Radijskega simfoničnega orkestra iz Frankfurta, je tudi umetniški vodja Nemške komorne filharmonije iz Bremna in umetniški svetovalec Estonskega narodnega simfoničnega orkestra. Leta 2010 bo prevzel funkcijo glasbenega direktorja Pariškega orkestra.

Paavo Järvi je zelo iskan gostujoči dirigent. Redno dirigira najpomembnejšim orkestrom v Ameriki, Evropi in na Japonskem (Čikaškemu simfoničnemu orkestru, filharmonikom iz Los Angelesa in New Yorka, Boston-skemu simfoničnemu orkestru, Dunajskim filharmonikom, londonskemu orkestru Philharmonia, Pariškemu orkestru, Simfoničnemu orkestru Bavarskega radia, Dresdenski državni kapeli, orkestru Concertgebouw iz Amsterdama, orkestru milanske Scale in simfoničnemu orkestru NHK z Japonske).

Järvi podpira ustvarjalnost številnih estonskih skladateljev, kot so Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Lepo Sumera in Eduard Tubin. Visoko vrednoti tudi delo z mladinskimi orkestri. Poleti 2004 je dirigiral Evropskemu mladinskemu orkestru na turneji po baltskih državah, ki je zaznamovala pridružitve teh držav k Evropski uniji. Redno dirigira mladinskemu orkestru UBS Festivala Verbier. Koncertiral je z Rusko-Ameriškim mladinskim orkestrom, Mahlerjevim komornim orkestrom in Simfonijo Novega sveta.

Tako obsežen je tudi njegov diskografski opus. Vanj sodijo nagrajeni posnetki z Estonskim narodnim simfoničnim orkestrom in Simfoničnim orkestrom iz Cincinnatija. Trenutno dopolnjuje zbirko posnetkov vseh Beethovnovih simfonij z Nemško komorno filharmonijo iz Bremna (prvi posnetek, ki je izšel leta 2007, je prejel nagrado nemške diskografske kritike). Med drugim je posnel tudi Brucknerjevo *Sedmo simfonijo*, Brahmsov *Prvi klavirski koncert* (s pianistom Nicholasom Angelichem) in Dvořákov *Koncert za violončelo* (z violončelistom Gautierjem Capuçonom).



Napovedujemo

Vstopite v poletje s koncerti **Salona glasbenih umetnikov** (med 26. junijem in 11. julijem), zaključite ga s **Festivalom Maribor** (med 3. in 13. septembrom), jeseni pa zakorakajmo skupaj v novo sezono! (**Orkestrski cikel odpreta Ruski državni simfonični orkester in zbor 20. oktobra, Komorni cikel pa Trio Bamberg 23. oktobra 2009**).

Vpis abonmajev 2009/2010

• vpis za dosedanje abonente: od 15. do 29. maja 2009

• vpis za nove abonente: od 22. do 29. maja 2009

Več o programu, cenah in ugodnostih na www.nd-mb.si, v Informacijski pisarni Narodnega doma in v objavah v medijih.

CIKEL ORKESTRSKIH KONCERTOV

7. abonmajski koncert

Nedelja, 17. maj 2009, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

RADIJSKI SIMFONIČNI ORKESTER FRANKFURT

Paavo Järvi dirigent



2008 | 2009

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

Informacije in prodaja vstopnic: Narodni dom Maribor, Ulica kneza Koclja 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/>



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

Maribor • Mestna Sobota • Novo mesto • Ptuj • Slovenski Gradec • Velenje



Spored

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Simfonija št. 82 v C-duru, »Medved«

I. Vivace assai

II. Allegretto

III. Menuet

IV. Finale: Vivace

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Plesna suita Sz 77

I. Moderato

II. Allegro molto

III. Allegro vivace

IV. Molto tranquillo

V. Comodo – Finale

* * *

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Simfonija št. 1 v c-molu op. 68

I. Un poco sostenuto – Allegro

II. Andante sostenuto

III. Un poco allegretto e grazioso

IV. Adagio – Allegro non troppo ma con brio

Josepha Haydna, čigar dvestoletnico smrti obhajamo letos, štejemo upravičeno za očeta simfonije. Poleg tega da je zapustil obsežen opus simfonij (naštejemo jih lahko kar sto štiri), je še posebej pomembno to, da je bistveno pripomogel k oblikovanju zvrsti, ki je končno obliko, na katero so se skladatelji sklicevali še globoko v 20. stoletje, dobila prav z njim.

Preden je Haydn nastopil službo pri rodbini Esterházy, je pisal večinoma tristavčne simfonije, pri čemer je v izrazni težini prvi stavek prevladoval nad sklepnim, vmesni pa je bil namenjen zgolj godalom in je nosil značaj medigre. Prva leta službovanja pri Esterházyjih pa so prinesla drastične spremembe: to je bil čas, ko je Haydn deloval še kot namestnik kapelnika in je imel dovolj časa, da je eksperimentiral s to pomembno simfonično obliko. Najpomembnejši rezultat takšnih skladateljskih preizkušenj je bila utrditev štiristavčne forme. V sedemdesetih letih je skladatelja navdihnilo viharnišтво – simfonije so postale bolj izrazne, kar se je kazalo že v pogostejši izbiri osnovne molovske tonalitete in povečani rabi zapletenih kontrapunktičnih postopkov. »Klasično« obdobje Haydna kot simfonika se prične po letu 1775, ko je številne raznolike vplive zamenjal z bolj enostavno simfonično fakturo, kar se je posebej jasno odražalo v delih po letu 1780, ki so jih vse več izvajali po vsej Evropi.

Leta 1784 je grof d’Ogny, član pariške prostozidarske lože Olimpique, pri Haydnu naročil šest »velikih« simfonij (za vsako simfonijo je ponudil petkrat večji znesek, kot ga je za svojo *Pariško simfonijo* prejel Mozart). V Parizu je v tistem času res deloval orkester, ki je veljal za največjega in najboljšega v Evropi, in morda je prav to dejstvo skladatelja navdihnilo, da je napisal svoja dotlej najboljša dela. Simfonije so kmalu postale priljubljene, kar se kaže tudi v poimenovanjih, ki so se jih prijala. Kraljici Marii Antoinetti je bila menda še posebej ljuba *Simfonija št. 85*, ki je zato dobila vzdevek »Kraljica«, medtem ko so ***Simfonijo št. 82 v C-duru*** poimenovali »Medved«. Ime izhaja iz zadnjega stavka, ki se prične z značilnim dvojnim kvintnim pedalom v violončelih in kontrabasih, nad katerimi se razvija zapomnljiva melodija, ki morda res spominja na okorni ples gozdnega ko-

smatinca. V prvem stavku se lahko izkažejo predvsem prve violine, ki jim je skladatelj zaupal temo, zgrajeno v značilni klasicistični maniri iz tonov razloženega tri-zvoka. Drugi stavek je oblikovan po principu dvojnih variacij – izmenjujejo se variacije na dve različni temi, pri čemer je prva molovska in druga durovska. Elegantni menuet predstavlja le nekakšno kontrastno pripravo za končni, plesno navdahnjeni stavek.

Béla Bartók ni napisal nobene simfonije, se je pa zato na povsem samosvoj in izviren način spopadal z vprašanji ljudske glasbe in njenega vključevanja v umetniške kompozicije. Ljudska glasba se je v 19. stoletju znašla v središču pozornosti, kar gre povezovati z nacionalnim prebujanjem in značilno romantično težnjo po karakterističnem. Delo, ki je vsebovalo nekaj »okusa« po ljudskem – torej primarnem, arhetipskem – se je zdelo avtomatično izvirnejše in s tem estetsko vrednejše. Bartókov odnos do ljudske glasbe pa že priča o spremenjeni duhovnozgodovinski zavesti: Bartók ljudske glasbe ni potreboval za doseganje karakterističnega, temveč je ljudsko glasbo razumel predvsem kot neusahljiv vir idej za lastno ustvarjalnost. Pri tem se ni napajal pri melodičnem vrelcu ljudske glasbe, temveč so ga veliko bolj zanimale zakonitosti ljudske glasbe. S pomočjo razpoznavanja le-teh je lahko sam pisal glasbo v »ljudskem« duhu.

V prvi polovici dvajsetih let se je močno zmanjšala Bartókova skladateljska potencia; veliko več časa je namesto tega namenil etnomuzikološkim raziskavam, obnovil pa je tudi svojo pianistično kariero. Vplive takšnega dela je mogoče zaslediti v ***Plesni suiti***, ki se odreka kompozicijski radikalnosti in ekspresionistični izraznosti prejšnjih skladateljevih del. Skladba je nastala leta 1923 po naročilu za koncert, ki naj bi zaznamoval petdeseto obletnico združitve Budima in Pešte. Čeprav je šlo za nacionalno slavlje, si je Bartók delo zamislil kot sintezo svojih etnomuzikoloških raziskovanj. Bartók je pet plesnih stavkov povezal s ponavljajočim se ritornelom. Prvi ples ima deloma arabski priokus (leta 1913 je Bartók obiskal severno Afriko), kar lahko prepoznamo po kromatiki in repetitivnem karakterju glavnega motiva.

Ritornello poteka v eolskem modusu in ima madžarske korenine, prav tako kot tudi drugi ples v dorskem modusu. V tretjem plesu se izmenjujejo vplivi madžarske, romunske in arabske glasbe, značilna pa je uporaba pentatonske lestvice, medtem ko ima počasni četrti ples nedvoumno orientalske poteze. Zadnji stavek prinaša še celo vrsto plesov iz drugih ljudskih tradicij, ponovijo pa se tudi glavni obrisi prejšnjih plesov – tako Bartók svoje delo zaključuje v značilni kozmopolitski maniri.

Johannes Brahms je svojo *Prvo simfonijo* dokončal relativno pozno, leta 1876 pri svojih trinštiridesetih letih, ko se je že uspešno dokazal kot avtor klavirske, komorne in vokalne glasbe. Vendar to nikakor ne pomeni, da se z vprašanji simfonične forme ni ukvarjal že mnogo prej. Simfonijo se je spopadal že leta 1854, vendar je začeti simfonični stavek kasneje predelal v *Prvi klavirski koncert*. Nato je leta 1862 svoji prijateljici Clari Schumann poslal stavek simfonije, ki pa je ni nadaljeval. Še leta 1872 je v znamenitem pismu dirigentu Hermannu Leviju zapisal: »Nikoli ne bom napisal simfonije! Ne moreš si predstavljati, kako je, če za seboj vedno slišiš korake takšnega velikana.« Brahms je seveda meril na Beethovna, ki je s svojimi devetimi simfonijami zapustil tako mogočen simfonični cikel, da se mu ni mogel ogniti noben kasnejši ustvarjalec. Še dodatno je Brahms občutil težo Beethovnovega bremena zato, ker je Robert Schumann že po prvem srečanju z Brahmsom profetsko zapisal, da bo mladi skladatelj »oblekel Beethovnov plašč«.

Kako dolga in mogočna je bila Beethovnova senca, razkriva tudi reakcija občinstva po krstni izvedbi Brahmsove ***Prve simfonije***. Dirigent Hans von Büllow je Brahmsovo simfonijo razglasil kar za »Beethovново Deseto«, pri čemer je mnogim prišla v uho predvsem nenavadna podobnost med znamenito temo *Ode radosti* in temo Brahmsovega finala. Sam skladatelj je podobnost komentiral z besedami: »To lahko ugotovi prav vsak bedak!« Pod drobnogledom pa lahko razberemo, da Brahmsovo delo niti ni tako zelo zavezano Beethovnovim zgledom. Nenavaden je že počasni začetek. Nad

tragičnim pedalnim tonom pavk se počasi razvijata dve kromatični liniji: dvigajoča se v violinah in spuščajoča v pihalih. Prvi trije toni te glasbeni misli v nadaljevanju ne zaznamujejo samo prvega stavka, temveč simfonijo v celoti. Brahms je v pismu Clari Schumann zapisal, da prvi stavek ni glasba, ki bi lahko ugajala vsakomur. Verjetno je pri tem meril na značilno motivično-tematsko delo, ki je tako gosto in ekonomično dodelano, da je iz njega precej težko razbrati jasne melodične obrise. Logika izpeljevanja, ki je ponavadi zaznamovala srednji del sonatnega stavka, se je zdaj preselila v samo najavljanje tematskega gradiva.

Mnoge razlagalce Brahmsove *Prve simfonije* je motilo tudi to, da sta srednja stavka bistveno krajša od okvirnih. Vendar v resnici ne gre za uravnoteženost – Brahms je razumel srednja stavka kot medigri, razpeti med velike simfonične izjave. V počasnem stavku prevladuje diatonična harmonija in jasno izpostavljena tema v oboi, ki je v kodi instrumentirana na precej izviren način (do »besede« pridejo oboa, solistična violina in rog). Sledeči stavek ni robusten scherzo, kot je bilo to značilno za Beethovna, temveč je to bolj tankočutno oblikovana komorna glasba, v kateri stopa v ospredje misel v klarinetu; spregledati ne gre niti vrhunske arhitektonske oblikovanosti teme, katere drugi del je le inverzija prvega (intervali ostanejo nespremenjeni, spremeni se le njihova smer). Takšnemu »izraznemu« oddihu sledi mogočni finale. Ta se začne najprej z mračnimi toni počasnega uvoda, s katerimi nas skladatelj zelo jasno postavlja nazaj v atmosfero prvega stavka. Vendar pa se gosti oblaki temnih godal počasi razpirajo; najprej z mislijo v solističnem rogu, ki jo je Brahms domislil nekje v gorah in jo je že leta 1868 zapisal na rob razglednice, ki jo je poslal oboževani Clari. Sledi predstavitev korala in nato himnično razpete melodije, v kateri je zares mogoče zagledati obrise slavne Beethovнове melodije, ki jo danes poznamo kot evropsko himno. Zdi se, da je Brahms Beethovново senco premagal.

Gregor Pompe

Radijski simfonični orkester Frankfurt

Eden najinovativnejših in vsestranskih simfoničnih orkestrrov v Nemčiji, Radijski simfonični orkester iz Frankfurta, bo v sezoni 2009/2010 praznoval svojo 80. obletnico. Orkester hessenskega radia, ki pogosto gostuje po Evropi in je posnel mnogo plošč, je dobro znan tudi izven meja domovine. Njegov profil določajo tako eksperimenti in odkrivanje novega (v sodobni in starejši glasbi) ter sodelovanje z vrhunskimi dirigenti in solisti kot tudi udeležba na mednarodnem dirigentskem tekmovanju sira Georga Soltija ter številni projekti za otroke in mladino.

Takšno pot orkestra je tlakoval leta 1929 njegov prvi dirigent Hans Rosbaud, ki je enakomerno razdelil poudarek na uveljavljeni repertoar 19. stoletja in na sodobno glasbo. Kurt Schröder in Winifried Zillig sta po drugi svetovni vojni pomagala obnoviti orkester, ki se je kmalu ponovno izmojstril v širokem repertoarju. Izreden kakovostni polet pa je orkester doživel v desetletjih med letoma 1961 in 1990 pod vodstvom dirigentov Deana Dixona in Eliahuja Inbala, ki sta ga naredila prepoznavnega v svetovnem merilu, ga popeljala na dolge turneje in posnela plošče, ki so prejele številne diskografske nagrade (med njimi so pionirski projekti, kot prvi digitalni posnetek originalnih inačic Brucknerjevih simfonij, ki je osvojil nagrado *Grand Prix du Disque*, in prvi digitalni posnetek vseh Mahlerjevih simfonij, ki si je prislužil nagrado *Deutscher Schallplattenpreis*. Inbal, ki je vodil orkester med letoma 1974 in 1990, je od leta 1996 njegov častni dirigent. Dimitrij Kitajenko, ki je bil šef orkestra med letoma 1990 in 1996, je poglobljaj nemški in ruski repertoar klasične in sodobne glasbe. Sledil mu je ameriški dirigent Hugh Wolff, ki je orkestrskim glasbenikom posredoval poznavanje zgodovinskih izvajalskih praks in tako razširil repertoar s skladbami zgodnjega klasicističnega ter baročnega obdobja. Paavo Järvi je šef dirigent orkestra od leta 2006. S svojo naklonjenostjo repertoarju nordijskih skladateljev in velikim ter tudi manj znanimi partituram poznoromantičnih skladateljev ter nenazadnje s svojim zanimanjem za sodobno glasbo in delom z in za mladino vnaša