

SINFONIETTA CRACOVIA sodi med vodilne komorne orkestre ne samo v svoji domovini, temveč tudi v širšem evropskem kulturnem prostoru, njegovi člani pa so mladi in nadarjeni poljski glasbeniki. Zasedba je bila ustanovljena leta 1990 na iniciativo skupine mladih umetnikov, povezanih z Akademijo za glasbo v Krakovu. V letu 1992 so za prvega umetniškega vodjo imenovali violinista Roberta Kabara, dobitnika številnih prvih nagrad državnih in mednarodnih tekmovanj, v letu 1994 pa je orkester, tudi s pomočjo velike podpore slavnih umetnikov (med katerimi sta najbolj eminentna Elzbieta in Krzysztof Penderecki), pričel delovati pod okriljem župana mesta Krakow in se od takrat naprej pojavlja kot Orkester kraljevega mesta Krakow. V času svojega dolgoletnega delovanja so uspešno koncertirali na festivalih in v koncertnih dvorinah doma in v tujini, zbrali številne dobre kritike, posneli nekaj zgoščenk, med katerimi je zadnja tudi nagrajena, sodelovali z izjemnimi ustvarjalci, kot so Krzysztof Penderecki, Christoph Eschenbach, Antoni Wit, Rudolf Buchbinder, Barry Douglas, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Jerzy Katlewicz, Boris Pergamenščikov, Tabea Zimmermann, Grigori Zhislin, Irena Grafenauer, Kaja Danczowska, Kevin Kenner in številni drugi ter vedno znova navduševali publiko. Leta 1998 je orkester prejel nagrado Evropske kulturne fundacije, »European Cultural Award«. Od leta 2001 je njihov glavni gostujoči dirigent američan John Neal Axelrod.



KRZYSZTOF PENDERECKI velja za enega največjih skladateljev druge polovice 20. stoletja. Njegova obsežna vokalno-instrumentalna dela ponazarjajo sintezo avantgarde in tradicije, njihova izvedba pa pogosto zahteva povečane orkestre in zbere ter soliste izjemnih sposobnosti. Napisal je številna instrumentalna dela, oratorije in operete, ki so doživela svetovno premiero (Threnody for the Victims of Hiroshima, St. Luke's Passion, Dies irae, Seven gates of Jerusalem, Credo ...). Od leta 1972 Penderecki poleg skladateljevanja velikokrat prevzema tudi dirigentsko vlogo. Dirigiral je številnim priznanim orkestrom, med drugim tudi Münchenski filharmonij in Londonskemu simfoničnemu orkestru, posebno mesto pa ima sodelovanje s Sinfonietto Cracovia. Že od leta 1958 je tudi profesor na Akademiji za glasbo v Krakovu, kjer je kasneje prevzel tudi funkcijo rektorja. Je član Kraljeve akademije za glasbo v Londonu, Akademije za umetnost v Berlinu, Kraljeve irske akademije za glasbo v Dublinu in drugih sorodnih institucij. Je dobitnik številnih nagrad, med njimi tudi nagrade Medicean, Sibelius, Herder, Jurzykowski in nagrade izraelske fundacije Karl Wolf. Je imetnik častnih doktoratov Univerze v Rochesterju, Leuvenu, Bordeauxu, Beogradu, Poznańu, Varšavi, Glasgowu in Univerze Georgetown v Washingtonu. Izrazna moč in neposredna veličina njegove glasbe zagotavljata poslušalcu enkratne in neponovljive trenutke.

NAPOVEDUJEMO

CIKEL ZA MLADE – 4. ABONMAJSKI KONCERT
Četrtek, 22. februar 2007, ob 18. uri,
Dvorana Union Maribor
GLAS

Idejna zasnova: TRIO KUČMA
Režija: MATEVŽ GREGORIČ
Glasba: PETER KUS in ANDREJ ŽIBERT
Animirani filmi: GORAZD BIZJAK
Izdelava izvornih glasbil: PETER KUS, JURIJ KUS,
DARKO KOROŠEC
Besedilo pravljice: MATEVŽ GREGORIČ
Priredba besedila: BOŠTJAN GORENC – PIŽAMA
Oblikovanje luči in zvoka: GORAN ZAVRŠNIK
Izvedba: MATEVŽ GREGORIČ, PETER KUS,
ANDREJ ŽIBERT, R. V. MAČEK

KOMORNI CIKEL – 3. ABONMAJSKI KONCERT
Torek, 27. februar 2007, ob 19.30,
Dvorana Union Maribor
MILENA LIPOVŠEK – FLAVTA
IGOR MITROVIĆ – VIOLONČELO
ALEKSANDAR SERDAR – KLAVIR

Sporod: C. Czerny, B. Martinů,
C. M. von Weber, J. M. Damase

VLJUDNO PROSIMO, DA PRED KONCERTOM
IZKLJUČITE MOBILNE TELEFONE IN VSE
NAPRAVE, KI ODDAJAJO ZVOČNE SIGNALS.

UGODNO PARKIRANJE V GARAŽNI HIŠI F-CITY

Garažna hiša F City (ki je v neposredni bližini Narodnega doma), vsem obiskovalcem prireditve Narodnega doma Maribor nudi parkiranje po posebni ceni 1,50 €, ki velja od ponedeljka do petka, med 18.00 in 24.00 uro, ter v soboto in nedeljo, med 16.00 in 24.00 uro. Popust lahko uveljavite s kuponom, ki ga prejmete pri receptorski službi, ter z dnevno ali abonentsko vstopnico.



CIKEL ORKESTRSKIH KONCERTOV »MARIBORSKA FILHARMONIJA«

KONCERTNA POSLOVALNICA
◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

4. ABONMAJSKI KONCERT

Sobota, 17. februar 2007, ob 19.30,
Dvorana Union Maribor

SINFONIETTA CRACOVIA

dirigent
Krzysztof Penderecki

Informacije in prodaja vstopnic:
Narodni dom Maribor, Ulica kneza Kocljaja 9, 2000 Maribor, vsak delavnik od 9. do 17. ure,
v soboto od 10. 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

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

SEZONA
2006-2007

VEČER

RTS

RTS

PETROL

SPORED

WITOSLAV LUTOSLAWSKI:
Muzyka Zalobna (Žalna glasba)

GRACYNA BACEWICZ:
Koncert za godalni orkester

* * *

KRZYSZTOF PENDERECKI:
Sinfonietta za godala

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY:
Simfonija št. 3 v a-molu op. 56 »Škotska«

Prve globoke poteze je v zgodovino poljske glasbe zarisal Fryderyk Chopin. Vendar pa je veliki pianist in skladatelj rodno Poljsko opazoval iz tujine – danes njegovo glasbo razumemo kot sintezo nacionalnih poljskih občutkov z eleganco pariških salonov 19. stoletja. V vrsto pomembnih poljskih skladateljev se takoj za Chopinom postavlja Karol Szymanowski, ki pa se je navduševal predvsem za oddaljeni simbolizem – privlačili so ga Mediteran, arabska kultura, nenavadne, včasih močno dekadentne zgodbe iz antične Grčije in Rima. Poljska glasba je tako vedno nastajala na ozadju evropske kozmopolitske širine in nič drugače ni tudi z opusom poljske skladateljice, violinistke in pianistke **Grazyna Bacewicz** (1909–1969), ki je bila podobno kot Chopin nacionalno razpeta: mati je bila Poljakinja, oče Litvanec. Sama je sicer vedno poudarjala svoje poljsko poreklo, medtem ko je njen brat skupaj z očetom zapustil Poljsko, se preselil v Vilno, na koncu pa je končal v Združenih državah in danes velja za enega najpomembnejših litvanskih skladateljev v emigraciji.

Grazyna je najprej v rodni Varšavi diplomirala iz kompozicije in violine, študirala pa je tudi filozofijo. Kasneje jo je pot vodila k priznani skladateljski mentorici Nadii Boulanger v Pariz. Vrsto let je delovala kot prva violinistka Orkestra Poljskega radia, nekaj časa pa je negovala tudi kariero solistične violinistke. Šele po letu 1954, ko je doživela težjo prometno nesrečo, se je v celoti posvetila kompoziciji. V njenem skladateljskem razvoju z lahkoto odkrivamo tri obdobja. Sprva je bila pod vplivom Boulangerjeve zavezana jasnemu in klenemu izrazu pred drugo svetovno vojno še vedno aktualnega neoklasicizma. Po letu 1944 je neoklasicistične zglede prečistila in zgradila bolj izrazit individualni slog, ki pa se je še vedno vzoroval po klasičnih glasbenih vzorcih. Seveda je tak tip glasbe postal »sumljiv« v desetletjih po drugi svetovni vojni, ko je estetska ideja napredka, povezana s katastrofalnimi izkušnjami druge svetovne vojne, zahtevala radikalno inovativne rešitve in dosle-

dno pretrganje vseh vezi s tradicionalnim glasbenim izrazom. Tudi Bacewiczeva v začetku šestdesetih let ni ostala na mestu; preizkušala je dvanajstonsko tehniko in eksperimentirala z zvočnimi barvami. Pa vendar so njena dela v tem času nastajala vse počasneje, kar da je slutiti umetniško negotovost ter previdno ustvarjalno tipanje v neznanu in morda tudi nerazumljivo.

Kljub vsemu ostaja Bacewiczeva ena najpomembnejših poljskih skladateljic 20. stoletja, tudi zato, ker je pionirsko utirala pot svojim kolegicam. Največ mednarodnih priznanj si je zaslužila s svojim *Koncertom za godalni orkester*, ki je nastal leta 1948. Delo je napisano v tradiciji baročnih serenad in suit, v njem pa zasledimo vrsto kompozicijskih postopkov, ki nas spominjajo na tehniko baročne oblike concerto grosso. Tema uvodnega Allegra je zasnovana valovito, vendar pa ves čas kroži okoli osrednjega tona, kar podeljuje stavku tonalno uravnoteženost. Večina nadaljnjih tem je izpeljana iz uvodne, presenetljivo pa deluje nastop druge teme prvega stavka, ki nima spevnih kvalitet, temveč je poudarjeno ritmična. Concert sklene živahni finale z navzkrižnimi ritmičnimi vzorci in s široko zasnovano igro kratkih motivov ter nenadnih harmonskih obratov.

Prav v šestdesetih letih 20. stoletja, ko je Bacewiczeva iskala svoj stik z radikalnimi modernističnimi premenami v glasbeni estetiki, je poljska glasbena kultura za trenutek postala vodilna svetovna sila kompozicijskega razvoja. Tako mnogi muzikologi govorijo o »poljski skladateljski šoli«, čeprav so si poetski in estetski pogledi skladateljev, ki naj bi ji pripadali, včasih precej vsaksebi. Najpomembnejša med predstavniki »poljske šole« sta gotovo Witold Lutoslawski in Krzysztof Penderecki.

Lutoslawski (1913–1994) je sprva študiral matematiko, kar ni nepomembno za razumevanje njegovega pogleda na kompozicijsko prakso, kasneje pa je najpomembnejše mentorske impulze prejel od svojega

profesorja kompozicije Witolda Maliszewskega. Prvi skladateljski koraki so bili za Lutoslawskwega izredno težki – skladatelj ni bil prepuščen zgolj lastnim umetniškim premislekom in iskanjem, temveč je bil zaradi neugodne politično-ideološke klime prisiljen svoja snovanja vztrajno skrivati pred komunistično oblastjo. Tako lahko v njegovem zgodnjem opusu odkrivamo vrsto kratkih skladbic za otroke, celo popevk, ki jih je ustvarjal pod psevdonimom Derwid, podobno pa so golemu preživetju služile tudi preproste koncertantne skladbice, ki so bile večinoma zasnovane na folklornem materialu. A Lutoslawski je »za predal« snoval tudi bolj drzna dela, med katerimi izstopa Prva simfonija, ki so jo oblasti leta 1948 prepovedale izvajati, saj naj bi bila »formalistična« .

Lutoslawski si je mednarodni sloves priboril s svojim *Koncertom za orkester*, ki pa je nastal na usedlinah neoklasicistične dediščine, križane z Bartókovim folkloristično ekspresivnostjo. Svojo prvo »pravo besedo v novem jeziku« je Lutoslawski izrekel leta 1958, ko je nastala *Žalna glasba* za godalni orkester v spomin na Bartóka. Tesno povezanost z velikim madžarskim skladateljem izdaja že formalna podoba skladbe, ki je ukrojena po merah zlatega reza, polifon razvoj materiala pa priključuje v spomin prvi stavek Bartókove Glasbe za instrumente s strunami, tolkala in čelesto. V prvem delu Lutoslawski eksponira dvanajstonsko temo, ki je zasnovana kot zaporedje poltonov in tritonusov, nato pa sledi kanonično nizanje novih nastopov »teme«, vsakič na novi tonski višini. V drugem stavku – »Metamorfoze« – skladatelj svobodneje obdeluje gradivo, dokler v tretjem ne doseže vrhunca na enem samem dvanajsttonskem akordu: tema je iz sukcesivnega zdaj preslikana v simultano. Od tu pa sledi postopno izstopanje, pri čemer lebdeča dinamika ves čas jasno izrisuje obrise prvotne teme.

Delo z dvanajsttonskimi akordi je kasneje postalo zaščitni znak Lutoslawskega, temu pa je dodal tudi t. i.

kontrolirano aleatoriko, poseben postopek, s katerim je v izvajalski proces vključil tudi naključje. Prav ta tehnika, ki daje prednost raznolikosti zvočnih barv pred posameznim, izoliranim tonom, je Lutoslawskega uvrstila na zemljevid največjih skladateljev 20. stoletja. Tam se nahaja tudi **Penderecki** (1933), ki je prav tako dajal prednost zvočnim efektom, le da je bil pri tem bolj širokopotezen in manj strukturalistično domišljen kot Lutoslawski. Penderecki je postal širše znan predvsem po letu 1960, ko je bilo na prestižnem festivalu sodobne glasbe v Donaueschingenu izvedeno njegovo simfonično delo Anaklisis. Na mah se je dokazal kot eden izmed najbolj inovativnih avtorjev svoje generacije: eksperimentiral je z grafično notacijo, domislil je številne nove tehnike igranja na različne inštrumente, najbolj pa je presenečal s silovito zvočnostjo svojih del. Vendar pa se je Penderecki, potem ko je dosegel umetniški vrhunec z *Žalostinko za žrtve Hirošime*, odločil za obrat k tradiciji. Tako je že njegov Lukov pasijon zasnovan izrazito polistilično, saj je partitura poleg masivnih zvočnih blokov polna aluzij na glasbo preteklosti. Po letu 1975 je Penderecki razvil svoj lastni glasbeni jezik, katerega značilnost je izrazita ekspresivnost, ki mestoma spominja celo na izraznost glasbe 19. stoletja. Podobno kot *Žalostinka* Lutoslawskega se večina glasbe Pendereckega osredotoča na dva intervala – polton in tritonus, temu osnovnemu močnemu izrazilu pa je dodana še formalna preglednost. V takšnem izčiščenem, a prav nič več sodobnem in inovativnem glasbenem stavku je napisana tudi *Sinfonietta* iz leta 1991, ki je v resnici predelava Godalnega tria. Mnogi so ugibali, zakaj je skladatelj izraz po modernističnih eksplozijah v šestdesetih letih, kasneje postal tako zadržan. Nemška muzikologinja Helga de la Motte-Haber je Pendereckemu celo oporekala finančni oportunitizem, resnico pa je verjetno mogoče ugledati v skladateljevi uporniški drži – vrnitev k tradiciji, je vrnitev k starim vrednotam in je zavrnitev političnega enoumja.

Leto 1829 je bilo za **Felixa Mendelssohna-Bartholdyja** izredno pomembno, saj se ni dokazal le kot skladatelj, temveč tudi kot izvajalec ali še bolje kot »prebujevalec« s prahom zasute velike glasbene zgodovine: v tem letu je na novo obudil Bachov Matejev pasijon. Kasneje ga je pot vodila v Anglijo, kjer je med drugim z velikim uspehom predstavil Beethovnov Peti klavirski koncert, v nadaljevanju leta pa si je privoščil izlet na Škotsko. Tam je obiskal slavnega očeta zgodovinskega romana Walterja Scotta in nato tudi palačo Holyrood v Edinburghu, kjer je živela kraljica Marija Stuart. Očitno se je ogled ruševin komaj dvajsetletnemu skladatelju močno vtisnil v spomin, saj je v pismu domačim zapisal: »Kapelica poleg palače je brez strehe. Prekrita je s travo in bršljanom, pred zdaj razbitim oltarjem pa je bila kronana Marija kot kraljica Škotske. Vse je uničeno, razpadlo in prepuščeno milemu nebu. Mislim, da sem tu našel začetek moje *Škotske simfonije*.« Simfonijo je Mendelssohn ustvarjal v letih 1830 in 1831, dokončal pa jo je šele dvanajst let kasneje. Delo je gotovo najbolj drzen Mendelssohnov simfonični poizkus, saj so vsi štirje stavki povezani v homogeno celoto, ki poteka brez premorov, dosledno pa je izrabljeno tudi ekonomično motivično-tematsko delo, saj tema počasnega uvoda, ki jo je skladatelj inspirativno zaslišal v razrušeni palači, predstavlja motivično klico za teme praktično vseh sledečih stavkov. Melodični drobci uvodne melodije tako povezujejo prvi stavek s scherzom, v katerem dominira pentatonsko obarvana tema v klarinetih, sledi pa počasni stavek, ki je zasnovan v fantazijskem duhu kake izmed skladateljevih klavirskih Pesmi brez besed. Finale nosi oznako tempo Allegro guerriero in je nabit z vojaško energijo in tempom, delo pa se slovesno zaključuje s temo, ki močno spominja na počasni uvod. Tako skladatelj ustvari glasbeni okvir, ki nas močno spominja na pripovedno temo zgodovinskih legend: »Bilo je nekoč.«

Gregor Pompe