

**MEDNARODNI FESTIVAL  
KOMORNE GLASBE  
GLASBENI SEPTEMBER**

**INTERNATIONALES  
KAMMERmusik FESTIVAL  
MUSIK SEPTEMBER**

**THE INTERNATIONAL  
CHAMBER MUSIC FESTIVAL  
MUSIC SEPTEMBER**

Maribor, Ptuj, Slovenj Gradec  
16.–25. september 2002

Umetniški vodja / Artistic Director / Künstlerische Leitung:  
Radovan Vlatković

**GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002**

## DAME IN GOSPODJE, DRAGI LJUBITELJI GLASBE,

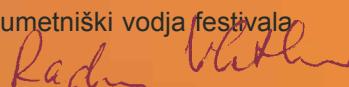
zelo me veseli, da vam lahko ponovno zaželim dobrodošlico na festivalu Glasbeni september. Vsi že nestrpno pričakujemo deset festivalskih dni polnih muziciranja!

Letošnji program prinaša glasbo velikega Felixa Mendelssohna Bartholdyja, čigar mladi genij me vselej znova fascinira ter dela velikega mojstra 20. stoletja Béle Bartóka in njegovih rojakov Zoltána Kodályja in Erna von Dohnányja. Otvoritveni koncert bo predstavil program stare in sodobne glasbe iz Rusije, Severne Amerike in Evrope. S svojimi izjemnimi izvedbami je Hilliard Ensemble, ki ga s ponosom prvič pozdravljamo na našem festivalu, sprožil pravi »revival« stare vokalne glasbe. Ob tem bomo na festivalu v okviru programa Hommage à... slišali prvo izvedbo dela mladega slovenskega skladatelja Vita Žuraja, ki je nastalo prav posebej za to priložnost. Lahkoten program Dunajski valčki pa med drugim prinaša izbor priljubljenih valčkov in polk dinastije Strauss. Ob osrednjih festivalskih koncertih je tukaj seveda tudi spremjevalni program z nadarjenimi mladimi glasbeniki, študenti glasbenih akademij in učenci različnih slovenskih glasbenih šol, ki bodo nastopili na številnih odprtih prizoriščih v starem mestnem jedru.

Muziciranje pred našo zvesto publiko je vselej pravi navdih! Čudovite slovenske koncertne dvorane in cerkve s svojo odlično akustiko nudijo idealne pogoje za koncerte! Želim vam kar največ veselja in pristnega užitka v čudovitem repertoarju komorne glasbe,

vaš

Radovan Vlatković, umetniški vodja festivala



## SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE MUSIKFREUNDE,

es ist mir eine Ehre, Sie anlässlich unseres Musik September Festivals wieder begrüssen zu dürfen! Wir freuen uns die kommenden mit Musik ausgefüllten Festivaltage mit Ihnen zu teilen.

Das diesjährige Programm beinhaltet Werke des grossen Felix Mendelssohn Bartholdy dessen junges Genius mich immer aufs Neue fasziniert, ebenso wie Kompositionen des grossen Meister des 20.-sten Jahrhunderts Béla Bartok und seiner Landsmänner Zoltán Kodály und Ernö von Dohnányi. Das Eröffnungskonzert des diesjährigen Festivals präsentiert ein Programm das sechshundert Jahre überspannt, und mit Musik aus Russland, Nord Amerika und Europa die geheimnisvollen Winkel christlicher Überlieferung auslotet. Das Hilliard Ensemble gilt als Synonym für exquisite vokale Klanglichkeit, der prominentesten Sängergruppe ihrer Art geht der Verdienst für das »Revival« der alten Vokalmusik, und ich freue mich die Hilliards in den Kreis unserer Festivalinterpräten aufnehmen zu können. Im Rahmen des Programmes »Hommage à...«, hören wir auch heuer die Uraufführung eines auf Einladung des Festivals komponierten Werkes. Diesmal wurde die neue Festival Komposition seitens des jungen slowenischen Komponisten Vito Žuraj unterzeichnet.

Die leichteren Noten des mit dem Titel »Wiener Walzer« überschriebenen Programmes werden teilweise von der Strauss Dynastie geprägt. Parallel zum Hauptprogramm verläuft auf diversen Bühnen in der Mariborer Innenstadt auch dieses Jahr das Begleitprogramm mit talentierten jungen Musikern von verschiedenen Musikakademien und Musikschulen.

Es ist alle Jahre wieder ein Genuss für unser treues Festivalpublikum zu musizieren!

Ideale Konzertmöglichkeiten bieten auch die wunderschönen Konzertsäle und Kirchen Sloweniens mit ihrer hervorragenden Akustik. Ich wünsche Ihnen viel Freude und Vergnügen mit dem wunderschönen Kammermusik Repertoire!

Ihr

Radovan Vlatković, Künstlerischer Leiter



## LADIES AND GENTLEMEN, DEAR MUSIC LOVERS,

it is a great pleasure to welcome you again to our Chamber Music Festival! We all look forward to sharing intense ten days of music-making with you. This year's programme will include works of the great Felix Mendelssohn Bartholdy whose young genius never ceases to fascinate me, as well as the 20<sup>th</sup> century great master Béla Bartók and his compatriots Zoltán Kodály and Ernö von Dohnányi. The Festival's opening concert will present a mixture of early and contemporary music from Russia, North America and Europe. Through their masterly performances the unique Hilliard Ensemble has brought about a revival of early vocal music. I am happy to announce that they will be with us for the first time. Also we will be hearing the first performance of a new work by the young Slovenian composer Vito Žuraj, written specially for the occasion. A light-hearted Programme III with Viennese waltzes by the Strauss family is planned as well. The talented students of various Slovenian music schools and music academies will be performing at different venues in the city. It is always an inspiration to perform for our very special audience! The wonderful concert halls and churches of Slovenia with their splendid acoustics provide an ideal setting for the concert performances. Wishing you all a lot of pleasure and genuine enjoyment of the wonderful chamber music repertoire!

Yours,  
Radovan Vlatkovic, Artistic Director





# PROGRAMMI PROGRAMME

**Ponedeljek, 16. 9. 2002, 19.30, Maribor, Stolna cerkev**

Pokrovitelj koncerta: Zavarovalnica Maribor

Medijski pokrovitelj: Radio Maribor

**Torek, 17. 9. 2002, 19.30, Ptuj, Cerkev sv. Jurija**

Pokrovitelji koncerta: Mestna občina Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj,

Nova Ljubljanska banka – podružnica Ptuj in Tondach

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002

## RAZODETJA

Ponedeljek, 16. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,

STOLNA CERKEV

Torek, 17. 9. 2002, 19.30, PTUJ,

CERKEV SV. JURIJA

JOANNE METCALF(1958):

Il nome del bel fior: Maria I

NICOLAS GOMBERT (1459–1560):

Salve regina

JOANNE METCALF (1958):

Il nome del bel fior: Maria II

JACQUET DE MANTUA (1483–1559):

Audi dulcis amica mea

JOANNE METCALF (1958):

Il nome del bel fior

ANON., 15. stol:

There is no rose of such virtue

KAREN THOMAS (1957):

Allnight by the rose

\*\*\*

ORLANDO DI LASSO (1532–1594):

iz Prophetiae Sibyllarum

Carmina chromatico

Virgine matre

Ecce dies venient

Ecce dies nigras

JONATHAN WILD (1969):

Wreath of Stone

GUILLAUME DE MACHAUT (1300–1377)

Dame de qui toute ma joie

ALEXANDER RASKATOV (1953):

Praise

THE HILLIARD ENSEMBLE:

David James – kontratenor, Kontratenor, countertenor

Rogers Covey-Crump – tenor, Tenor, tenor

Steven Harrold – tenor, Tenor, tenor

Gordon James – bariton, Bariton, baritone

## OFFENBARUNG

**Montag, 16. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
DOMKIRCHE**

**Dienstag, 17. 9. 2002, 19.30, PTUJ,  
KIRCHE DES HL. GEORG**

JOANNE METCALF(1958):  
Il nome del bel fior: Maria I

NICOLAS GOMBERT (1459–1560):  
Salve regina

JOANNE METCALF (1958):  
Il nome del bel fior: Maria II

JACQUET DE MANTUA (1483–1559):  
Audi dulcis amica mea

JOANNE METCALF (1958):  
Il nome del bel fior

ANONYM, 15. Jh.:  
There is no rose of such virtue

KAREN THOMAS (1957):  
Alnight by the rose

\*\*\*

ORLANDO DI LASSO (1532–1594):  
aus Prophetiae Sibyllarum

Carmina chromatico  
Virgine matre  
Ecce dies venient  
Ecce dies nigras

JONATHAN WILD (1969):  
Wreath of Stone

GUILLAUME DE MACHAUT (1300–1377)  
Dame de qui toute ma joie

ALEXANDER RASKATOV (1953):  
Praise

## REVELATIONS

**Monday, 16. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
CATHEDRAL**

**Tuesday, 17. 9. 2002, 19.30, PTUJ,  
ST. GEORGE'S**

JOANNE METCALF(1958):  
Il nome del bel fior: Maria I

NICOLAS GOMBERT (1459–1560):  
Salve regina

JOANNE METCALF (1958):  
Il nome del bel fior: Maria II

JACQUET DE MANTUA (1483–1559):  
Audi dulcis amica mea

JOANNE METCALF (1958):  
Il nome del bel fior

ANONYMUS, C15:  
There is no rose of such virtue

KAREN THOMAS (1957):  
Alnight by the rose

\*\*\*

ORLANDO DI LASSO (1532–1594):  
from Prophetiae Sibyllarum

Carmina chromatico  
Virgine matre  
Ecce dies venient  
Ecce dies nigras

JONATHAN WILD (1969):  
Wreath of Stone

GUILLAUME DE MACHAUT (1300–1377)  
Dame de qui toute ma joie

ALEXANDER RASKATOV (1953):  
Praise

## RAZODETJA

Program Revelations angleške vokalne skupine Hilliard Ensemble je tematsko izjemno kompleksno zasnovan. Glasbeno bistvo sestavljajo skladbe skladateljev, ki so ustvarjali v času Ars nove in renesanse (moteti, balade in himne), v povezavi z deli sodobnih skladateljev in skladateljic. Skladbe tako tematsko povežejo v enovit glasbeni program in istočasno »razodenejo« vsebinsko večplastnost, ki jo vsak avtor prikazuje na svoj način. Vsebino lahko posredno povežemo z »razodetji« različnih interpretacij teksta (»In videl sem nova nebesa« iz svetopisemske Knjige Razodetij, ki so se navezovale na določeno osebo iz svetega pisma in katere ime so »razkrivali« posredno skozi glasbeno govorico); razkrije se tudi »razkritije« določenega zgodovinskega dogodka, ki nima neposredne povezave z biblijsko vsebino (*Wreath of Stone*). Prav tako lahko prerokbe razumemo kot neke vrste »razodetja« (*Prophetiae Sibyllarum*) in kot tekste staro-slovenske cerkvene liturgije (*Praise*). Povezava je tako med glasbo, besedilom in zgodovinskimi dogodki v programu »Revelations« prežeta z raznimi asociacijami, ki pa v končni obliki presežejo svoj namen in s tem dobijo natančno določen pomen in razlago.

V prvem delu programa je poudarek na parafruiranju imena Marija, ki ga skladatelji v skladbah različno interpretirajo. Osnovno izhodišče predstavlja moteta Nicolasa Gomberta in Jaqueta de Mantue, v katerih zasledimo najbolj značilne karakteristike renesančnega ustvarjanja na področju sakralne glasbe. *Salve regina* iz »Motectorum... liber secundus, quatuor vocum (Benetke, 1541)« ne parafrazira samo imena Marija in po obliku ne predstavlja le hvalnice, temveč izkazuje renesančni interes razumevanja simbolike, ne glede ali so bila

to mistična števila ali miselni značaj besedila, ki je v tem delu silabično oblikovan. V glasbenem smislu je kontrapunktska imitacija dovršena, prav tako arhitektonika. Motet *Audi dulcis amica mea* iz »6 in Lib...voc. 4 triginta novem motetos habet« (Ferrara 1538), katerega besedilo je izvzeto iz Visoke pesmi, je prav tako parafraza na ime Marija in predstavlja prošnjo, kjer dodatno odkrijemo imitacijski stil renesančne polifonije 16. stoletja. Prav tako je ime Marija zakrito v *There is no rose of such virtue* anonimnega skladatelja iz 15. stoletja, v kateri je »roža« simbol čistosti in drugo ime za Marijo, ki se pojavlja v srednjeveških božičnih himnah. Temelji na improvizacijskem principu (srednji del refrena nudi možnost proste improvizacije) in posredno predstavlja povezavo k skladbam sodobnih ameriških skladateljic. V *Il nome del bel fior* in *Maria I ter Maria II* Joanne Metcalf italijansko besedilo prepleta z vokalizacijo imena *Maria* ter tako sledi principu razumevanja tehničnih principov zgodnjje vokalne glasbe, ki v pevskem in jezikovnem smislu dosega skrajne meje možnosti moderne harmonske in ritmične obdelave. Podoben princip je v svoji skladbi *Alnight by the rose* že lela poudariti tudi Karen P. Thomas.<sup>1</sup>

»Razodetja« lahko odkrijemo tudi v *Prophetiae Sibyllarum* Orlanda di Lassa. V zbirki štiriglasnih motetov je uglasbenih dvanajst tekstov, ki se nanašajo na prerokbe Sibil. Zbirka je dopolnjena s slikami Hansa Mielicha. Zaradi pogoste uporabe kromatike, ki je na trenutke ekstremna (kasneje v di Lassovih skladbah ni več prisotna v takšni meri) so moteti prav gotovo edinstveni ter tako refleksirajo ekspresijo renesančnega glasbenega ideała. V motetih je na trenutke prepoznaven stik z italijansko, tedaj »avantgardno« kompozicijo

madrigalom, predvsem skladatelja Cipriana de Rora, ki je prepoznaven predvsem v izrazu, disonancah in kromatiki. Uvodne besede *Carmine Chromatice* je najverjetneje dodal skladatelj sam, trije moteti, ki se navezujejo na programsko zasnovo »Revelations« pa so: *Virgine matre* – Sibylla persica; *Ecce dies venient* – Sibylla Libyca in *Ecce dies* – Sibylla Samia.

V skladbi *Wreath of Stone*<sup>2</sup> Jonathana Wilda prav gotovo ne najdemo »razodetja« na biblijski osnovi, tako da bi težko potegnili paralelo med »razodetji« in »prerokbami«, ki vsebinsko povezujejo program, vendar je povezava skrita v besedilu. V epitafu nagrobnega spomenika kralja Henrika IV. Bourbonskega se skriva razodetje, ki ga je franski glasbenik in teolog Marin Mersenne objavil v *Harmonie universelle* (1636/37) v poglavju, v katerem je odmev (echo) obravnavan kot fenomen. V Tournonski katedrali so med pogrebno mašo za Henrikom IV. brali tekst, ki je pomenil resnično presenečenje. Poslušalec je presenečen, kajti če grško besedilo berejo v akustično določenem okolju (katedrala v Tournonu) in s pravilno hitrostjo, se zadnji zlogi vsake vrstice slišijo kot odmev (echo) v francoščini, ta odmev pa kot »akrostih« formira besedilo, ki »razodene« smrt Henrika IV. Za doseganje večje kompleksnosti se akrostih nahaja tudi na začetku vsake vrstice, prve črke tako formirajo »ERRICOS BORBONIOS«, ime, pod katerim je bil znan Henrik IV – Henrik Bourbonski. Stihi balade *Dame de qui toute* so prav tako parafraziran tekst, ki se navezuje na čaščenje Marije. Avtor je po nekaterih navedbah skladatelj sam, nedvomno najbolj značilna osebnost franske Ars nove. Balada je iz zbirke »Remede de fortune«, kjer so zbrane balade, rondoji in virelaji. Napisana je za tri glasove, najdemo pa jo tudi v alternativi za triplum

in kontratenor, v katere oblikovni zasnovi prinaša ter združuje glasbene elemente tedanje polifonije. Hvalnice so bile od nekdaj sestavni del bogoslužja. Zato nenazadnje ni naključje, da je »Revelations« *Praise*<sup>3</sup> (Hvalnica) A. Raskatova zadnja skladba v programu. V tem glasbenem delu so enakovredno združene tako himne kot molitev. Uvodna himna *Hymn of Cherubim* je ena izmed najlepših v staroslovanskem bogoslužju in verniki jo prepevajo ob prinašanju darov. Nanjo se navezuje molitev Oče naš, ki ji sledi himna *Gentle light*, večerna molitev, ki so jo peli ob sončnem zahodu. Tekst Psalma 141 je iz 5. knjige psalmov in prinaša pesniški izraz verskega čustvovanja, ki prosi za pomoč pred zapeljevanjem s strani nasprotnikov; *Akathistos* (v grščini »a-kathistos«) pomeni »ne sedeti«, saj so v čast Mariji ali Bogu prepevali in recitirali stoe. Metrična in silabična struktura se nanaša na 21. poglavje Knjige razodetij. *Akathistos* so se imenovale bizantinske himne iz 5. stoletja in so služile kot model najrazličnejšim himnam in litanijam. »Razodetju« Alferda Schnitkeja, »da je Aleksander Raskatov eden najbolj zanimivih skladateljev svoje generacije«, lahko le pritrdimo, kar pa velja tudi za ostale skladatelje programa »Revelations«.

Katja Kraševac

<sup>1</sup> Skladba je bila v izvedbi Hilliard Ensemble krstno izvedena 27. novembra 1994. leta v Gsinngenu.

<sup>2</sup> Jonathan Wild je napisal skladbo za Hilliard Ensemble leta 2001, v času bivanja ansambla na Harvardu. Trenutno pripravlja doktorat na harvardski univerzi, njegova glavna predmeta sta glasbena teorija in kompozicija. Letos poleti so Wilda povabili kot posebnega gosta na poletni tabor The Hilliard Ensemble, ki so ga organizirali v Nemčiji na gradu Engers.

<sup>3</sup> *Praise* za štiri moške glasove in cerkvene zvonove je bila napisana 1998. leta. Krstno jo je izvedel Hilliard Ensemble 6. maja 2000 v stolnici v Speyru.

## OFFENBARUNG

Die Auswahl der Stücke unter dem Titel »Offenbarung«, der aus vier Männerstimmen bestehenden, in England beheimateten Sängergruppe, prägt ein dramaturgisch geschickter und ausserordentlich komplexer Programmaufbau. Der klangliche Bogen auf den Spuren der Zeit reicht von der Polyphonie des Mittelalters, der Renaissance bis hin zu zeitgenössischen Komponisten und Komponistinnen. Gleichzeitig wird die inhaltliche, von jedem Autor individuell interpretierte Mehrschichtigkeit »offenbart«. Indirekt könnte der Inhalt an die »Offenbarung« der verschiedenen Textinterpretationen geknüpft werden (»Und ich sah einen neuen Himmel... das Buch der Offenbarung, wo die Namen der biblischen Personen aus der Heiligen Schrift indirekt durch die Sprache der Musik »offenbart« wurden); andererseits wird ein Geschichtsereignis welches nicht unbedingt auf den biblischen Inhalt weist, »offenbart« (*Wreath of Stone*). Als eine Art von »Offenbarungen« können einerseits Prophezeiungen verstanden werden (*Prophetiae Sibyllarum*), und andererseits Texte der altslawischen Liturgie (*Praise*). Unter dem Titel »Offenbarung« wurde die Verknüpfung Musik, Text und Geschichte mit Assoziationen durchsät, die im Endeffekt ihren Zweck überschreiten und damit ihre genau bestimmte Bedeutung und Interpretation erlangen.

Im ersten Teil des Programmes liegt der Akzent in der Umschreibung des jedesmal anders interpretierten Namens Maria. Nicolas Gombert und Jaquet de Mantua vertreten die geistliche Musik der Renaissance. In dem Motett *Salve regina* aus »Motectorum...liber secundus, quatuor vocum (Venedig 1541)« wird weder ausschliesslich der Name (Maria) paraphrasiert, noch geht es vor allem darum, dem Hymnus als Form gerecht zu werden. Im Vordergrund liegt das Interesse der Renaissance, die dem Text zugrundeliegende Symbolik zu verstehen. Im musikalischen Sinne handelt es sich so um vollkommene kontrapunktische Imitation wie Architektonik. Auch das Mottet *Audi dulcis amica mea* aus »6 in Lib...voc. 4 triginta novem motetos habet, (Ferrara 1538)« mit seinem, dem Hohen Lied entnommenen Text, kann als Paraphrase auf den Namen Maria verstanden werden, und wird als Gebet, in dem die Imitationsform in der Polyphonie der Renaissance erneut zum Ausdruck kommt, interpretiert. Ebenfalls an Maria dachte der anonyme Tondichter der im 15-ten Jahrhundert das Lied *There is no rose of such virtue* komponierte. Die »Rose« wird zum Symbol der Reinheit, wenn wir uns jedoch der biblischen

Metaphorik bedienen, sehen wir hier Maria als mystische Rose. Die Komposition selbst basiert auf dem Improvisationsprinzip (der mittlere Teil des Refrains konnte frei improvisiert werden), und stellt somit die Brücke zu den Kompositionen gegenwärtiger amerikanischer Komponistinnen dar. Gestisch geprägte Vokalsätze von Joanne Metcalf umkreisen den »Namen der Rose« und entdecken die mittelalterliche Neigung zur Verschlüsselung göttlicher Offenbarung wieder. In den Titeln *Il nome de bel fior, Maria I.* und *Maria II* wird der italienische Text mit der Vokalisierung des Namens Maria verflochten, zugleich werden aber auch die technischen Prinzipien der frühen Vokalmusik beibehalten. Dasselbe Prinzip – das Alte in moderner Harmonie und Rhythmus-Bearbeitung – betonte in ihrer Komposition *Alnight by the rose* auch Karen P. Thomas<sup>1</sup>. Auch die Vertonung der 12 sibyllinischen Weissagungen *Prophetiae Sibyllarum* durch Orlando di Lasso wird zur »Offenbarung«. Der Zyklus der vierstimmigen Motets zeichnet sich durch äusserste Nähe zum Text, durch seinen ganz besonderen chromatischen Stil aus: Das bedeutet vor allem häufige Modulationen, beinahe von einem Takt zum anderen, Rhythmuswechsel, Stellen mit gleichem Text wurden gleich vertont. Obwohl allen Stücken ähnliche stilistische Entscheidungen zugrunde liegen, errinert die starke Farbwirkung seiner Akkordik zeitweise an die Madrigale von Komponisten wie Cipriano de Rora. Der Prolog *Carmina Chromatica* wurde wahrscheinlich von di Lasso selbst hinzugefügt. Auf das Programmkonzept »Offenbarung« zurück zu führen sind die Motette: *Virgine matre... – Sibylla Persica; Ecce dies venient.. – Sibylla Libya und Ecce dies – Sibylla Samia*. In der Jonathan Wild Komposition *Wreath of Stone*<sup>2</sup> ist die Verschlüsselung biblischer »Offenbarung« ganz sicher nicht zu finden, um so verschlüsselter überrascht uns die profane »Offenbarung«. Der Text zu dieser Komposition wurde von dem französischen Musiker und Theologen Marin Mersenne in seinem Buch *Harmonie universelle* (1636/37), in dem Kapitel über Echo als Phänomen veröffentlicht, und beinhaltet die Grabschrift des Königs Heinrich IV., die in der Kathedrale von Tournon anlässlich der Totenmesse für den Bourbonen König vorgelesen wurde. Falls man die griechischen Wörter dieses Textes in einem Raum mit optimaler Akustik (die Kathedrale in Tournon) und im optimalen Tempo liest, hört man die letzten Silben als Echo im Französischen, und dieses Echo – das sogenannte Akrostichon »offenbart« uns den Tod Heinrichs IV. Um Akrostichen handelt

## REVELATIONS

es sich auch bei den ersten Buchstaben jeder Textzeile die den Namen »ERRICOS BORBONIOS« also Heinrich der Vierte – der Bourbonen König bilden.

Auch die Ballade *Dame de qui toute* (aus der Balladensammlung »*Remede de fortune*«) wurde in Anlehnung an liturgischem Inhalt zu Ehren Marias geschrieben. Der Textautor ist wahrscheinlich der Komponist selbst. Guillaume de Machaut ist der grösste Repräsentant der französischen Musik des 14. Jahrhunderts. Seine musikalischen Werke umfassen französische und lateinische Motetten, Balladen, Rondeaux, Virelais.

Loblieder, Hymnen waren von jeher Bestandteil des Gottesdienstes und so ist es auch kein Zufall, dass die letzte Komposition dieses Programmes den Titel »*Praise*«<sup>3</sup> (Alexander Raskatov) trägt. Es handelt sich überwiegend um russisch-orthodoxe Texte, Hymnen und Gebete. Der Einleitungshymnus *Hymn of Cherubim* ist einer der schönsten in der altslawischen Liturgie und wird als Segensspruch bei der Eucharistiefeier gesungen, gefolgt wird dieser Hymnus vom *Vater unser* und dem Abendgebet *Gentle light. Psalm 141 aus dem Buch der Psalmen – fünftes Buch*, warnt vor der Verführung zum Bösen; Der Hymnus *Akathistos* gehört bis heute zu den volkstümlichsten und beliebtesten Hymnen der ostkirchlichen Liturgie.

Seine besondere Bedeutung zeigt sich im Hinblick auf die Aufführungspraxis darin, dass er »a-kathistos«, also »nicht-sitzend« zu singen ist, im Gegensatz zu den Kathismata bei der Psalmenlesung, bei denen man sitzt. Die metrische und syllabische Struktur weist auf Kapitel 21 im Buch der Offenbarung hin. Und zu guter letzt – dem Gedanken Alfred Schnitkes – »Alexander Raskatov sei einer der interessantesten Komponisten seiner Generation«, kann man ohne weiteres zustimmen.

Katja Kraševac

The Revelations programme by the Hilliard Ensemble fascinates with its thematic complexity. Its musical context is formed by works (motets, ballads and hymns) by composers from the so-called Ars Nova and Renaissance, subtly intertwined with music by contemporary composers. At the same time, piece by piece, the texts reveal their rich contents wrapped in multiple layers. A tightly woven tapestry of music, texts and even historical events is imbued with associations, which at their final stage overgrow their original intention. By doing so they achieve their specific meaning, offer an explanation and completely justify the title of the programme.

A true revelation!

<sup>1</sup> Die Komposition wurde am 27.-sten November 1994 in Gsinngen vom Hilliard Ensemble uraufgeführt.

<sup>2</sup> Die Komposition wurde 2001 zur Zeit des Hilliard Aufenthalts in Harvard komponiert. Jonathan Wright arbeitet zur Zeit in Harvard an seiner Doktorarbeit. Im vergangenen Sommer wurde er als Sondergast zum Sommerkurs des Hilliard Ensembles auf dem Schloss Engers in Deutschland eingeladen.

<sup>3</sup> Praise für vier Männerstimmen und Kirchenglocken wurde 1998 geschrieben. Das Hilliard Ensemble hat das Werk am 6. Mai 2000 in der Kathedrale in Speyer uraufgeführt.



P R O G R A M M I  
P R O G R A M M E I I

**Sreda, 18. 9. 2002, 19.30, Maribor, Kazinska dvorana**

Pokrovitelj koncerta: Nova KBM

Medijski pokrovitelj: Salomonov oglasnik

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002

## ALL' ONGARESE

Sreda, 18. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
KAZINSKA DVORANA

BÉLA BARTÓK (1881–1945)  
Allegro barbaro za klavir solo, SZ 49

GYÖRGY KURTÁG (\*1926)  
Pet skladb za violončelo solo:

Kroo György in memoriam  
Jelek za violončelo solo op. 5b, št. 2  
A Hit  
Jelek za violončelo solo op. 5b, št. 1  
János Pilinszky: Gérard de Nerval za violončelo solo

BÉLA BARTÓK (1881–1945)  
Dueti za dve violini

Madžarska koračnica I  
Madžarska koračnica II  
Slovaška pesem I  
Scherzo  
Arabski napev  
Rusinska pesem  
Plesna skladba  
Gram (Žalost)  
Dude  
Transilvanski ples  
Rusinska Kolomejka

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)  
Štiri pesmi za ženski zbor, rogova in harfo, op. 17  
»Es tönt ein voller Harfenklang«  
»Komm herbei, komm herbei, Tod!«  
Der Gärtner (»Wohin ich geh«)  
Gesang aus Fingal

\*\*\*

ERNST VON DOHNÁNYI (1877–1960)  
Sekstet za violino, violo, violončelo, klarinet, rog in klavir v C-duru, op. 37  
*Allegro appassionato*  
*Intermezzo (Adagio)*  
*Allegro con sentimento – Presto quasi l'istesso tempo – Meno mosso*  
*Finale (Segue) – Allegro vivace – Giocoso*

Dénes Várjon – klavir, Klavier, piano  
Boris Pergamenschikow – violončelo, Violoncello, violoncello  
Arvid Engegard – violina, Violine, violin  
Erika Tóth – violina, Violine, violin  
Hariolf Schlichtig – viola, Bratsche, viola  
Ib Hausmann – klarinet, Klarinette, clarinet  
Radovan Vlatković – rog, Horn, horn  
Andreas Stopfner – rog, Horn, horn  
Nicoletta Sanzin – harfa, Harfe, harp

zbor, Chor, choir: Carmina Slovenica  
dirigentka, Dirigentin, conductress: Karmina Šilec

PROGRAMME III

## ALL' ONGARESE

Mittwoch, 18. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
KAZINA SAAL

BÉLA BARTÓK (1881–1945)  
Allegro barbaro für Klavier solo, SZ 49

GYÖRGY KURTÁG (1926)  
Fünf Stücke für Violoncello solo:

Kroo György in memoriam  
Jelek für Violoncello solo op. 5b, Nr. 2  
A Hit  
Jelek für Violoncello solo op. 5b, Nr. 1  
János Pilinszky: Gérard de Nerval für Violoncello solo

BÉLA BARTÓK (1881–1945)  
Duette für zwei Violinen

Ungarischer Marsch I  
Ungarischer Marsch II  
Slowakisches Lied I  
Scherzo  
Arabischer Gesang  
Ruthenisches Lied  
Tanzlied  
Gram (Sorrow)  
Bagpipe  
Siebenbürgischer Tanz  
Ruthenische Kolomejka

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)  
Vier Gesänge für Frauenchor in Begleitung von zwei Hörnern und Harfe, op. 17  
»Es tönt ein voller Harfenklang«  
»Komm herbei, komm herbei, Tod!«  
Der Gärtner (»Wohin ich geh«)  
Gesang aus Fingal

\*\*\*  
ERNST VON DOHNÁNYI (1877–1960)  
Sextett für Violine, Bratsche, Violoncello, Klarinette, Horn und Klavier in C-Dur, op. 37  
Allegro appassionato  
Intermezzo (Adagio)  
Allegro con sentimento – Presto quasi l'istesso tempo – Meno mosso  
Finale (Segue) – Allegro vivace – Giocoso

## ALL' ONGARESE

Wednesday, 18. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
KAZINA HALL

BÉLA BARTÓK (1881–1945)  
Allegro barbaro for piano solo, SZ 49

GYÖRGY KURTÁG (1926)  
Five pieces for violoncello solo:

Kroo György in memoriam  
Jelek for violoncello solo op. 5b, No. 2  
A Hit  
Jelek for violoncello solo op. 5b, No. 1  
János Pilinszky: Gérard de Nerval for violoncello solo

BÉLA BARTÓK (1881–1945)  
Duets for two violins

Hungarian March I  
Hungarian March II  
Slovakian Song  
Scherzo  
Arabian Song  
Ruthenian Song  
Dance Piece  
Gram (Sorrow)  
Bagpipe  
Transilvanian Dance  
Ruthenian Kolomejka

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)  
Four songs for women choir, two horns and harp, op. 17  
»Es tönt ein voller Harfenklang«  
»Komm herbei, komm herbei, Tod!«  
Der Gärtner (»Wohin ich geh«)  
Gesang aus Fingal

\*\*\*  
ERNST VON DOHNÁNYI (1877–1960)  
Sextet for violin, viola, violoncello, clarinet, horn and piano in C, op. 37  
Allegro appassionato  
Intermezzo (Adagio)  
Allegro con sentimento – Presto quasi l'istesso tempo – Meno mosso  
Finale (Segue) – Allegro vivace – Giocoso

## ALL' ONGARESE

V zgodovini evropske glasbe je igrala Madžarska pomembno vlogo že veliko prej, preden se je na svetovnem odru ustvarjalnih dosežkov poklonila z lastnimi pomembnimi komponisti, ki so sčasoma na tem istem odru prevzeli vodilno vlogo. Določene melodične, harmonične in ritmične značilnosti madžarske ljudske glasbe so bile tako zelo karakteristične, ob tem pa še tako preproste za posnemanje, da jih je prenekateri skladatelj nemške klasike in romantične vključil v svoj lasten skladateljski jezik. Tako najdemo izraze kot so »All' ongarese« ali »Alla zingara« že pri Haydnju, Mozartu, Webru in Schubertu. Tudi v Budimpešti delujejoča nemška skladatelja, Robert Volkmann (1815–1883) in Hans Koessler (1853–1926), sta se občasno prelevila v madžarska komponista. Do najglobljih izvirov madžarske ljudske glasbe pa takšna madžarsko obarvana romantična ni segala. To je uspelo šele na podlagi obširnih terenskih študij in zapisov starih napevov, ki sta jih opravila kolega, raziskovalca in tesna prijatelja Béla Bartók in Zoltán Kodály. Njuno načrtno zlitje duha in biti ljudske glasbe s sodobnimi umetnimi glasbenimi oblikami ju je ustoličilo kot skladatelja madžarske struje. Bartókov prefinjeno robat, ritmično nadvse razgiban *Allegro barbaro* stoji na začetku tega gibanja in odpira možnosti za oblikovanje avtohtonega in za koncertne dvorane plodnega razvoja glasbenih energij.

Pionirji nastanka madžarskega nacionalnega stila so Franz Erkel (1810–1893) na področju opere, Michael Brand (1814–1870, imenovan Mosonyi) na področju simfonije in Arpád Szendy (1863–1922) na področju klavirske glasbe, ki pa je pri svojem skladanju imel v mislih tudi že godalni kvartet in tako upravičeno sodi med začetnike komornoglasbene domovinske produkcije. Ob njih

je tu še violinski pedagog Jenö Hubay (1858–1937), ki je ob številnih krajsih skladbah za svoje glasbilo (samo njegove Scene čardaša zaobjemajo celih 14 opusov!) napisal še dve violinski sonati. Prva, v B-duru, op. 22, nosi naslov Sonate romantique, pri čemer se oznaka 'romantična' tukaj nanaša na poudarjanje madžarskega kolorita.

Ernst (Ernö) von Dohnányi ne zanika svojega nemškega porekla. Njegova komorna dela, povečini iz zgodnjega obdobja njegovega ustvarjanja, nam izdajajo povezavo z Brahmsom, kar pa ne vpliva na skladateljev osebni slog. Med najbolj dragocene prispevke h komorni glasbi sodita Dohnányijeva petstavčna *Serenada op. 10* ter velikopotezni, razkošni *Sekstet v C-duru, op. 37*. Kakor da se je v tej skladbi skladateljevo stremljenje k pompozni dikciji povezalo z muhasto razgibanim muzikalnim duhom, ki veje in pulzira že iz uvodnega *Allegro appassionato*. Temu stavku sledi speven in komaj zaznavno naraščajoči *Adagio*, z znatno stopnjevanim čustvenim nabojem. Prosojno in lahno zavejejo mimo nas podobe stavka *Quasi – Scherzo*, delo se zaključi *giocoso* v optimistični pozici in povsem v stilu brilirajočega ansambla.

Epohalnega pomena Béle Bartóka v tem in podobnih besedilih ni več potrebno posebej poudarjati. Bartóku ob boku se pojavlja njegov, v svetovnem merilu nič manj znan in širokemu občinstvu morda za spoznanje lažje dostopen kolega in prijatelj Zoltán Kodály. Težišče njegovega ustvarjanja sicer predstavljata vokalna in orkestrska glasba – zvrsti, kjer se je mogel Kodály, v svojem stremljenju k barviti zvočnosti, še posebej razživeti. Komorna glasba je veliko vlogo igrala predvsem v zgodnjem obdobju njegovega ustvarjanja, pri čemer moramo še posebej izpostaviti njegovo *Sonato*

za violončelo solo (op.8). Čelistom je v tej skladbi zaupal partituro, ki ji po bogastvu melodike, izvorni ritmični energiji, barvitosti in »eksotičnem koloritu« v literaturi za solo glasbila ni primerjave. To je skladba, ki malodane prisili izvajalca, da preizkusi meje svojega instrumenta, ter da v Kodályjem imenu izpove lastna čustva in predstave. Izvajalec nam jih podaja v vlogi medija žareče, celo krvaveče, ponekod turbulentno razgibane glasbe, ki nam obenem, svoji globoki ponotranjenosti navkljub (kako madžarsko!) zapoveduje, da se odpremo, izpovemo in prestopimo pragove. Kodály, prav tako kot njegov prijatelj Béla Bartók ali sedaj že zrela predstavnika mlajše generacije Kurtág in Ligeti, v vseh svojih delih izpričuje plodovito »Januševstvo«: po eni strani se poslužujejo neokrnjenih virov in raziskujejo globoko v notranjost umetnosti, po drugi strani pa odpirajo vrata, ki jih Madžari, kot domačini na svojem malone skrivnostnem jezikovnem otoku upajo prestopiti le, če vsaj približno obvladajo še kakšnega od drugih načinov izražanja.

V povezavi z Dohnányijevim komorno glasbo, pa tudi navezujoč se na pridevnik »madžarski« nasploh, velikokrat omenjajo Brahmsa. Tako se zdi več kot upravičeno, da so v pričujoči program vključene tudi redko izvajane Štiri pesmi za ženski zbor, rogovali in harfo (op. 17), ki jih je leta 1860 za Brahmsa natisnil najpomembnejši založnik tistega časa Simrock. Nenavadno instrumentirane pesmi zaznamujejo barviti teksti o ljubezni in smrti, o grobovih in viharjih avtorjev Rupertija, Shakespearja, von Eichendorffa in škotskega ljudskega izročila.

Peter Cossé

## ALL' ONGARESE

Ungarn spielte in der Geschichte der europäischen Musik bereits eine Rolle, bevor es mit eigenen namhaften Komponisten auf der Weltbühne schöpferischer Leistungen sozusagen mit Hauptdarstellern aufwarten konnte. Gewisse melodische, harmonische und rhythmische Symptome der ungarischen Volksmusik waren so charakteristisch und überdies so leicht nachzuahmen, dass sie schon von einigen Tonsetzern der deutschen Klassik und Romantik in ihre Tonsprache übernommen wurden. So kommt es, dass das »All' ongarese« oder »Alla zingara« schon bei Haydn, Mozart, Weber und Schubert anzutreffen ist. Die in Budapest wirkenden Deutschen Robert Volkmann (1815–1883) und Hans Koessler (1853–1926) konnten sich zeitweise geradezu in ungarische Komponisten verwandeln. Bis zu den tiefsten Quellen der ungarischen Volksmusik drang diese ungarisch gefärbte Romantik noch nicht. Dies gelang erst aufgrund umfassender Feldstudien und Einzelinterviews den eng miteinander befreundeten Komponisten und Forschern Béla Bartók und Zoltán Kodály, die dank einer organisierten Verschmelzung der nach Geist und Wesen erfassten Volksmusik mit aktuellen kunstmusikalischen Formen zu Komponisten sozusagen echt ungarischer Prägung avancierten. Bartóks raffiniert grobes, rhythmisch äußerst agiles *Allegro barbaro* steht am Anfang dieser Bewegung und für die Möglichkeiten, bodenständige Musikennergien für den Konzertsaal fruchtbar zu gestalten.

Den Versuch eines ungarisch-nationalen Stils haben auf dem Gebiet der Oper zuerst Franz Erkel (1810–1893), für die Sinfonie Michael Brand (1814–1870 / genannt Mosonyi), für die Klaviermusik Arpád Szendy (1863–1922) unternommen. Letzterer zog bereits das Streichquartett ins Kalkül. Ebenso wie der Pianist Szendy steht der Geiger und Violinpädagoge Jenő Hubay (1858–1937) am Beginn der kammermusikalischen Vaterlandsproduktion. Ausser zahlreichen kleinen Stücken für sein Instrument (seine Csardas-Szenen füllen allein 14 Opusnummern!) hat Hubay zwei Violinsonaten komponiert. Die erste in B-Dur op. 22 trägt den Titel Sonate romantique, wobei das Romantische unter diesen ganz speziellen Umständen in der Hervorhebung des ungarischen Kolorits besteht.

Ernst (Ernö) von Dohnányi hingegen verleugnet seine deutsche Kinderstube nicht. Seine kammermusikalischen Schöpfungen, meist aus der Frühzeit seines Wirkens, verraten Bindung an Brahms, ohne dass diese eine Preisgabe des persönlichen Charakters bewirkte. Zu seinen wertvollsten

Beiträgen zur Kammermusik leistete Dohnányi mit seiner fünfsätzigen *Serenade op. 10* und mit dem grossangelegten, schwelgerischen *Sextett in C-Dur op. 37*. Seine Neigung zu pomöser Diktion, scheint sich hier mit einem launisch bewegten Musiziergeist zu verbünden, dessen Atem bereits das einleitende *Allegro appassionato* durchweht und durchpulst. Diesem Satz folgt ein liedhaft und schlicht anhebendes *Adagio* mit erheblich gesteigertem Ausdruck des Empfindens. Durchsichtig und duftig fliegen die *Quasi-Scherzo*-Gestalten vorüber, *giocoso* endet das Werk in lebensbejahender Pose ganz im Sinne eines brillierenden Ensembles.

Die epochale Bedeutung Béla Bartóks muss in Rubriken wie diesen kaum noch betont werden. Neben Bartók steht, kaum minder in aller Welt bekannt und dem breiten Konzertpublikum vielleicht eine Spur leichter zugänglich, sein Kollege und Freund Zoltán Kodály. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt allerdings in der Vokal- und Orchestermusik, wo sich Kodálys Hang zu farbiger Klanglichkeit besonders ausleben kann. Die Kammermusik spielte besonders in seinen frühen Schaffenpassagen eine gewichtige Rolle, wobei die *Sonate für Violoncello solo (op. 8)* eine herausragende Position behauptet. Den Cellisten ist damit eine Partitur anvertraut worden, die an melodischem Reichtum, an rhythmischen Urenergien, an Farbigkeit und »exotischem Kolorit« kaum ein Gegenstand in der Sololiteratur hat. Sie zwingt den Spieler auf schier ausufernde Weise, sich in den Extrembereichen seines Instruments kundig zu machen, sie zwingt ihn aber auch, im Namen Kodálys zu bekennen, wie es um seine eigenen Gefühle und Vorstellungen steht, indem er sich zum Mittler einer glühenden, ja blutenden, bisweilen turbulent bewegten Musik erklärt, die in enger Nachbarschaft ihrer Innerlichkeiten – darin ganz ungarisch! – zugleich den Auftrag des Sich-Öffnens, des Bekennens und der Grenzüberschreitung zu erteilen scheint. Kodály nicht anders als sein Freund Bartók oder die – nun auch schon reifen – Vertreter jüngerer Generation, nämlich Kurtág und Ligeti – sie bezeugen ja in all ihren Werken diese fruchtbare Janusköpfigkeit: sich einerseits der alten, unversehrten Quellen zu besinnen, also weit ins Landesinnere der Kunst zu recherchieren, andererseits jene Türen nach draussen zu öffnen, die der Ungar als Eingeborener einer fast schon mysteriösen Sprachinsel ja nur zu passieren vermag, wenn er der anderen Ausdrucksweisen halbwegs mächtig ist. Im Umkreis der Kammermusik Dohnánys und weiter oben in

## ALL' ONGARESE

Bezug auf das Ungarische ist bereits mehrmals der Name Brahms gefallen. So scheint es mehr als berechtigt, in diesem programmatischen Zusammenhang die vier selten zu hörenden *Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe (op.17)* einzufügen, die 1860 bei Simrock, dem für Brahms wichtigsten aller Verleger, in Druck gingen. Texte von Ruperti, Shakespeare, von Eichendorff und aus dem Schottischen bestimmen den farbigen, von Liebe, Tod, von Gräbern und von Winden inspirierten Verlauf dieser ungewöhnlich instrumentierten Lieder.

Peter Cossé

Hungary has played an important role in the history of European music long before Hungarian composers could take a bow on the global stage of musical achievements. Numerous German composers of the classical and romantic period adopted certain typical melodic, harmonic and rhythmic elements from Hungarian folk music and include them in their musical language. So we can easily find »All' ongarese« or »Alla zingara« already in the works of Haydn, Mozart, Weber and Schubert. But such, with Hungarian colours painted romanticism could not penetrate into the very core of Hungarian folk music tradition. The true pioneers developing the Hungarian music were Franz Erkel, Michael Brand, Arpád Szendy and Jenő Hubay, and without any doubt the greatest among them: Béla Bartók and Zoltán Kodály. The two fellow composers and close friends performed extended researches on the Hungarian musical legacy and systematically merged it with elements from contemporary musical forms. In the programme named »All' ongarese« one must certainly also include another giant of Hungarian music – György Kurtág as well as Ernö von Dohnány, and a German composer closely linked to the Dohnány as well as Hungarian traditions in general: Johannes Brahms.



P R O G R A M     III  
P R O G R A M M E     III

**Petek, 20. 9. 2002, 19.30, Maribor, Narodni dom**  
Pokrovitelj koncerta: Vinag  
Medijski pokrovitelj: Radio City

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002

## DUNAJSKI VALČKI

Petek, 20. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
NARODNI DOM

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Kvintet za klavir, dve violini, violo in violončelo v f-molu, op. 34

*Allegro non troppo – Poco sostenuto – Tempo I*

*Andante, un poco Adagio*

*Scherzo: Allegro – Trio*

*Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo*

*– Tempo I – Presto, non troppo*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Kvintet za rog, violinino, violi in violončelo v Es-duru,  
KV 407

*Allegro*

*Andante*

*Rondo: Allegro*

\*\*\*

JOHANN STRAUSS – oče (1804–1849), JOHANN

STRAUSS – sin (1825–1899)

Izbor valčkov in polk

Arvid Engegard – violina, Violine, violin

Erika Tóth – violina, Violine, violin

Hariolf Schlichtig – viola, Bratsche, viola

Rostystav Denisyuk – viola, Bratsche, viola

Miloš Mlejnik – violončelo, Violoncello, violoncello

Darko Kovačič – kontrabas, Kontrabass, double bass

Mateja Kremljak – flavta, Flöte, flute

Sabine Gertschen – klarinet, Klarinette, Clarinet

Paolo Calligaris – fagot, Fagott, bassoon

Radovan Vlatković – rog, Horn, horn

Dénes Várjon – klavir, Klavier, piano

PROGRAMME

## WIENER WALZER

Freitag, 20. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
NARODNI DOM

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Quintett für Klavier, zwei Violinen, Bratsche und Violoncello in f-Moll, op. 34

*Allegro non troppo – Poco sostenuto – Tempo I*

*Andante, un poco Adagio*

*Scherzo: Allegro – Trio*

*Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo – Tempo I*

*– Presto, non troppo*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Quintett für Horn, Violine, zwei Bratschen und Violoncello in Es-Dur, KV 407

*Allegro*

*Andante*

*Rondo: Allegro*

\*\*\*

JOHANN STRAUSS – Vater (1804–1849), JOHANN STRAUSS – Sohn (1825–1899)  
Walzer und Polkas

## VIENNESE WALTZES

Friday, 20. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
NARODNI DOM

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Quintet for piano, two violins, viola and violoncello in f, op. 34

*Allegro non troppo – Poco sostenuto – Tempo I*

*Andante, un poco Adagio*

*Scherzo: Allegro – Trio*

*Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo – Tempo I*

*– Presto, non troppo*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Quintet for horn, violin, two violas and violoncello in Es, K 407

*Allegro*

*Andante*

*Rondo: Allegro*

\*\*\*

JOHANN STRAUSS(1804–1849), JOHANN STRAUSS Jr.

(1825–1899)

Waltzes and Polkas

## DUNAJSKI VALČKI

V literaturi za rog, vsaj tisti, ki ji priznavajo kvalitetno vrednost, je najti bore malo kvintetov za rog in godala. Še celo v glasbeno tako plodnem času, kakršno je bilo razdobje 18. in 19. stoletja, je tovrstnih skladb kar boleče malo. Hornisti, sicer v vsaki lovski druščini ali na večini velikih javnih prireditev vselej dobrodošli glasbeniki imajo to srečo, da sta se v koncertni glasbi t. i. romantičnega obdobja nanje spomnila vsaj Robert Schumann in Richard Strauss ter jih v Koncertu za štiri robove (Schumann) in dvema koncertoma za rog (Strauss) obdarila s čudovito, briljantno glasbo. S štirimi koncerti za rog in nekaj zgodnejšem *Rondoju K 371*, kot tudi v *Kvintetu za rog in godalni kvartet v Es-duru K 407* pa je – na jezo in zavist trobentarjev in pozavnistov, ki se morajo zadovoljiti z deli manj poznanih baročnih mojstrov ali s sodobno eksperimentalno glasbo – hornistom zagotovljeno glasbeno bogastvo, ki jim ga nihče na svetu več ne more odvzeti. Kako privlačen je Mozart zgoraj omenjeni kvintet za druge inštrumentaliste pokaže že preprosto dejstvo, da hornistov part priložnostno prevzema drugi čelist. Hornistu Ignazu Leutgebu, ki mu je bila skladba po vsej verjetnosti namenjena, takšna izvajalska praksa prav gotovo ne bi bila povšeči, saj se je Mozart v formulacijah in niansiranju rogovega glasu z občutkom prilagodil zmogljivostim inštrumenta in njegovim sposobnostim stavljanja s paleto tonov godal – od višin violine preko viole do violončela. Ob primeru leta 1865 izdanega *Kvinteta za klavir, dve violinini, violo in violončelo, op. 34* Johannesa Brahmsa, si je vselej znova vredno priklicati v spomin mukotrprno nastajanje te skladbe. V osnovnih glasbenih zamislih verzije za klavir in godalni kvartet gre pravzaprav za končno obdelavo

leta 1862 zapisanega godalnega kvarteta, ki si ga je skladatelj sprva zamislil kot sonato za dva klavirja, saj ga v tej obliki vse do današnjega dne z zavzetostjo izvajajo klavirski dueti. Končna rešitev – klavirski kvintet – je vzbudila enoglasno navdušenje v strokovnih glasbenih krogih, tako pri izvajalcih kot teoretikih.

Geiringer je delo – sicer z retoričnim vprašajem – pohvalil kot »morda najpomembnejše delo komorne glasbe zgodnjih dunajskih let«, Herman Levi, dirigent prazvedbe Wagnerjevega Parsifala pa je za oznako dela posegel po superlativu »Meisterwerk« in ga proglasil za »mojstrovino komorne glasbe, kakršne ni bilo najti vse od Schubertove smrti.« O mnogočem smo si v glasbi družine Strauss že dolgo in malone po vsem svetu edini. Svežina v smislu ritmične in melodične (ter ponekod tudi plesne) dodelanosti in uporabnosti, prikupnen kolorit, občudovanja vreden tempo v hitrih polkah in galopih... Vse to in še mnogo več se je kot tipična zvočna, vitalno specifična lastnost dunajskega »bonvivantstva« v zavest svetovne glasbene javnosti vtisnilo enako neizbrisno kot čut za pravico med maksime francoske revolucije. Ob tem pa se tako v ljubiteljskih kot strokovnih krogih do danes nismo zedinili o tem, kako sploh pravilno zapisati priimek Strauss(?)ove dinastije. V jubilejni, (»limited edition«) kaseti Dunajskih filharmonikov: »Dunajski filharmoniki – Johann Strauss«, izdani ob 150-letnici Johanna Straussa očeta in 100-letnici Johanna Straussa sina, najdemo številne dokaze te ortografske zmede. Tako so se povečini izognili zastarelemu simbolu »ß«, a že na tretji strani naletimo tudi na ta stari način zapisovanja in sicer prav na mestu, kjer se Dunajski filharmoniki zahvaljujejo mnogim za »širokogrudno prepustitev

snemalnih pravic edicije Johann Strauß 1999«. A le kaj je ta ortografska in akademska zmeda v primerjavi z glasbo, ki je s svojimi parnimi in neparnimi taktovkimi načini že zdavnaj omrežila množice src poslušalcev in nemirnih nog plesalcev po vsem svetu. Še posebej mikavno je valčke in polke doživeti v manjši, originalni zasedbi, kakršna je ustrezala izvajalski praksi v Straussovih časih. Saj vendar v dunajskih plesnih salonih in vrtovih niso imeli na voljo filharmoničnih orkestrov z brahmsovsko zasedbo, kar so pri izvajanju teh skladb očitno spregledale številne kasnejše zasedbe! To je spodrsljaj, na katerega so s svojimi komornoglasbenimi predelavami straussovskih glasbenih tem opozorili tudi Schönberg, Berg in Webern.

*Peter Cossé*

## WIENER WALZER

In der wertgesicherten Literatur der Hornisten finden sich – zumal in der so musikreichen Zeitspanne des 18. und 19. Jahrhunderts – schmerzlich wenige Quintette für Horn und Streicher. Die auf Jagdgesellschaften und im signalträchtigen Vorfeld von Grossveranstaltungen immer wieder gern gehörten Blechbläser dürfen sich glücklich schätzen, im konzertanten Bereich der sogenannten romantischen Epoche wenigstens von Robert Schumann (Konzertstück für vier –! – Hörner und Orchester) und von Richard Strauss (immerhin zwei Hornkonzerte) mit schöner, brillanter Musik bedacht worden zu sein. Mit den vier Hornkonzerten und dem noch etwas früher entstandenen *Rondo* (KV 371), sowie dem heute gespielten *Hornquintett in Es-Dur* (KV 407) von Wolfgang Amadeus Mozart aber ist ihnen ein künstlerisches Guthaben sicher, das ihnen niemand in aller Welt mehr entwinden möchte – zum friedfertigen Leidwesen etwa der Trompeter und Posaunisten, die sich auf barocke Kleinmeister und auf zeitgenössische Experimentalismus konzentrieren müssen. Wie attraktiv Mozarts Hornquintett auch für andere Instrumentalisten ist, zeigt die Tatsache, dass der Hornpart gelegentlich von einem zweiten Cellisten übernommen wird. Jenem Musiker aber, dem das Werk aller Wahrscheinlichkeit zugeschrieben war – dem Waldhornisten Ignaz Leutgeb – wäre wohl eine solche Aufführungspraxis nicht gerade gelegen gekommen, denn Mozart hat sich in der Formulierung und Abtonung der Hornstimme einfühlsam auf die Möglichkeiten des Instruments eingestellt – und natürlich auch auf dessen Mischqualitäten mit der hohen Violine, mit der vermittelnden Qualität der Viola und der grundierenden Impulsivität des Violoncellos.

Im Fall des 1865 publizierten *Klavierquintetts op. 34* von Johannes Brahms lohnt es sich immer wieder, die komplizierte, schmerzensreiche Entstehungsgeschichte in Erinnerung zu rufen. In der Fassung der musikalischen Grundideen für die Besetzung Klavier und Streichquartett handelt es sich um die finalistische Ausarbeitung eines 1862 notierten Streichquintetts, das zunächst zu einer Sonate für zwei Klaviere umgearbeitet wurde (und als solche bis zum heutigen Tag von den Klavierduos mit Hingabe aufgeführt wird). Die Klavierquintett-Endlösung rief einhellige Begeisterung in den praktizierenden und reagierenden Fachkreisen hervor. Geiringer rühmte das Werk mit einem rhetorischen Fragezeichen versehen als »das vielleicht bedeutendste Kammermusikwerk der frühen Wiener Jahre«, während Hermann Levi, der Uraufführungsdirigent des

Wagnerschen »Parsifals«, zu uneingeschränktem Superlativ griff, indem er das Werk als »ein Meisterwerk der Kammemusik« bezeichnete, »wie wir seit Schuberts Tod kein zweites aufzuweisen haben.« Über vieles hat man sich im Umfeld der Straußschen Musik schon längst – und so gut wie weltweit – geeinigt: ihr erfrischender Impuls, ihre Unverbrauchtheit im Sinne rhythmischer und melodischer (und von Fall zu Fall auch praktisch-tänzerischer) Einprägsamkeit und Brauchbarkeit, ihr einschmeichelndes Kolorit, ihr verachtungsvolles Tempo in den schnellen Polkas und Galoppen. Dies alles und noch etliches mehr vermochte sich im Bewußtsein einer musikliebenden – gleichwohl privilegierten – Weltöffentlichkeit als akustisches, vital-spezifisches Markenzeichen wienerischen Selbstverständnisses (und -genusses) so unauslöschlich einzuprägen wie etwa das Rechtsgefühl für die Maximen der französischen Revolution. Hingegen mochte man sich in Fach- wie in Dilettantenkreisen bis zum heutigen Tag noch nicht auf eine verbindliche Schreibweise des Strauss(?)ischen Familiennamens einigen. Die zum 150. Todestag von Johann Strauss (Vater) und zum 100. Todestag des Sohnes in »limitierter Edition« von den Wiener Philharmonikern herausgegebene Jubiläums-Kassette »Wiener Philharmoniker – Johann Strauss« gibt von dieser ortographischen Kalamität reichlich Zeugnis. Im allgemeinen hatte man das altümliche »ß« ausgemerzt, aber schon auf der dritten Seite fand sich die alte Schreibweise, nämlich dort, wo sich die Wiener Philharmoniker bei diesem und jenem für die »grosszügige Überlassung der Rechte und Aufnahmen der »Johann-Strauß-Edition 1999« bedankten. Doch was bedeuten solche orthographischen und musikakademischen Unsicherheiten schon in Anbetracht einer Musik, die in geraden und ungeraden Taktarten längst die lauschenden Herzen und zuckenden Füsse einer Gemeinde von weltumspannender Grösse für sich gewonnen hat. Dabei ist es immer wieder von besonderem Reiz, die Walzer und Polkas in kleinerer, den ursprünglichen (und mehrheitlichen) Aufführungsgewohnheiten entsprechender Besetzung zu erleben. In den Ballsälen und Tanzgärten Wiens hatte man ja keine Orchester in philharmonischer, also in Brahms-Besetzung zur Verfügung. Auf diese Überschaubarkeit der Ensembles reagierten ja auch Schönberg, Berg und Webern in ihren Kammermusikbearbeitungen Straußscher Walzerthemen.

Peter Cossé

PROGRAMM III  
PROGRAMM III  
PROGRAMME III

## VIENNESE WALTZES

This light-hearted programme opens with a piece in which Schumann richly rewards the oft-neglected horn players. There are only a few quintets for horn and string quartet (at least ones with artistic value) and even in such fruitful music periods as the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, horn players were often pushed aside and felt lucky to at least be remembered by Robert Schumann and Richard Strauss. Nevertheless, by writing his *Quintet for horn and string quartet in Es* Schumann presented them with a musical diamond so bright and tempting that the horn's part often gets »stolen« by the 2<sup>nd</sup> violoncello. Another chamber repertoire pearl on the programme is Brahms' Piano quintet, which Herman Levi, the first conductor of Wagner's Parsifal, declared a »Meisterwerk« – »the masterpiece of chamber music.«

As for the music of the Strauss dynasty: it has enchanted millions of music-listeners' hearts and dancers' feet all over the world for a long time. And yet, as proven by the 1999 special »jubilee« and »limited edition« recording of the Vienna Philharmonic celebrating the 150th anniversary of Johann Strauss – father, there still seems to be no consent as of how his family name is written correctly: is it Strauß or Strauss? But all this doesn't matter when it comes to the music. It is always a pleasure to hear Strauss' waltzes and polkas, especially if we hear them performed by smaller ensembles, which match the original ones from Strauss' times.



# PROGRAMMIV PROGRAMMIV PROGRAMMEIV

**Ponedeljek, 23. 9. 2002, 19.30, Maribor, Kazinska dvorana**

Pokrovitelj koncerta: Protech

Medijski pokrovitelj: Dnevnik

**Torek, 24. 9. 2002, 19.30, Ptuj, Viteška dvorana**

Pokrovitelji koncerta: Mercator SVS, d.d. Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj in Rotary Ptuj

**Sreda, 25. 9. 2002, 19.30, Slovenj Gradec, Galerija likovnih umetnosti**

Pokrovitelj koncerta: Prevent

Medijski pokrovitelj: Koroški radio

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002

## HOMMAGE À...

Ponedeljek, 23. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
KAZINSKA DVORANA  
Torek, 24. 9. 2002, 19.30, PTUJ, VITEŠKA DVORANA  
Sreda, 25. 9. 2002, 19.30, SLOVENJ GRADEC,  
GALERIJA LIKOVNIH UMETNOSTI

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)  
Klavirski trio št. 2 v c-molu, op. 66  
*Allegro energico e con fuoco*  
*Andante espressivo*  
*Scherzo: Molto Allegro quasi Presto*  
*Allegro appassionato*

GYÖRGY KURTÁG (1926)  
»Hommage à R. Schumann« za klarinet, violo in  
klavir, op. 15d  
*Vivo*  
*Molto semplice, piano e legato*  
*Feroce, agitato*  
*Calmo, scorrevole*  
*Adagio, poco andante*

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)  
»Märchenerzählungen«, štiri skladbe za klarinet,  
violo in klavir, op. 132  
*Lebhaft, nicht zu schnell*  
*Lebhaft und sehr markiert*  
*Ruhiges tempo, mit zartem Ausdruck*  
*Lebhaft, sehr markiert – etwas ruhigeres Tempo*

\*\*\*

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)  
»Konzertstück« za klarinet, basetni rog in klavir št. 1  
v f-molu, op. 113

VITO ŽURAJ (1979)  
Kontra za komorni ansambel (praizvedba)\*  
\* Skladba bo na programu le 23. septembra

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)  
Oktet za štiri violine, dve violi in dva violončela v  
Es-duru, op. 20  
*Allegro moderato ma con fuoco*  
*Andante*  
*Scherzo. Allegro leggierissimo*  
*Presto*

Arvid Engegard – violina, Violine, violin  
Erika Tóth – violina, Violine, violin  
Miran Kolbl – violina, Violine, violin  
Romeo Drucker – violina, Violine, violin  
Hariolf Schlichtig – viola, Bratsche, viola  
Aleksander Milošev – viola, Bratsche, viola  
Miloš Mlejnik – violončelo, Violoncello, violoncello  
Igor Škerjanec – violončelo, Violoncello, violoncello  
Darko Kovačič – kontrabas, Kontrabass, double bass  
Elmar Schmid – klarinet, Klarinette, Clarinet  
Sabine Gertschen – basetni rog, Bassethorn, basset-horn  
Radovan Vlatković – rog, Horn, horn  
Dmitrij Averjanov – tolkala, Schlagzeug, percussion  
Kalle Randalu – klavir, Klavier, piano

## HOMMAGE À ...

Montag, 23. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
KAZINA SAAL

Dienstag, 24. 9. 2002, 19.30, PTUJ, RITTER SAAL  
Mittwoch, 25. 9. 2002, 19.30, SLOVENJ GRADEC,  
KUNSTGALLERIE

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)

Klavier Trio No. 2 in c-Moll, op. 66

*Allegro energico e con fuoco*

*Andante espressivo*

*Scherzo: Molto Allegro quasi Presto*

*Allegro appassionato*

GYÖRGY KURTÁG (1926)

»Hommage à R. Schumann« für Klarinette, Bratsche und Klavier, op. 15d

*Vivo*

*Molto semplice, piano e legato*

*Feroce, agitato*

*Calmo, scorrevole*

*Adagio, poco andante*

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

»Märchenerzählungen«, vier Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier, op. 132

*Lebhaft, nicht zu schnell*

*Lebhaft und sehr markiert*

*Ruhiges tempo, mit zartem Ausdruck*

*Lebhaft, sehr markiert – etwas ruhigeres Tempo*

\*\*\*

FELIX MENDELSSOHN – BARTHOLDY (1809–1847)

»Konzertstück« für Klarinette, Bassethorn und Klavier in F-Dur, op. 113

VITO ŽURAJ (1979)

»Kontra« für Kammer Ensemble (Uraufführung)\*

\* aufgeführt nur am 23. September

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)

Oktett für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli in Es-dur, op. 20

*Allegro moderato ma con fuoco*

*Andante*

*Scherzo. Allegro leggierissimo*

*Presto*

## HOMMAGE À ...

Monday, 23. 9. 2002, 19.30, MARIBOR,  
KAZINA HALL

Tuesday, 24. 9. 2002, 19.30, PTUJ, KNIGHTS' HALL

Wednesday, 25. 9. 2002, 19.30, SLOVENJ GRADEC,  
ART GALLERY

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809-1847)

Piano Trio No. 2 in c, op. 66

*Allegro energico e con fuoco*

*Andante espressivo*

*Scherzo: Molto Allegro quasi Presto*

*Allegro appassionato*

GYÖRGY KURTÁG (1926)

»Hommage à R. Schumann« for clarinet, viola and piano, op.

15d

*Vivo*

*Molto semplice, piano e legato*

*Feroce, agitato*

*Calmo, scorrevole*

*Adagio, poco andante*

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

»Märchenerzählungen«, Four Pieces for clarinet, viola and piano, op. 132

*Lebhaft, nicht zu schnell*

*Lebhaft und sehr markiert*

*Ruhiges tempo, mit zartem Ausdruck*

*Lebhaft, sehr markiert – etwas ruhigeres Tempo*

\*\*\*

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)

Concert Piece for clarinet, bass-horn and piano in F, op. 113

VITO ŽURAJ (1979)

»Kontra« for chamber ensemble

(world premiere)\*

\* performed only on 23<sup>rd</sup> of September

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809–1847)

Octet for four violins, two violas and two violoncellos in Es op. 20

*Allegro moderato ma con fuoco*

*Andante*

*Scherzo. Allegro leggierissimo*

*Presto*

## HOMMAGE À

Še ne tako dolgo tega so v tako imenovanih »poznavalskih krogih« udrihali po delih Felixa Mendelssohna Bartholdyja in mu očitali gladkost, eklektično uslužnost in puhlo bleščavost. Morda pa se je za tovrstnimi črnitvami in diskriminacijami njegovega raznolikega in bogatega ustvarjanja vendarle skrivala nezavedna revanšistična drža. V 19. stoletju so namreč Mendelssohnovi instrumentalni koncerti, simfonije, njegova komorna glasba in predvsem njegove miniaturne skladbe za klavir – *Pesmi brez besed!* – vzbudile izredno zanimanje poklicnih in ljubiteljskih izvajalcev, pa tudi poslušalstva višjih meščanskih slojev. Vse to po vsej verjetnosti v škodo Wolfganga Amadeusa Mozarta, čigar neprimerljiva zapuščina je prav tako presenetljivo – podobno kot zapuščina velikega kantorja Tomaževe cerkve v Leipzigu, Johanna Sebastiana Bacha – tonila v pozabo. Svetovljanski, vsestransko izobraženi, literarno in likovno nadarjeni Mendelssohn se je moral kasneje, ko so ljudje ponovno odkrivali dramatično in lirično primarno energijo Mozartovega genija, skoraj nepojmljivo pripovedno moč njegovih del in človeško širino njegovega celotnega opusa, za dosedanje Mozartovo zapostavljenost tako rekoč spokoriti. Zaradi gosto prepletene mreže koncertnega življenja, ki tesno prekriva malone ves današnji svet in skoraj neomejene dostopnosti repertoarja, ki jo omogočajo najrazličnejši nosilci zvoka, so se tovrstne, povsem nesmiselne bojne linije med različnimi skladatelji in njihovimi apoleti na vso srečo razblinile.

Tako že lep čas ponovno poslušamo in občudujemo tako Mozartove kot Mendelssohновe trije za različna glasbila. Če prvemu štejemo v prid, česar drugi v svojem estetskem programu ne poudarja v isti

meri, to nikakor ne pomeni, da bomo v naslednjem trenutku prednosti prvega označili kot slabosti slednjega.

Pričujoči program, ki ga zaznamujejo skladbe za trio, je naslovjen s »Hommage à...«. Moto, ki jasno opozarja na človeško in strokovno povezanost, skorajda sorodnost med skladatelji. Obenem pa – kot kaže tudi zgoraj omenjeni primer – nazorno razkriva absurdnost umetno vzpostavljenih sovražnosti med njimi.

Mozart in Mendelssohn sta bila oba rojena v zračnem znamenju Vodnarja. Ob vodnarjevski svobodomiselnosti in vetrinjaški lahketnosti pa je bilo obema zgodaj navdahnjenima in bogato obdarjenima skladateljema ter virtuozoma skupno tudi to, da sta se, kolikor so jima posamezna obdobja njunega življenja omogočala, navdušeno zavzemala za skladatelje, katerih dela so v preteklosti veljala kot premisleka vredna, danes pa so neobhodno potrebna za pojmovanje umetnosti nasploh. Mozart se je, pod vodstvom barona van Swietna, zelo dobro zavedal veličine Bacha in skladal koncerte za klavir po vzoru historičnih sonat skladateljev, kot so Carl Philipp Emmanuel Bach, Raupach, Honauer in Schobert, Mendelssohn pa je s svojimi leipziškimi izvedbami Bachovih Oratorijev ne samo ponovno oživil Bachovo glasbo, temveč tudi ozavestil pomen velikega skladatelja tistemu delu glasbene javnosti, ki ga je plašno in idealizirano častila zgolj kot akademsko veličino, kot mrtvo pričo glasbeno togega obdobja, brez bistvenega vpliva na glasbeno dogajanje doma in v koncertni dvorani.

Iz takšne perspektive lahko Mendelssohновo komorno glasbo na splošno označimo kot poklon instrumentalnim dosežkom Mozarta in Beethovna ali pa – kar zadeva obliko in vsebino

PROGRAMME IV  
PROGRAMME IV  
PROGRAMME IV

– kot poskus zrcaljenja, ki se svobodno poslužuje lastnih jezikovnih pravil. Ostrino in nepokorljivost, prevladujoča stavčna značaja Beethovnovih klavirskih triev, sta v Mendelssohnovi obliki *Allegro energico* zamenjali elegantnost in svežina. Nekdanji mogočnost in mračnost sta v hitri igri menjave in vzajemnega učinkovanja glasbil zamenjali svetloba in lahkotna gibljivost. Medtem pa smo se poslušalci naučili zaznati tudi še kako dramatične konflikte, ki se skrivajo za akustično zaveso miline sanj poletne noči. V *Klavirskem triu* št. 2 v c-molu (op. 66) lahko tako v začetnem in končnem stavku opazimo Mendelssohnovo stremljenje k strastnemu sporočilu, ki ga dosega s pomočjo elegantne, kultivirane upornosti in divnosti. Posnemovalska in kontrapunktična umetniška solidnost v poteku finalnega stavka opozarjata na rokodelska načela skladateljskih predhodnikov, katerih spremnosti se je Mendelssohn poslužil že v svojem *Oktetu* v Es-duru (op. 20), kot da bi potreboval le glasbeno-zgodovinski vdih, da bi se mladi mož pojavit ne le »Na krilih pesmi«, ampak tudi na perutih šumeče in deroče, blage in pikantne komorne glasbe. Že samo ta oktet s svojo dolgo, vriskajočo glavno temo, s svojim lahno pronicajočim izpeljevanjem teme, dramatično naostrenim duhom Andanta in muhastim Scherzom, je Mendelssohnova vstopnica za častno mesto na Olimpu glasbene zgodovine.

*Konzertstück*, op. 113 in op. 114 sodita med Mendelssohnova redkeje izvajana dela, a ne za to ker bi bila manj kvalitetna, temveč ker zahtevala dokaj nenavadno zasedbo. Nič kaj običajno ni, da svoje sile združita dva klarinetista, eden izmed njiju pa ob tem celo goji ljubezen do basetnega roga! Ta čudovita skladba v f-molu (op. 113) je bila prvotno znana pod naslovom »*Die Schlacht um*

*Prag« (Bitka za Prago), saj se je Mendelssohn v taktih 12 do 30 naslanjal na istoimensko melodijo Frantiska Koczware (1750–1791). Vendar pa se to zgodovinsko ozadje Mendelssohnui ni zdelo preveč pomembno in tako se je odločil za splošen naslov *Konzertstück*. Pod tem naslovom in številko opusa sta obe deli izšli tudi v različicah za dva klarineta in orkester. Op. 114 v d-molu je orkestriral priznani klarinetist Carl Baermann, ki je Mendelssohnu prosil za nove skladbe za svoje koncerte v Rusiji. Zasedba obeh trio kompozicij Roberta Schumanna in Györgyja Kurtága nikakor ni edina skupna lastnost, ki potrjuje vsespološno idejo omaža kot enega najbolj spodbujajočih skladateljskih impulzov. Med Kurtágovimi kratkimi deli op. 15d niso opazna le literarna ozadja, na primer Schumannove *Kreisleriane* (E. T. A. Hoffmannove izmišljene pojave malce čudaškega dirigenta Kreislerja), temveč tudi lastnih, Kurtágovih pesmi. Tako je drugi stavek *Eusebiusa*, »*Der begrenzte Kreis*« pravzaprav nadaljevanje neke pesmi (Nr. III6) iz Kafkinih Fragmentov, čeprav se Kafkino besedilo v resnici glasi nekoliko drugače: »*Der begrenzte Kreis ist rein*«. V drugih stavkih se pojavljajo glasbene oblike Schumannovih Fantasiestücke (*In der Nacht*, *Traumesirren*), ki poznavalce Kurtágovih del spominjajo na njegovo delo... *Quasi una fantasia...* za klavir in komorni ansambel (op. 27,1). Torej prava mreža odnosov, namigovanj in bolj ali manj diskretnih opazk, kakršna je značilna tudi za Schumannova klavirska dela zgodnjega obdobja – družinski in prijateljski dialogi med Schumannom in Claro Wieck, s Frédéricom Chopinom ter ostalimi sobojevniki, pa vse do najbolj pretkane skrivnostnosti. Tisti, ki znajo prisluhniti, jo bodo zagotovo odkrili!*

Peter Cossé

## HOMMAGE À

Es ist noch nicht allzu lange her, da verdächtigte, ja schimpfte man die Werke Felix Mendelssohn Bartholdys in sogenannten Kennerkreisen der Glätte, der eklektischen Dienstfertigkeit, des brillanten Leerlaufs. Womöglich verbarg sich hinter solchen Anfeindungen und Diskriminierungen eines vielfältigen, im doppelten Sinne reichen Schaffens eine unbewusst revanchistische Haltung. Denn im 19. Jahrhundert fanden Mendelssohns Instrumentalkonzerte, Sinfonien, seine Kammermusik und vor allem seine kleinformatigen Kompositionen für Klavier – die *Lieder ohne Worte!* – beträchtliches Interesse bei hauptberuflichen und dilettierenden Interpreten – und somit auch bei der Zuhörerschaft des gehobenen Bürgertums. Und dies vor allem auf Kosten der Werke Wolfgang Amadeus Mozarts! Dessen unvergleichlicher Nachlass geriet ja überraschenderweise – ähnlich wie jener des Leipziger Thomaskantors Johann Sebastian Bach – in Vergessenheit. Der weitgereiste, hochgebildete, schriftstellerisch wie malerisch begabte Mendelssohn musste also in späteren Zeiten, als man die dramatischen und lyrischen Urenergien, ganz allgemein: das Genie Mozarts und die schier unfassbare erzählerische, menschenbildende Dichte seines Gesamtwerkes wiederentdeckte, für dessen Zurücksetzung gleichsam büßen. Im Zuge eines fast weltweit vernetzten Konzertlebens und einer fast unbegrenzten Verfügbarkeit des Repertoires mittels der verschiedensten Tonträger haben sich die auf unsinnigste Weise aufgebauten Fronten zwischen den Autoren und ihren Parteigängern zum Glück verflüchtigt. Längst hört und bewundert man Mozarts Triokompositionen in variablen Besetzungen ebenso wie jene Mendelssohns.

Hält man dem einen zugute, was der andere nicht in gleicher Masse in seinem ästhetischen Programm bezeichnetet, so wird man im Gegenzug die Vorteile des einen nicht als Nachteile des anderen zur Diskussion stellen. Und wenn dieses Programm mit Triokompositionen im Titel mit »Hommage à...« überschrieben ist, dann lenkt dieses vieldeutig-eindeutige Motto auf menschliche und fachliche Verknüpfungen, ja Verwandschaften, die nun erst recht die eben angesprochenen, künstlich errichteten Feindbilder zwischen Komponisten ad absurdum führen. Mendelssohn und Mozart – beide im Zeichen des Wassermanns, als unter dem luftig-duftigen, freiheitsliebenden Diktat eines Luftsymbols geboren –, diesen beiden frühbegabten, von der künstlerischen Natur so reich beschenkten Komponisten und Virtuosen

war es eigen und gegeben, sich mit grosser Bewunderung und mit aufführungspraktischer Hingabe, soweit dies in ihren Lebensperioden möglich war, für jene Komponisten einzusetzen, deren Stücke sie in Vergangenheit und Gegenwart als diskutabel, als wegweisend, als unverzichtbar für das Kunstwesen ganz allgemein erachteten. Mozart besann sich unter der Anleitung von Swietens der Werke Bachs, komponierte kleine Klavierkonzerte unter Verwendung historischer Sonatenmaterialien etwa von Carl Philipp Emmanuel Bach, Raupach, Honauer, Schobert. Mendelssohn leitete mit seinen Leipziger Aufführungen von Bachschen Oratorien eine längst fällige Belebung der Bachpflege ein, ja mehr noch: er rückte die Bedeutung dieses Komponisten überhaupt erst wieder ins Bewusstsein einer Öffentlichkeit, die den alten Bach als akademische Grösse, als toten Zeugen einer musikalisch koplastigen Epoche betrachtete und dies in scheuer, ideeller Verehrung ohne besondere Auswirkungen auf das musikalische Gebahren in Heim und Konzertsaal. Unter diesem Blickwinkel möchte man Mendelssohns Kammermusikwerke ganz allgemein als *Hommages* an die instrumentalen Leistungen Mozarts und des frühen und mittleren Beethovens bezeichnen, als Projekte einer Rückspiegelung, was Formen und Inhalte anbelangt, die sich freilich eigener Sprachregelungen bedient. Die Schroffheiten und Ungeburhrlichkeiten in den Satzcharakteren Beethovenscher Klaviertrios etwa scheinen bei Mendelssohn in Gestalten eines allgemeiner gefassten *Allegro energicos* zu neuerlichen, etwas eleganterem Leben wiedererweckt zu sein. Im schnellen Wechsel- und Zusammenspiel der Instrumente erhält das ehedem Wuchtige und Düstere ein helleres Gewand und es gewinnt an flüssigerer Beweglichkeit. Doch haben wir Hörer es inzwischen gelernt, hinter diesem akustischen Schleier sommernachtsräumerischer Geschmeidigkeit sehr wohl auch dramatische Konflikte zu sondieren. Im *Klaviertrio Nr. 2 in c-Moll* (op. 66) wird dieser Mendelssohnsche Drang nach passionierter Botschaft mit den Mitteln einer gleichsam noblen, kultivierten Ungebärdigkeit vor allem in den Rahmensätzen deutlich. Die imitatorische und kontrapunktische Kunstgediegenheit im Verlauf des Finalsatzes verweist auf die handwerklichen Grundsätze kompositorischer Ahnherren, deren Fertigkeiten sich Mendelssohn bereits in seinem *Oktett in Es-Dur* (op. 20) mit einer Selbstverständlichkeit bediente, als hätte es nur eines musikhistorischen Einatmens bedarf, um einem noch jungen

Manne nicht nur *Auf Flügeln des Gesanges*, sondern schon auf den Schwingen rauschender, drängender, zarter, pikanter Kleinorchester-Kammermusik daherkommen zu lassen. Dieses Oktett mit seinem raumgreifenden, jubelnden Hauptthema, mit seinen schlank quellenden Themenerörterungen, mit einem dramatisch aufgerauhten *Andante* und einem kapriziösen *Scherzo*-Spuk – dieses Oktett allein sollte genügen, um Mendelssohns Platz auf einem der Ehrenplätze im imaginären Olymp der Musikgeschichte zu bestätigen.

Zu den eher seltener gespielten Werken im Mendelssohn-Katalog gehören die beiden *Konzertstücke op. 113 und op. 114* nicht aus Gründen der Qualität, sondern eher aus besetzungstechnischen Gründen. Nicht alltäglich ist es ja, wenn sich zwei Klarinettisten (und dann auch noch einer mit Liebe zum Bassethorn!) zusammentun. Ursprünglich stand das brillante *Stück in f-Moll (op. 113)* unter dem Titel *Die Schlacht um Prag*, denn Mendelssohn bezieht sich in den Takteten 12 bis 30 auf die gleichnamige Melodie von Frantisek Koczwara (ca. 1750–1791). Dieser geschichtliche Hintergrund schien Mendelssohn indes nicht so wichtig zu sein – und so entschied er sich für den allgemeineren Titel *Konzertstück*. Unter dieser Überschrift sind beide Opernummern auch in Versionen für zwei Klarinetten und Orchester erschienen; das d-Moll-Stück op. 114 in der Orchestrierung von Carl Baermann, einem namhaften Klarinettisten, der Mendelssohn für seine Konzerte in Russland um neues Aufführungsmaterial gebeten hatte. Die spontan auffällige Besetzungidentität der beiden Trio-Kompositionen von Robert Schumann und György Kurtág ist keineswegs das einzige verbindende Element, das den *Hommage*-Gedanken ganz allgemein als einen der stimulierendsten Impulse des Komponierens überhaupt bestätigt. Im Verlauf von Kurtág's kurzen Stücken op. 15 d wird nicht nur Bezug auf den literarischen Hintergrund etwa von Schumanns *Kreisleriana* genommen – nämlich auf die von E.T.A. Hoffmann ersonnene Figur des skurrilen Kapellmeisters Kreisler! –, sondern auch auf Lieder aus Kurtág's eigenem Oeuvre. So ist der zweite Satz Eusebius: *Der begrenzte Kreis* die Fortführung eines Liedes (Nr. III6) aus den Kafka-Fragmenten, dessen Text allerdings etwas anders lautet: »*Der begrenzte Kreis ist rein*«. In anderen Sätzen tauchen die musikalischen Gestalten Schumannscher Fantasiestücke auf (In der Nacht, *Traumeswirren*), wobei sich Kenner des Kurtág'schen Werkes an dessen... *Quasi una fantasia...* für Klavier und

Kammerensemble (op. 27,1) erinnert fühlen werden. Ein Netz also von Beziehungen, Anspielungen und mehr oder weniger diskret gesetzter Fussnoten wird hier geflochten und ausgelegt, so wie es auch für die Schumannschen Klavierwerke der frühen Zeit im familiären und kollegialen Dialog zwischen ihm und Clara Wieck, mit Frédéric Chopin und anderen Mitstreitern bis in Zonen feinster Geheimniskrämerei charakteristisch ist. Wer hier genau zu lauschen versteht, der wird auch fündig werden.

Peter Cossé

## HOMMAGE À

In the 19<sup>th</sup> century, Mendelssohn's works – his piano pieces in particular – were highly praised by both professional and amateur musicians and even performed more often than the works of the great Wolfgang Amadeus Mozart. But then, in the not-so-distant past, his work was often criticised as being too sleek, eclectically servile... It seems as if Mendelssohn had to pay for overshadowing his musical predecessor. Nowadays, a dense network of global concert life has rendered such artificially drawn borders and »battles« between different composers (and their admirers) as absolutely pointless. As the title of this programme – Homage à – clearly points out, the human and musical connections among composers are immense. Many works carrying this title present the idea of an homage as one of the most fruitful composing impulses and clearly show the great respect composers of past and present have for their musical predecessors. Mendelssohn's chamber works can clearly be seen as an homage to the musical greatness of Mozart and Beethoven, Mozart himself being a great admirer of Johann Sebastian Bach... thereby forming a string of composers, knitting a tight net of more or less obvious hints, interactions and musical dialogues.

## VITO ŽURAJ – SKLADATELJ



Leta 1979 rojeni skladatelj Vito Žuraj je absolvent oddelka kompozicije in glasbene teorije v razredu prof. Marka Mihevc na ljubljanski Akademiji za glasbo in hkrati študent kompozicije na Visoki šoli za glasbo Carl Maria von Weber v Dresdnu v Nemčiji. Največji del svojega opusa je ustvaril

za časa študija v Ljubljani. Njegovo glasbeno ustvarjanje sega tako na področje komorne in vokalne kot tudi simfonične glasbe. V letu 2000 so bila njegova komorna dela izvajana na 17 koncertih po Sloveniji, od leta 1999 naprej je vsako leto doživel izvedbo kakšnega svojih simfoničnih del, z orkestri, kot so Mariborska filharmonija, RTV Simfoniki in Slovenska filharmonija, pod taktirko Simona Robinsona, Liorja Shambadala ter Marka Letonje. S skladbo Zrelo je žito je sodeloval na proslavi v počastitev Dneva državnosti leta 1999. Vito Žuraj je prvi slovenski skladatelj, ki se je na povabilo slovenskih državnikov septembra 2001 predstavil na avtorskem večeru v Državnem zboru v Ljubljani. Sledili so še trije avtorski večeri (v Kazinski dvorani v Mariboru, v Cankarjevem domu v Ljubljani in v hotelu Union v Ljubljani). V letih 2001 in 2002 se je izpopolnjeval na mojstrskem tečaju kompozicije Ticino Musica pri prof. Michaelu Jarrellu v Asconi v Švici.

Je predsednik Kluba mladih skladateljev pri Društvu slovenskih skladateljev. Maja 2001 je izdal svojo prvo avtorsko CD ploščo, istega leta pa je prejel tako Prešernovo nagrado Akademije za glasbo

v Ljubljani kot tudi Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani. Leta 2002 je za skladbo Fanfare za tolkala prejel nagrado Tolkalnega studia Akademije za glasbo v Ljubljani. Na mednarodni skladateljski tribuni Rostrum 2002 v Parizu je s skladbo Musica da camera dosegel 3. mesto v kategoriji pod 30 let. Skladba Clarinetissimo za klarinet solo pa je bila izvajana v okviru glasbenega festivala Ticino Musica 2002 v Švici.

## VITO ŽURAJ – KOMPONIST

Der 1979 geborene Komponist Vito Žuraj ist Absolvent an der Musikakademie in Ljubljana (Prof. Marko Mihevc) und Student an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Der grösste Teil seines bisherigen Schaffens entstand während seines Studiums in Ljubljana. Seine Werke umfassen sowohl Kammer- und Vokalmusik, wie auch symphonische Musik. Im Jahre 2000 wurden seine Werke auf insgesamt 17 Konzerten in Slowenien aufgeführt. Neben Kammermusik Ensembles standen seine Werke auch auf den Programmen der Mariborer Philharmonie, des slowenischen Rundfunkorchesters und der Slowenischen Philharmonie. Er ist der erste slowenische Komponist, dessen Werke in September 2001 auf Einladung slowenischer Staatsmänner in der Staatsversammlung präsentiert wurden.

Darauf folgten weitere Konzerte im Zeichen seiner Werke (Kazina Saal Maribor, Cankarjev dom Ljubljana, Hotel Union, Ljubljana). In den Jahren 2001 und 2002 Fortbildung an den Meisterkursen Ticino Musica beim Prof. Michael Jarrel in Ascona, Schweiz.

Vito Žuraj ist Vorsitzender des slowenischen Vereins für junge Komponisten. Im Mai 2001 erschien seine erste CD und im gleichen Jahr erhielt er den Prešeren Preis der Musikakademie in Ljubljana, sowie den Prešeren Preis der Ljubljanaer Universität. Für seine Komposition Fanfare für Schlagzeug wurde ihm der Preis des Schlagzeugerstudios der Musikakademie in Ljubljana verliehen. Anlässlich des Rostrum of Composers 2002 in Paris erreichte er mit seiner Komposition Musica da camera den dritten Platz in der Kategorie bis 30

Jahre. Seine Komposition Clarinetissimo für solo Klarinette wurde im Rahmen des Musikfestivals Ticino Musica 2002 im schweizerischen Lugano aufgeführt.

## VITO ŽURAJ – COMPOSER

Born in 1979. Studying at the Academy of Music in Ljubljana (Marko Mihevc) and Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden, Germany. The main part of his opus, however, was written during the four years of musical studies in Ljubljana. His work covers the fields of chamber, vocal and symphonic music. In the year 2000, his chamber compositions were performed at 17 concerts all over Slovenia and from the year 1999 on at least one of his symphonic works per year was performed by the orchestras such as Maribor Philharmonic, Slovenian Radio Symphony Orchestra and the Slovenian Philharmonic. He is the first Slovene composer who was invited to present his work in the National Assembly in Ljubljana at the Composer's evening in September 2001. In 2002 years more Composer's evenings (concert at which exclusively his works were performed) followed (Kazina Hall in Maribor, Cankarjev dom in Ljubljana, Union Hotel in Ljubljana). In 2001–02, he attended the Ticino Musica Master's Course on Composition held by Prof. Michael Jarrell in Ascona, Switzerland.

Vito Žuraj is chairman of the Young Composers' Club at the Association of Slovene Composers. In May 2001, his first CD was released and in the same year he was awarded the Prešeren Prize by the Academy of Music in Ljubljana for his extraordinary achievements in the field of composition as well as the Prešeren Prize by the University of Ljubljana. In 2002, he was awarded a prize by the Studio for Percussion Instruments at the Academy of Music in Ljubljana for his composition Fanfares for Percussion Instruments. His piece Musica da camera for 19 players was placed 3<sup>rd</sup> at the International Rostrum of Composers 2002 in Paris (age category up to 30). His piece Clarinetissimo for clarinet solo was performed on the music festival Ticino Musica 2002 in Lugano, Switzerland.

## KONTRA ZA KOMORNI ANSAMBEL

Zakaj takšen naslov? Ker bo skladba zazvenela drugače, kot bi pričakovali tisti, ki me najbolje poznajo. Korenine skladbe, ki je nastajala skoraj izključno na nemških tleh, segajo v mesec maj tega leta, ko sem v Rheinsbergu oblikoval prve skice zanjo. Glavnina kompozicije je bila napisna v Dresdenu, posamezne dele sem izpopolnil v švicarskem Luganu. Skladba nima programske podlage, mnogo fantazije je prepuščeno tako izvajalcem kot poslušalcem.

Vito Žuraj

## KONTRA FÜR KAMMERENSEBMLE

Schon der Titel der Komposition offenbart, dass sie etwas anders erklingen wird, als einige erwarten würden. Die Wurzeln der Komposition, die fast ausschliesslich in Deutschland entstand, gehen bis ins Mai dieses Jahres, als ich in Rheinsberg die ersten Skizzen dafür machte. Der Hauptteil wurde in Dresden geschrieben, einige Segmente wurden im schweizerischen Lugano vervollständigt. Die Komposition hat keinen Programm und sowohl die Darbieter als auch die Zuhörer können ihrer Fantasie freien Lauf lassen.

Vito Žuraj

## KONTRA FOR CHAMBER ENSEMBLE

Why such title? Because the music will sound completely different as even those, who know me well would expect. The roots of the piece, which was composed almost entirely in Germany, reach not further than in May 2002. At the time I was in Rheinsberg and it was there that the first drafts were made. However the main part of it was written in Dresden and finally completed in Lugano, Switzerland. The music has no programme – it leaves much to the fantasy of musicians as well as listeners.

Vito Žuraj



DMITRIJ AVERJANOV – tolkala, Schlagzeug, percussion  
PAOLO CALLIGARIS – fagot, Fagott, bassoon  
ROSTYSLAV DENISYUK – viola, Bratsche, viola  
ROMEO DRUCKER – violina, Violine, violin  
ARVID ENGEGARD – violina, Violine, violin  
IB HAUSMANN – klarinet, Klarinette, clarinet  
SABINE GERTSCHEN – basetni rog, Bassethorn, basset-horn  
MIRAN KOLBL – violina, Violine, violin  
DARKO KOVAČIĆ – kontrabas, Kontrabass, double bass  
MATEJA KREMLJAK – flavta, Flöte, flute  
ALEKSANDER MILOŠEV – viola, Bratsche, viola  
MILOŠ MLEJNIK – violončelo, Violoncello, violoncello  
BORIS PERGAMENSCHIKOW – violončelo, Violoncello, violoncello  
KALLE RANDALU – klavir, Klavier, piano  
NICOLETTA SANZIN – harfa, Harfe, harp  
HARIOLF SCHLICHTIG – viola, Bratsche, viola  
ELMAR SCHMID – klarinet, Klarinette, clarinet  
ANDREAS STOPFNER – rog, Horn, horn  
IGOR ŠKERJANEĆ – violončelo, Violoncello, violoncello  
ERIKA TÓTH – violina, Violine, violin  
DÉNES VÁRJON – klavir, Klavier, piano  
RADOVAN VLATKOVIĆ – rog, Horn, horn

S O D E L U J O Č I  
G L A S B E N I K I  
M I T W I R K E N D E  
M U S I K E R  
P A R T I C I P A T I N G  
M U S I C I A N S

THE HILLIARD ENSEMBLE:

David James – kontratenor, Kontratenor, countertenor,  
Rogers Covey-Crump – tenor, Tenor, tenor  
Steven Harrold – tenor, Tenor, tenor  
Gordon James – bariton, Bariton, baritone

zbor, Chor, choir: CARMINA SLOVENICA  
dirigentka, Dirigentin, conductress: Karmina Šilec

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002



#### **PAOLO CALLIGARIS – fagot**

Študij pri profesorjih G. Grassiju, V. Menghiniju, O. Danziju in S. Canutiju. Kot član pihalnega tria je osvojil pet prvih nagrad na državnih in mednarodnih tekmovanjih v Italiji. Sodelovanje z orkestroma I Pomeriggi Musicali iz Milana in A. Toscanini iz Parme. Snemanja za DM Records (Vivaldijev koncert za fagot in orkester) in DDT (Histoire du soldat, I. Stravinski). Prvi fagotist orkestra Slovenske filharmonije. Na deželnem konservatoriju v Celovcu predava fagot.

#### **PAOLO CALLIGARIS – Fagott**

Studierte bei G. Grassi, V. Menghini, O. Danzi und S. Canuti. Als Mitglied des Bläser Trios gewann er die ersten fünf Preise bei den nationalen und internationalen Wettbewerben in Italien. Mitwirkung bei den Orchestern I Pomeriggi Musicali (Mailand) und A. Toscanini (Parma). Einspielungen für DM Records und DDT. Erster Solo Fagottist der Slowenischen Philharmonie. Unterichtet Fagott am Landeskonservatorium in Klagenfurt.

#### **PAOLO CALLIGARIS – bassoon**

Studied with G. Grassi, V. Menghini, O. Danzi and S. Canuti. Concerts with I Pomeriggi Musicali Orchestra (Milan) and A. Toscanini Orchestra (Parma). Recordings for DM Records and DDT. Member of the Slovene Philharmonic.

#### **DMITRIJ AVERJANOV – tolkala**

Rojen v Donjetsku, Ukrajina. Študij na konservatoriju v Kijevu, diploma v razredu profesorja Blinova. Z ansamblom Kijev Percussion leta 1995 prva nagrada na mednarodnem tekmovanju komornih ansamblov v Ukrajini. Številni nastopi z različnimi kijevskimi orkestri (Evropa, Daljni Vzhod). Od leta 1999 član orkestra Opere SNG Maribor in Mariborske filharmonije.

#### **DMITRIJ AVERJANOV – Schlagzeug**

Geboren in Donetsk (Ukraine). Studium am Konservatorium in Kiew (Prof. Blinov). Mit dem Ensemble Kiew Percussion gewann er 1995 den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb der Kammermusikbesetzungen in der Ukraine. Mitwirkung bei zahlreichen Orchestern in Kiew, seit 1999 Mitglied des Mariborer Opernorchesters und der Mariborer Philharmonie

#### **DMITRIJ AVERJANOV – percussion**

Born in Donetsk, Ukraine. Studied at the Kijev Conservatoire (prof. Blinov). First prize at the Ukraine Chamber Ensembles Competition with the Kijev Percussion Ensemble. From 1999 member of the orchestra of Opera SNG Maribor and Maribor Philharmonic.



### **ROSTYSLAV DENISYUK – viola**

Rojen v Brestu (Belorusija); študij v Kijevu. Po študiju je bil član orkestra Državne opere Taras Ševčenko ter Državnega simfoničnega orkestra Ukrajine, ob tem pa je poučeval na Državni akademiji za glasbo. Od leta 1998 je član orkestra mariborske operne hiše in orkestra Mariborske filharmonije. Komornemu muziciranju se posveča kot član Godalnega kvinteta Mariborske filharmonije, Septeta Mariborske filharmonije in Kvinteta Epidaurus.



### **ROSTYSLAV DENISYUK – Bratsche**

Geboren in Brest (Belarus), studierte in Kiew. Nach dem Studium Mitglied der Taras Schewtchenko Staatsoper und des Nationalen Ukrainisches Symphonieorchesters. Unterrichtete an der Nationalen Musikakademie in Kiew. Seit 1998 Mitglied der Mariborer Oper und des Orchesters der Mariborer Philharmonie. Mitglied verschiedener Kammermusikbesetzungen u.a.: Streichquintett und Septett der Mariborer Philharmonie, Quintett Epidaurus.

### **ROSTYSLAV DENISYUK – viola**

Born in Brest (Belarus). Studied in Kiev. Member of the National Opera Taras Shevchenko as well as the State Symphony Orchestra of Ukraine. Besides that he was teaching at the State Music Academy in Kiev. Since 1998 member of the Maribor Opera as well as of the Maribor Philharmonic Orchestra. Chamber concerts with the Maribor Philharmonic String Quartet, Septet of the Maribor Philharmonic as well as Epidaurus Quintet.



### **ROMEO DRUCKER – violina**

Študij pri D. Bravničarju na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Dobitnik študentske Prešernove nagrade. Do leta 1993 član Slovenske filharmonije, sedaj deluje kot svobodni umetnik. Solistični nastopi z orkestri, kot so Slovenska filharmonija, Camerata Carinthia in orkestrom opere Ivana Zajca iz Rijeke. Solist in koncertni mojster Komornega orkestra Slovenicum in koncertni mojster Orchestra da camera del Friuli-Venezia-Giulia in Italy. Član godalnega kvarteta Tartini.

### **ROMEO DRUCKER – Violine**

Studierte bei D. Bravničar an der Musikakademie in Ljubljana. Gewinner vom Prešeren Preis. Bis zum Jahr 1993 war er Mitglied der Slowenischen Philharmonie und ist derzeit als freier Künstler tätig. Soloauftritte mit Slowenischer Philharmonie, Camerata Carinthia und mit dem Opernorchester Ivan Zajc aus Rijeka. Solist und Konzertmeister des Kammerorchesters Slovenicum und Konzertmeister des Orchestra da camera del Friuli-Venezia-Giulia in Italien. Mitglied des Tartini Streichquartetts.

### **ROMEO DRUCKER – violin**

Studied with D. Bravničar at the Ljubljana Academy of Music. He received two Prešeren prizes from the Academy of Music and the University of Ljubljana. Member of the Slovenian Philharmonic until 1993. Soloist engagements with the Slovene Philharmonic, Camerata Carinthia and the Ivan Zajc Opera House, Rijeka, Croatia. Soloist and concert master of the Chamber Ensemble Slovenicum and concert master of the Orchestra da camera del Friuli-Venezia-Giulia in Italy. Member of the Tartini String Quartet.



#### **ARVID ENGEGARD – violin**

Študij na konservatoriju v Trondheimu, (R. Knudsen) in v New Yorku (Eastman School of Music; Z. Zveitlin). Izpopolnjevanje pri članih Danskega godalnega kvarteta in Sándorju Véghu s katerega zasedbo Camerata Academica Salzburg je kot koncertni mojster koncertiral že v času študija, kot solist pa je z istim orkestrom nastopil tudi na Salzburških letnih igrah in na Dunaju (Musikverein). Pogosto sodeluje z A. Schiffom (Mondsee-Festival; skupno snemanju za založbo DECCA). Kot prvi violinist zasedbe Orlando Quartet je nastopil na turnejah po vsem svetu, veliko pa tudi snema za različne diskografske hiše.

#### **ARVID ENGEGARD – Violine**

Studium am Musikkonservatorium Trondheim (R. Knudsen) und an der Eastman School of Music in New York (Z. Zvetlin). Weitere Ausbildung bei Mitgliedern des Dänischen Streich Quartetts und bei Sándor Végh. Konzertmeister von Camerata Academica Salzburg, Soloauftritte mit demselben Orchester u.a. bei den Salzburger Festspielen und in Wien (Musikverein). Zusammenarbeit u.a. mit A. Schiff (Mondsee Festival), gemeinsame Einspielungen für DECCA. Erster Violinist des Orlando Quartetts, Tourneen in- und ausserhalb Europas, Aufnahmen für verschiedene Labels.

#### **ARVID ENGEGARD – violin**

Studied at the Trondheim Conservatoire (R. Knudsen), Eastman School of Music in New York (Z. Zvetlin) and with Sándor Végh. Former Concertmaster of the Camerata Academica Salzburg. Performs among others with A. Schiff, the Orlando Quartet, and many others renowned musicians and conductors.

#### **SABINE GERTSCHEN – basetni rog**

Študij na Visokli šoli za glasbo v Zürichu (E. Schmid). Igra v različnih komornih zasedbah doma in v tujini ter sodeluje na festivalih kot so: Oberwalliser Spillit (festival tradicionalne švicarske glasbe), Ittinger Pfingstkonzerte, Musiktage Mondsee... Leta 1996 je sodelovala pri praizvedbi Temnih ogledal H. Holligerja na Bachovem festivalu v Freiburgu. Članica orkestra Opere iz Züricha.

#### **SABINE GERTSCHEN – Bassethorn**

Studium an der Musikhochschule Zürich bei Elmar Schmid. Spielt in verschiedenen Kammermusikensembles im In- und Ausland: 1996 Mitwirkung bei Heinz Hollingers Uraufführung Dunkle Spiegel am Bachfestival in Freiburg i.Br.; Ittinger Pfingstkonzerte, Musiktage Mondsee... Zuzügerin im Orchester der Oper Zürich; Mitglied der Oberwalliser Spillit (Hackbrett und Bassethorn).

#### **SABINE GERTSCHEN – basset-horn**

Studied at the Musikhochschule Zürich (E. Schmid). Concerts with various chamber ensembles in Switzerland and abroad, as well as at the festivals such as: Oberwalliser Spillit, Ittinger Pfingstkonzerte, Musiktage Mondsee... In 1996 she participated at the H. Holliger's world premiere of Dunkle Spiegel at the Bach Festival in Freiburg. Member of the Zürich Opera Orchestra.





#### IB HAUSMANN – klarinet

Študij pri Ewaldu Kochu v Berlinu, pri pianistu Menahemu Presslerju v kanadskem Banffu in pri Györgyju Kurtágju. Številna mednarodna priznanja, med drugim Unescovo priznanje TIJI. Koncerti v številnih pomembnih svetovnih glasbenih hišah (Scala, Teatro Colon, Châtelet, Berlinska filharmonija). Za svojo prvo zgoščenko s kvartetom Mandelring je prejel nagrado Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Od leta 2000 umetniški vodja komorne skupine v Königsteinu.

#### IB HAUSMANN – Klarinette

Studierte bei Ewald Koch in Berlin, bei dem Pianisten des Beaux Art Trios, Menahem Pressler in Banff, Kanada und bei György Kurtág. Preisträger Internationaler Musikwettbewerbe z.B. Rundfunkwettbewerb TIJI der UNESCO. Konzertierte in den bedeutenden Musikzentren der Welt (Mailänder Scala, Buenos Aires (Teatro Colon), Paris (Châtelet), in der Berliner Philharmonie) Für seine erste CD mit dem Mandelring-Quartett erhielt er den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. 1996 legte er seine erste Komposition Ohnung vor. Seit zwei Jahren ist er künstlerischer Leiter der Kammermusikreihe in Königstein am Taunus.

#### IB HAUSMANN – clarinet

Studied with Ewald Koch in Berlin, with the pianist of the Beaux Art Trios, Menahem Pressler in Banff, Canada and with György Kurtág. Winner of numerous competitions, among others the UNESCO TIJI prize. Won the Deutschen Schallplattenkritik Award for his first CD with the Manderling Quartet. Performances all over the world (La Scala, Milano; Teatro Colon, Buenos Aires; Chatélet Paris; Berlin). Since the year 2000 artistic leader of a chamber-music concert series in Königstein am Taurus.

#### MIRAN KOLBL – violina

Študij v Nemčiji pri svetovno znanem pedagogu Igorju Ozimu. Komorno igro je izpopolnil pri članih znamenitega Amadeus kvarteta. Deluje kot koncertni mojster Slovenske Filharmonije. Dobitnik dveh nagrad Prešernovega sklada (1999 in 2000) za komorno in solistično igro. Član godalnega kvarteta Tartini.

#### MIRAN KOLBL – Violin

Studium bei dem weltweit bekannten Pädagogen Igor Ozim in Deutschland. Weitere Ausbildung bei den Mitgliedern des berühmten Amadeus Quartett. Tätig als Konzertmeister der Slowenischen Philharmonie. Gewann zwei Prešeren Preise (1999 und 2000). Mitglied des Tartini Streichquartetts.

#### MIRAN KOLBL – violin

Studied in Germany with Prof. Igor Ozim. Chamber music studies with members of the Amadeus Quartet. Concert master of the Slovenian Philharmonic. Winner of the Prešeren Foundation Award for chamber and soloist achievements (1999 and 2000). Member of the Tartini String Quartet.



### **DARKO KOVACIĆ – kontrabas**

Po končani Srednji glasbeni šoli v Mariboru je študiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani, pri profesorju L. Boletu. Je prvi kontrabassist orkestra mariborske Opere in orkestra Mariborske filharmonije, deluje pa tudi kot član različnih komornih zasedb.

### **DARKO KOVACIĆ – Kontrabass**

Studium an der Musikakademie in Ljubljana (L. Bole). Der erste Kontrabassist des Symphonischen Orchesters der Mariborer Philharmonie, Mitglied verschiedener Philharmonie-Kammermusikbesetzungen.

### **DARKO KOVACIĆ – double bass**

Studied in Ljubljana (L. Bole). Member of the Orchestra of the Opera SNG Maribor and Maribor Philharmonic.



### **MATEJA KREMLJAK – flavta**

Rojena v Slovenj Gradcu. Po končani Srednji glasbeni šoli v Mariboru (prof. Marta Urbanc) študij v Gradcu (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz; prof. Nils-Thilo Krämer). Podiplomski študij v Imoli (Accademia pianistica di Imola, prof. Massimo Mercelli, prof. Glauco Cambursano.) Od leta 1998 članica Mariborske filharmonije.

### **MATEJA KREMLJAK – Flöte**

Geboren in Slovenj Gradec. Nach Abschluss der Musikschule in Maribor, Fortsetzung des Studiums in Graz an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz bei dem Professor Nils-Thilo Krämer und in Imola an der Accademia pianistica di Imola bei den Professoren Massimo Mercelli und Glauco Cambursano. Seit 1998 Mitglied der Mariborer Philharmonie.

### **MATEJA KREMLJAK – flute**

Born in Slovenj Gradec. Studied in Graz (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz; Prof. Nils-Thilo Krämer) and Imola (Accademia pianistica di Imola, Prof. Massimo Mercelli, Prof. Glauco Cambursano.) Member of the Orchestra of the Opera SNG Maribor and Maribor Philharmonic.



#### MILOŠ MLEJNIK – violončelo

Študij na Akademiji za glasbo v Ljubljani (prof. O. Bajde) in na Visoki šoli za glasbo v Kölnu (prof. S. Palm). Izpopolnjevanje pri E. Mainardiju in A. Navarri. Nagrajenec tekmovanj kot so: Mendelssohn Wettbewerb (Berlin), Alfred Vorster Wettbeverb (Köln), International Competition for Chamber Music (Colmar) ter dobitnik Prešernove nagrade. Kot član Arcadia tria in godalnega kvarteta Tartini veliko nastopa doma in v tujini.

#### MILOŠ MLEJNIK – Violoncello

Studium an der Musikakademie Ljubljana und in Köln bei Siegfried Palm. Weitere Ausbildung bei Enrico Mainardi und Andre Navarra. Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Seit 1978 leitet Prof. Mlejnik eine Violoncello Meisterklasse an der Musikhochschule in Ljubljana und seit 1992 am Kärntner Landeskonservatorium. Mitglied des Arcadia trio und des Tartini Quartetts. Gewinner des Prešeren Preises.

#### MILOŠ MLEJNIK – violoncello

Studied in Ljubljana (O. Bajde) and Cologne (S. Palm) as well as with E. Mainardi and A. Navarra. Laureate of the Mendelssohn Wettbewerb (Berlin), Alfred Vorster Wettbeverb (Cologne), International Competition for Chamber Music (Colmar). Prešeren's Prize winner. Member of the Arcadia Trio and Tartini Quartet.

#### ALEKSANDER MILOŠEV – viola

Študij v Zagrebu (prof. Z. Stahuljak). Že med študijem številne nagrade in priznanja na republiških in državnih tekmovanjih, med njimi tudi Prvomajska nagrada in prva nagrada na Tekmovanju mladih umetnikov Jugoslavije. Podiplomski študij v ZDA (Washington State University). Soloviolist orkestra Slovenske filharmonije, član godalnega kvarteta Taritni. Dobitnik Prešernove nagrade. Kot solist in komorni glasbenik nastopa doma in tujini.

#### ALEKSANDER MILOŠEV – Bratsche

Studium in Zagreb (Z. Stahuljak) verschiedene Preise und Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Weitere Ausbildung an der Washington State University. Solobratschist der Slowenischen Philharmonie, Mitglied des Tartini Streich Quartetts.

#### ALEKSANDER MILOŠEV – viola

Studied in Zagreb (Z. Stahuljak) and in the USA (Washington University). Winner of numerous prizes of various competitions, among them First Prize at the Young Musicians Of Yugoslavia Competition. Solo-violinist of the Slovene Philharmonic, member of the Tartini String Quartet.





### BORIS PERGAMENŠČIKOV – violončelo

Rojen v St. Peterburgu. Študij na sanktpeterburškem konservatoriju (prof. E. Fischmann). Leta 1974 zmagovalec tekmovanja P. I. Čajkovski. Leta 1977 je emigriral na Zahod. Od tedaj koncertira po vsem svetu, z orkestri, kot so Berlinski filharmoniki, Münchenski filharmoniki, Dunajski simfoniki,

Simfonični orkester bavarskega radia, Royal Philharmonic Orchestra,

Orchestre National de France, NHK Symphony Orchestra Tokyo in drugimi. Gost na najpomembnejših festivalih, sodeluje z glasbeniki, kot so C. Abbado, Amadeus Quartet, Alban Berg Quartet, G. Kremer, W. Lutoslawski, Y. Menuhin, K. Penderecki, M. Rostropovič, A. Schiff, S. Végh... Snemanja za založbe, kot so EMI, Orfeo, Chandos and Decca.

### BORIS PERGAMENSCHIKOW – Violoncello

Geboren in St. Petersburg in einer Musikerfamilie. Studierte am dortigen Konservatorium bei Professor E. Fischmann. Bereits als Student konzertierte er mit den führenden Orchestern in Moskau und St. Petersburg. Seine internationale Karriere begann 1974, als er den 1. Preis beim 5. Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau gewann. Nach seiner Emigration in den Westen 1977, konzertierte er mit dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Orchestre National de France, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo und der Tschechischen Philharmonie.

Zu den bedeutendsten Musikern, mit denen Boris Pergamenschikow zusammenarbeitet hat, zählen C. Abbado, das Amadeus- sowie das

Alban Berg-Quartett, G. Kremer, W. Lutoslawski, Y. Menuhin, K. Penderecki, M. Rostropovich, A. Schiff, W. Schneiderhan, S. Végh.

### BORIS PERGAMENSCHIKOW – violoncello

Born in St. Petersburg. Studied at the St. Petersburg conservatoire, with E. Fischmann. In 1974 winner of the Tchaikovsky Competition.

Emigrated to the West in 1977. Concerts all over the world, with orchestras such as Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, Vienna Symphony, Orchestre National de France, NHK Symphony Orchestra Tokyo. Regular guest at major music festivals, collaborations with C. Abbado, the Amadeus Quartet, the Alban Berg Quartet, G. Kremer, W. Lutoslawski, Y. Menuhin, K. Penderecki, M. Rostropovich, A. Schiff, S. Végh... Recordings for EMI, Orfeo, Chandos and Decca.

### KALLE RANDALU – klavir

Rojen v Estoniji. Študij v Tallinu (B. Lukk, L. Kreutzer) in v Moskvi (L. Vlassenko). Nagrajenec številnih mednarodnih tekmovanj, med drugim prve nagrade na tekmovanjih, kot so: Tekmovanje mladih pianistov v Pragi, ARD Wettbewerb München, Robert Schumann Wettbewerb, tekmovanje Čajkovski (Moskva). Solistični nastopi s številnimi orkestri (orkester Bavarskega radia, St. Peterburška filharmonija, Moskovska filharmonija, Berlinski simfoniki, BBC Symphony Orchestra...) pod vodstvom dirigentov, kot so W. Sawallisch, M. Jansons, L. Segerstam. Kot komorni glasbenik nastopa z glasbeniki kot so S. Meyer, W. Meyer in zasedbami kot so Villa Musica, Mandeling Quartett. Posnel več kot trideset zgoščenk, številne so bile tudi nagrajene (Classical Award Cannes, Klassik-Echo Preis).

### KALLE RANDALU – Klavier

Geboren in Estland. Sein Professor in Tallinn war B. Lukk, selbst noch Schüler von P. Hindemith, danach Studium an Moskauer Konservatorium (L. Vlassenko). Preisträger renommierter internationaler Wettbewerbe (Robert Schumann Wettbewerb, Tschaikowsky, ARD München...) Als Professor für Klavier unterrichtet er an der Karlsruher Musikhochschule. Sein Repertoire umfasst die meisten grossen Klavierkonzerte. Zusammenarbeit mit Orchester des Bayrischen Rundfunks, Bayrischer Staatsoper, St. Petersburger und Moskauer Philharmonie...) Bisher hat er über 30 CDs eingespielt – darunter die mehrfach Preisausgezeichnete Gesamtaufnahme aller Sonaten von Hindemith (Classical Award in Cannes, Klassik Echo Preis). 1999 wurde er von der Musikakademie Estlands zum Ehrendoktor ernannt.

### KALLE RANDALU – piano

Born in Estonia. Studied in Tallin (B. Lukk, L. Kreutzer) and Moscow (L. Vlassenko). Prize winner at the ARD Competition in Munich, Tschaikovsky Competition in Moscow, Robert Schumann Competition... Regularly performs with numerous renowned orchestras and conductors such as W. Sawallisch, M. Jansons, L. Segerstam, musicians such as S. Meyer, W. Meyer and ensembles such as Villa Musica, Mandeling Quartett...



### **NICOLETTA SANZIN – harfa**

Rojena v Trstu. Študij na konservatoriju v Vidmu, pri profesorici P. Tassini. Izpopolnjevanje v Združenih državah Amerike in v Rimu. Po tem, ko je sodelovala z različnimi opernimi hišami, med katerimi je tudi milanska Scala, je sedaj solo-harfistka orkestra Slovenske filharmonije ob tem pa tudi članica različnih komornih zasedb, med drugim tudi dueta harf Intrecci.



### **NICOLETTA SANZIN – Harfe**

Geboren in Triest. Studierte am Konservatorium in Udine (Prof. P. Tassini). Zusätzliche Ausbildung in den USA und in Rom. Spielte in verschiedenen Opernhäusern (La Scala in Mailand). Derzeit Soloarfistin der Slowenischen Philharmonie und Mitglied verschiedener Kammerbesetzungen, u.a. auch Mitglied des Harfe Duos Intrecci.

### **NICOLETTA SANZIN – harp**

Born in Triest. Studied at the conservatory in Udine (Prof. P. Tassini), the USA and Rome. Played in various Operas (among them also La Scala in Milan). Now solo-harp of the Slovenian Philharmonic. Member of various chamber ensembles, among them also Duo Intrecci.



### **HARIOLF SCHLICHTIG – viola**

Rojen v Tuttlingenu. Študij pri profesorju M. Rostalu in S. Véghu, izpopolnjevanje pri C. Aronowitzu, N. Milsteinu in Z. Szekelyju. Kot član kvarteta Cherubini je osvojil številne nagrade na prestižnih tekmovaljih po vsem svetu, med drugim tudi Gran Prix v Evianu in nastop na največjih koncertnih odrih Evrope, Japonske, ZDA, Kanade, Južne Amerike in Afrike ter na festivalih v Salzburgu, Berlinu, Lockenhausnu... Kot solist nastopa s številnimi evropskimi orkestri in redno gostuje na festivalih kot so Edinburgh, Kuhmo, Red Sea... Sodeluje z glasbeniki kot so T. Zimmermann, A. Schiff, H. Holliger in kvartetom Alban Berg. Član kvarteta Matisse in zasedbe Ensemble Villa Musica. Profesor na Visoki šoli za glasbo v Münchenu.

### **HARIOLF SCHLICHTIG – Bratsche**

Geboren in Tuttlingen. Studium bei Max Rostal, anschliessend bei Sándor Végh. Mehrfach Preisträger verschiedener Stiftungen, Professor für Bratsche und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater in München. Er gibt regelmässig internationale Meisterkurse u. a. in England, Holland, Luxemburg, Italien, Schweiz und Deutschland. Als Bratschist des Cherubini-Quartetts, gewann er mehrere renommierte Wettbewerbe, u. a. den Grand Prix in Evian. Mitwirkung bei den internationalen Festivals (Edinburgh, Umea, Salon-de-Provence, Kuhmo, Red Sea, Schubertiade).

### **HARIOLF SCHLICHTIG – viola**

Born in Tuttlingen. Studied with M. Rostal, S. Végh, C. Aronowitz, N. Milstein and Z. Szekely. As Member of the Cherubini Quartet he won numerous prizes at renowned competitions, among others the Gran Prix in Evian. Performances all over Europe, USA and Japan at festivals such as Salzburg, Berlin, Lockenhausen. Concerts with musicians such as: T. Zimmermann, A. Schiff, H. Holliger and Alban Berg Quartet. Regular guest at festivals such as Edinburgh, Kuhmo, Red Sea... Member of the Matisse Quartet, Ensemble Villa Musica.



#### **ANDREAS STOPFNER – rog**

Rojen leta 1976 v Gmunden, Gornja Avstrija. Leta 1995 pričel s študijem roga na Mozarteumu v Salzburgu pri prof. Josefu Mayru, od leta 2000 pa študira pri Radovanu Vlatkoviću. Koncertira z zasedbami Pro Musica Salzburg, Salzburger Kammersolisten, Jeunesse Orchester, ob tem je tudi stalni substitut orkestra Mozarteumorchester Salzburg. Od leta 2001 poučuje na glasbeni šoli v Salzburgu.

#### **ELMAR SCHMID – klarinet**

Študij v Zürichu in Berlinu (M. Wahlich, H. Leithold, K. Leister, R. Kelterborn). Solistični nastopi po svetu in Evropi, reden gost številnih festivalov (Musiktage Mondsee) ob tem pa poučuje na Konservatoriju in Visoki šoli za glasbo v Zürichu.

#### **ELMAR SCHMID – Klarinette**

Geboren in Binn (Wallis), Studien in Zürich und Berlin, unterrichtet Klarinette und Kammermusik an der Musikhochschule Zürich; rege Konzerttätigkeit als Kammermusiker (u.a. mit A. Schiff und H. Holliger); weitgespannte musikalische Interessen, die sich in seinem Engagement für Neue Musik und für ursprüngliche Volksmusik niederschlagen. Musikalischer Leiter der »Oberwalliser Spillit«.

#### **ELMAR SCHMID – clarinet**

Studied in Zürich and Berlin (M. Wahlich, H. Leithold, K. Leister, R. Kelterborn). Performances all over Europe, regular appearances at numerous festivals (Musiktage Mondsee). Professor at the Zürich Conservatoire and Musikhochshule Zürich.

#### **ANDREAS STOPFNER – Horn**

Geboren am 1976 in Gmunden, Oberösterreich. Erster Hornunterricht im Alter von 9 Jahren an der Landesmusikschule Altmünster. 1995 Beginn des Horn-Studiums am Mozarteum Salzburg bei Prof. Josef Mayr, seit 2000 bei Prof. Radovan Vlatković. Konzerte mit Pro Musica Salzburg, Salzburger Kammersolisten, Jeunesse Orchester und ständiger Substitut des Mozarteumorchesters Salzburg. Seit 2001 Lehrtätigkeit an der Musikschule in Salzburg.

#### **ANDREAS STOPFNER – horn**

Born in 1976 in Gmunden, Austria. In the 1995 started his studies at the Mozarteum in Salzburg; Prof. Josef Mayr. Since 2000 student of Radovan Vlatković. Concerts with Pro Musica Salzburg, Salzburger Kammersolisten, Jeunesse Orchester and permanent substitute member of the Mozarteumorchester Salzburg. Since 2001 teaches at the Musikschule in Salzburg.



### IGOR ŠKERJANEC – violončelo

Rojen v Ljubljani. Študij na Visoki šoli za glasbo v Detmoldu v razredu prof. A. Navarre, kjer je z odliko diplomiral leta 1986. Izpopolnjevanje pri prof. D. Šafranu in B. Pergamenščikovu. Podiplomski študij na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Je solo čelist orkestra Slovenske filharmonije, nastopa pa tudi kot solist in komorni glasbenik (godalni kvartet Slovenske filharmonije; trio Luwigana s katerim je nastopil po vsej Evropi in Severni Ameriki). Z orkestrom Slovenske filharmonije je posnel zgoščenko s koncerti Haydna, Elgarja in Saint Saënsa.

### IGOR ŠKERJANEC – Violoncello

Geboren in Ljubljana. Studium an der Musikhochschule in Detmold (A. Navarra). Weitere Ausbildung bei D. Šafran und B. Pergamenschikow, sowie an der Musikakademie in Ljubljana. Solo Cellist der Slowenischen Philharmonie, Mitglied verschiedener Kammermusikbesetzungen Streich Quartett der Slowenischen Philharmonie, Trio Luwigana.

Solo Aufnahmen mit der Slowenischen Philharmonie (Haydn, Elgar, Saint Saens)

### IGOR ŠKERJANEC – violoncello

Born in Ljubljana. Studied in Germany (Detmold; A. Navarra) as well as with B. Pergamenschikow and D. Šafran. Solo cellist of the Slovene Philharmonic. Regular performances as soloist and with various chamber ensembles (String Quartet of Slovene Philharmonic, Trio Luwigana)

### ERIKA TÓTH – violina

Študij na akademiji Ferenc Liszt v Budimpešti. Že v času študija nekaj odmevnih nagrad: prva nagrada na tekmovanju National Flesh Violin Competition, prva nagrada na tekmovanju János Koncz Violin Competition in prav tako prva nagrada na tekmovanju Leo Weiner Chamber Music Competition. Po diplomi študij na Mozarteumu, kjer postane članica zasedbe Camerata Academica Salzburg. Od leta 1991 koncertna mojstrica orkestra Nieuw Sinfonietta Amsterdam in Netherland Chamber Orchestra. Kot članica priznane zasedbe Combattimento Consort Amsterdam se zadnja leta posveča predvsem komorni glasbi.

### ERIKA TÓTH – Violin

Studium an der Ferenc Liszt Akademie in Budapest. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise bereits während des Studiums, u.a. der erste Preis bei der National Flesh Violin Competition, der erste Preis bei der János Koncz Violin Competition, der erste Preis bei der Leo Weiner Chamber Music Competition. Weitere Ausbildung am Mozarteum, Mitglied der Camerata Academica Salzburg. Seit 1991 Konzertmeisterin des Orchesters Nieuw Sinfonietta Amsterdam und des Netherland Chamber Orchestra. Als Mitglied der anerkannten Besetzung Combattimento Consort Amsterdam widmet sie sich in den letzten Jahren überwiegend dem Bereich der Kammermusik.

### ERIKA TÓTH – violin

Studied in Budapest (F. Liszt Academy) and Salzburg (Mozarteum). Winner of the National Flesh Violin Competition, János Koncz Violin Competition and Leo Weiner Chamber Music Competition. Member of various ensembles and chamber orchestras: Camerata Academica Salzburg, Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Netherland Chamber Orchestra, Combattimento Consort Amsterdam...



### **DÉNES VÁRJON – klavir**

Študij na Akademiji za glasbo Ferenc Liszt, mojstrski tečaj pri A. Schiffu. Nagrajenec tekmovanja Madžarskega radia, tekmovanj Leo Weiner Chamber Music Competition in Concours Géza Anda (Zürich). Redno nastopa na številnih festivalih (Salzburger Festspiele, Musiktage Mondsee, Marlboro), z orkestrom Cammerata Academica Salzburg, priznanimi orkestri po Evropi in svetu in z glasbeniki, kot so A. Schiff, H. Holliger, B. Pergamenščikov in M. Pérenyi.

### **DÉNES VÁRJON – Klavier**

Studium an der Ferenc Liszt Akademie in Budapest, Meisterkurse bei A. Schiff. Preisträger des Wettbewerbs des Ungarischen Rundfunks wie auch der Wettbewerbe Leo Weiner Chamber Music Competition und Concours Géza Anda (Zürich). Zahlreiche Auftritte bei den Festivals wie Salzburger Festspiele, Musiktage Mondsee, Marlboro) als Solist mit Orchestern wie der Ungarischen Philharmonie, dem Wiener Kammerorchester, dem Franz Liszt Kammerorchester Budapest, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz usw. Zusammenarbeit mit Musikern wie A. Schiff, H. Holliger, B. Pergamenschikow und M. Pérenyi.

### **DÉNES VÁRJON – piano**

Studied at the F. Liszt Academy in Budapest and with A. Schiff. Winner of numerous competitions, among others the Leo Weiner Chamber Music Competition and Concours Géza Anda (Zürich).

Regular guest of numerous festivals (Salzburger Festspiele, Musiktage Mondsee, Marlboro), performing with musicians such as: A. Schiff, H. Holliger, B. Pergamenschikow and Miklós Pérenyi.



### **RADOVAN VLATKOVIĆ – rog**

Študij na Akademiji za glasbo v Zagrebu in Detmoldu. Nagrajenec številnih tekmovanj, med drugim nagrada Premio Ancina in ARD Competition, München, (kot prvi hornist po štirinajstih letih) in nagrada Preis der deutschen Schallplattenkritik. Redno nastopa na najrazličnejših festivalih ter sodeluje z glasbeniki, kot so V. Ashkenazy, H. Holliger, G. Kremer, A. Nicolet in A. Schiff in orkestri, kot so Radio-Symphonie-Orchester Berlin (katerega prvi solohornist je bil do leta 1990, ko se je odločil za solistično kariero), BBC Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields, Tokyo Metropolitan Orchestra. Snemanja za EMI, DECCA, Phillips, Deutsche Gramophon, Teldec. Od leta 2000 umetniški vodja mednarodnega festivala komorne glasbe Glasbeni september.

### **RADOVAN VLATKOVIĆ – Horn**

Studium in Zagreb und Detmold. Schon als Student wurde er Preisträger u.a. beim Internationalen Hornwettbewerb in Liege, beim 12. Jugoslawischen Musikwettbewerb und beim Internationalen Wettbewerb Premo Ancona. Eine besondere Auszeichnung war der erste Preis beim Internationalen ARD Wettbewerb in München 1983, und dies nachdem der Preis 14 Jahre lang im Fach Horn nicht mehr vergeben wurde.



Die darauffolgende Karriere des Künstlers ist bemerkenswert. Zusammenarbeit mit Orchestern wie Radio Symphonie Orchester Berlin, Symphonie Orchester des Bayrischen Rundfunks, BBC Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields, Camerata Academica des Mozarteums, in Japan mit dem Yomiuri Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra. Bis 1990 war er Solohörnspieler beim Radio Symphonie-Orchester Berlin. Er verließ das Orchester, um sich ganz solistischen Aufgaben zu widmen. Er unterrichtet als ordentlicher Professor am Mozarteum in Salzburg, sowie an den Musikakademien in Madrid und Lugano. Seine Einspielung der Mozarthörnkkonzerte wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Seit 2000 künstlerischer Leiter des internationalen Kammermusik Festivals Musik September.

**RADOVAN VLATKOVIĆ – horn**

Studied in Zagreb and Detmold. Prize winner at numerous competitions, among others the Premio Ancina and ARD Competition, München. Winner of the Preis der deutschen Schallplattenkritik Award. Regular appearances with renowned orchestras all over the world – among others with the Radio-Symphonie-Orchester Berlin, BBC Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields and Tokyo Metropolitan Orchestra. Guest at numerous festivals in Europe and USA. Performs regularly with musicians such as: V. Ashkenazy, H. Holliger, G. Kremer, A. Nicolet, A. Schiff. Recordings for EMI, DECCA, Phillips, Deutsche Gramophon, Teldec. Artistic Director of the International Chamber Music Festival Music September since 2000.

### THE HILLIARD ENSEMBLE

DAVID JAMES – kontratenor  
ROGERS COVEY-CRUMP – tenor  
STEVEN HARROLD – tenor  
GORDON JONES – bariton

Leta 1974 osnovana zasedba se posveča izvajanju tako stare kot tudi sodobne glasbe (zanje so svoja dela napisali številni sodobni skladatelji). Najprej so zasloveli

kot ansambel za izvajanje stare glasbe in posneli vrsto uspešnih zgoščenj za založbo EMI. Že v samem začetku pa so se odločili, da se bodo z zavzetostjo posvečali tudi sodobni glasbi. Tako je že leta 1988 snemanje zgoščenke

Passio A. Pärtja prineslo plodno in tesno sodelovanje s tem skladateljem, ki je med drugim botrovalo tudi nastanku zgoščenke Litany, izdane v avgustu leta 1996.

Po tem so sodelovali še z vrsto drugih skladateljev, med katerimi najdemo tudi imena, kot so: Gavin Bryars,

Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Firsova, Veljo Tormis in Erkki-Sven Tüür. Leta 1994 so celo izvedli natečaj na katerem so zbrali več kot sto novih del od katerih so se številna trdno zasidrala v repertoarju

zasedbe, mnoge skladbe pa so predstavljene tudi na dvojni zgoščenki A Hilliard Songbook (ECM). Ob izvedbah »a capella« se posvečajo tudi koncertom z uveljavljenimi instrumentalnimi solisti in orkestri, kot so BBC Symphony Orchestra, s katerim so izvajali in posneli Pärtovo skladbo

Litany ter zanje napisano novitetu Jamesa MacMillana (pod vodstvom Sira Andrewa Davisa). Z Londonskimi filharmoniki so izvedli serijo koncertov, pod taktirko K. Nagana pa z istim orkestrom pripravili tudi prazvedbo

Miroirs des Temps, ki so jo kasneje izvedli tudi z orkestrom Deutsches-Symphonie Orchester iz Berlina. Ob tem sodelujejo tudi z glasbeniki drugih glasbenih področij

– še posebej odmevno je bilo njihovo sodelovanje z jazzovskim saksofonistom Janom Garbarekom, s katerim so posneli zgoščenko Officium, ki je postala svetovna

uspešnica. Njen uspeh so ponovili ob ponovnem sodelovanju z Garbarekom leta 1999 – zgoščenka

Memosyne, ki so jo predstavili na številnih koncertih po vsej Evropi in ZDA, letos pa še z veliko koncertno turnejo po Japonski, Koreji, Tajvanu, Avstraliji in Novi Zelandiji. Njihova bogata diskografija zajema številne zgoščenke za založbe EMI, Virgin, ECM in lastno znamko Hilliard Live. Obsežne koncertne turneje jih vodijo po vsej Evropi

in ZDA, vsako leto pa so tudi gostje najprestižnejših svetovnih festivalov (tako so bili

med drugim l. 2000 t.i. »resident artist« Edinburškega festivala, na katerem so se predstavili s serijo koncertov). Ob koncertih pa so aktivni tudi na drugih področjih – tako vsako leto prirejajo izjemno uspešno poletno šolo, ki so jo l. 2000 prvič pripravili izven meja Velike Britanije – v Nemčiji, sodelujejo pa tudi s filmskimi ustvarjalci – leta 1997 so tako prispevali soundtrack za odmeven kanadski film Lilies.

### THE HILLIARD ENSEMBLE

DAVID JAMES – Kontratenor  
ROGERS COVEY-CRUMP – Tenor  
STEVEN HARROLD – Tenor  
GORDON JONES – Bariton

Dass 1974 gegründetes Hillard Ensemble ist eine der besten Vokalgruppen der Welt und widmet sich mit unübertroffener Meisterschaft sowohl der alten als auch der neuen Vokalmusik unserer Tage. Aus ihren vielfältigen Projekten ist vor allem die enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten Arvo Pärt zu erwähnen, mit dem sie 1988 Passio aufgenommen haben und als Resultat dieser fruchtbaren Beziehung erschien in August 1996 Pärt's Litany. Ihr Repertoire umfasst zeitgenössische Komponisten wie G. Bryars, H. Holliger, B. Elias, J. Casken, S. Montague, J. MacMillan, E. Firsova, I. Moody, P. Hellawell, V. Tormis und Erkki-Sven Tüür, die zum Teil eigens Werke für das Hillard Ensemble geschrieben haben. 1994 entschloss sich das Hillard Ensemble einen Wettbewerb auszuschreiben, der sich als sehr erfolgreich ausstellte, denn mehr als 100 Stücke wurden geschrieben und einige davon sind jetzt im Standardrepertoire des Ensembles. Neben den a cappella Aufführungen widmet sich das Ensemble auch Konzerten mit bekannten Solisten und Orchestern, z.B. BBC Symphony Orchestra, mit denen sie Pärt's Litany aufgenommen haben. Mit dem London Philharmonic Orchestra wurde eine eigene Konzertserie wie auch die Uraufführung der Miroir des Temps (K. Nagano) vorbereitet, die später auch mit dem Deutsches-Symphonie Orchester aus Berlin vorgeführt wurde. The Hilliard Ensemble arbeitet auch mit Musikern aus anderen Musikbereichen, zusammen. Grossen Anklang fand so die Zusammenarbeit mit dem Jazzsaxophonisten Jan Gabarek, der mit dem Ensemble die erfolgreiche CD Officium aufgenommen hat. Danach folgte die CD Mnemosyne, die sie auf zahlreichen

Konzerten Europaweit und in den USA vorstellten. Mehrmals im Jahr befindet sich das Hilliard Ensemble mittlerweile auf Konzertturneen in Kanada, den USA und Japan auf. Rundfunk-, Fernseh- (BBC, WDR, NDR, ZDF) und Schallplattenaufnahmen (EMI, ECM, Virgin), die meistenteils mit internationalen Preisen – Deutscher Schallplattenpreis, Gramophone, Record of the Year,

Edison Prize – ausgezeichnet wurden, runden das weite Feld der Arbeit des Hilliard Ensembles ab. Ihre eigene Schallplattenedition unter dem Titel Hilliard LIVE, den CDs umfangreiche Informationen zu Komponisten und Werken an die Seite stellt, findet weltweit grosse Beachtung.

Man kann sie aber auch in dem 1997 erschienen kanadischen Film Lilies hören. Jedes Jahr sind sie Gäste bei zahlreichen angesehenen Festivals,

(u.a. waren sie im Jahre 2000 die »resident artists« beim Edinburgh Festival, wo sie sich mit einer Reihe von Konzerten vorgestellt hatten). Das Ensemble ist aber auch auf edukativen Bereichen tätig: Meisterkurse, Sommerakademien, usw.

#### THE HILLIARD ENSEMBLE

DAVID JAMES – countertenor

ROGERS COVEY-CRUMP – tenor

STEVEN HARROLD – tenor

GORDON JONES – baritone

Established in 1974 The Hilliard Ensemble is active in the fields of both early and new music. The group's reputation as an early music ensemble dates from the 1980s and its series of highly successful records for EMI, but from the start the group has paid equal attention to new music. Their 1988 recording of Arvo Pärt's Passio began a fruitful relationship with both Pärt and the Munich-based record company ECM. This continued with their recording of Arvo Pärt's Litany, which was released in August '96. The group has recently commissioned other composers from the Baltic States, including Veljo Tormis and Erkki-Sven Tüür, adding to a rich repertoire of new music written for the Ensemble by G. Bryars, H. Holliger, J. Casken, J. MacMillan, E.

Firsova and others. The group's 1994 composition competition produced over one hundred pieces, many of which have found their way into Hilliard programmes. Concerts with major orchestras include a performance of Pärt's Litany with the BBC Symphony Orchestra, a major series with the London Philharmonic Orchestra, and a



commission from James MacMillan which was premiered with the BBC Symphony Orchestra and Sir Andrew Davis at the Proms in 2000, with a US premiere with the Philadelphia Orchestra in 2002. They also premiered in 1999 Miroirs des Temps by U. Chin, with the London Philharmonic Orchestra and Kent Nagano, which they have later performed in Berlin with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. 1997 saw the release of the Canadian film Lilies, for which the group provided the soundtrack, and a renewal of their collaboration with saxophonist Jan Garbarek with whom they recorded Officium and have had huge success throughout the world. In 1999 they gave many major Mnemosyne concerts with Jan Garbarek, following the release of their new CD collaboration. During the early part of 2000 tours took The Hilliard Ensemble back to Japan and Australia, to Mexico and to Poland, and ECM released In Paradisum. They have toured the UK, Europe, USA, Japan, Taiwan, Australia and New Zealand and they regularly appear at some of most important music festivals (in 2000 they were resident at the Edinburgh International Festival)

## CARMINA SLOVENICA

Koncertni zbor Carmina Slovenica sodi med vodilne ansamble v svetovnem mladinskem in otroškem zborovskem gibanju. To ob odličnih tekmovalnih rezultatih potrjujejo predvsem strokovne ocene in odmevne predstavitev na pomembnih zborovskih srečanjih. Nastopil je na koncertnih odrih od Cankarjevega doma do San Francisco Symphony Hall, od gledališča Teresa Careño do Hong Kong Cultural Center.

Med vidnejše dejavnosti v zadnjem času sodijo: nastop na Evropskem simpoziju za zborovsko glasbo Svetovne zborovske organizacije – IFCM, Gala koncert na Choir Olympics 2000, udeležba na Europa Cantat XIV. – Songbridge 2000 s prvo izvedbo skladbe Upanje Lojzeta Lebiča, glasbeno-scenski projekt Vampirabile v Cankarjevem domu, absolutno prvo mesto z maksimalnim številom možnih točk na Evropskem festivalu v Kalundborgu, udeležba na Svetovni konferenci za zborovsko glasbo v Hong Kongu in na Drugem mednarodnem zborovskem festivalu Kitajske, nastop na Generalni skupščini mednarodne zborovske organizacije Europa Cantat, udeležba na America Cantat III. v Venezueli, prva mesta v kategorijah zborovska glasba, sodobna glasba, folklora in nagrada občinstva na mednarodnem tekmovanju Golden Gate v Kaliforniji, zlata medalja v kategoriji zborovsko petje, prvi nagradi v kategorijah folklora in komorna glasba na tekmovanju v Des Moines, nagrada Most outstanding choir of Kathaumixw '94 v Kanadi, koncert Musica Inaudita z deli skladateljic redovnic.



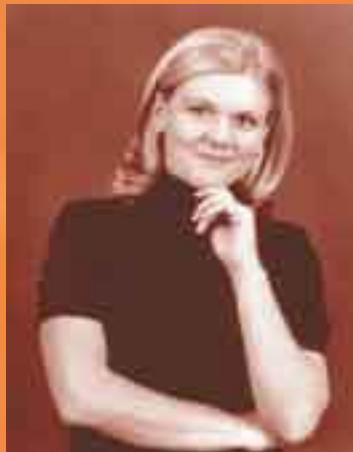
## CARMINA SLOVENICA

Der Konzertchor Carmina Slovenica gehört zu den leitenden internationalen Jugend- und Kinderchören. Beweise dafür liefern verschiedene fachliche Bewertungen und Konzerte im Rahmen bedeutender Chor Festivale. Sie waren Gäste verschiedener Konzertbühnen z.B.: Cankarjev dom Ljubljana, San Francisco Symphony Hall, Teresa Careño, Hong Kong Cultural Center.

Zu den wichtigsten Aktivitäten in letzter Zeit gehören: Auftritt beim Europachorsymposium der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM), Galakonzert Choir Olympics 2000, Europa Cantat XIV. – Songbridge 2000, Musikalische Inszenierung von Vampirabile in Cankarjev dom, der absolute erste Preis mit der Maximalzahl an Punkten beim Europäischen Festival in Kalundborg, Beteiligung an der Weltkonferenz für das Chorgesang in Hong Kong und beim Zweiten Internationalen Chorfestival in China, Auftritt auf der Generalversammlung der Internationalen Chororganisation Europa Cantat, Beteiligung beim America Cantat III. in Venezuela, erste Preise in den Kategorien Chormusik, moderne Musik, Folklore und der Publikumspreis beim Internationalen Wettbewerb Golden Gate in Kalifornien, goldene Medaille in der Kategorie Chorgesang, erste Preise in den Kategorien Folklore und Kammermusik am Wettbewerb in Des Moines, der Preis Most outstanding choir of Kathaumixw '94 in Kanada, Konzert Musica Inaudita mit Werken der Komponisten den Reihen den Ordensfrauen.

## CARMINA SLOVENICA

Carmina Slovenica is one of the leading ensembles of the world choir movement. It is also one of the foremost avantgarde vocal ensembles, creating interesting contemporary music projects. Concert tours in almost all the countries of Europe, the USA, Canada, Africa, South America and China, highest awards at important international choral competitions, participation in international projects such as Songbridge 2000 and Across the Bridge of Hope, recordings for Slovenian and foreign radio and television stations, CDs seven, invitations to the expert choral events of the highest esteem and participation at the European Symposium on Choral Music organized by the IFCM, the General Assembly of Europa Cantat, America Cantat, the World Symposium on Choral Music in China, etc., and excellent reviews of the choir's performances by the musical experts and critics. All of these achievements speak for themselves and confirm the choir's highest reputation.



#### **KARMINA ŠILEC, dirigentka**

Karmina Šilec je diplomirala na Akademiji za glasbo v Zagrebu. Kot dirigentka se je poskusila že s 16 leti. Sedaj vodi zbor Carmina Slovenica, s katerim koncertira pri nas in v tujini (Italija, Avstrija, Kitajska, Južnoafriška republika, Nemčija, Združene države Amerike, Danska, Madžarska, Kanada, Finska, Velika Britanija, Francija, Slovaška, Venezuela) ter nastopa kot gostujuča dirigentka pri ansamblih v tujini in na mednarodnih festivalih. Zborovske zasedbe, ki jih vodi, sodijo med vodilne tovrstne zasedbe v svetovnem zborovskem gibanju. Sodeluje na glasbenih festivalih in mednarodnih zborovskih tekmovanjih ter posega po visokih nagradah. Ob umetniškem delovanju z zbori sodeluje kot članica strokovnih žirij in umetniških svetov na zborovskih tekmovanjih in revijah ter deluje kot predavateljica na zborovodskih seminarjih in na mednarodnih konferencah in kongresih. Hkrati je članica strokovne komisije za multikulturalno in etnično glasbo pri IFCM - Mednarodni federaciji za zborovsko glasbo. Leta 2001 je prejela nagrado Prešernovega sklada za glasbeno-scenski projekt Vampirable.

#### **KARMINA ŠILEC, Dirigentin**

Karmina Šilec wurde in Maribor geboren. Sie absolvierte das Musikstudium an der Musikakademie in Zagreb. Ihr Debüt als Dirigentin machte sie bereits mit 16 Jahren.

Mit Carmina Slovenica konzertiert sie im In- und Ausland (Italien, Österreich, China, Dänemark, Südafrika, Deutschland, USA, Gross Britanien, Frankreich, Slowakei, Venezuela u.a.). Die Chöre unter ihrer Leitung gehören mit zu den führenden im Rahmen der weltweiten Chorgesangsbewegung. Sie nimmt regelmässig an Musikfestivals und internationalen Chorwettbewerben teil und ist Gewinnerin zahlreicher Preise. Als Gastdirigentin, Jurymitglied oder Mitglied des Künstlerischen Rates nimmt sie an verschiedenen Chorwettbewerben teil. Ebenfalls zeichnet sie für rege Vortragstätigkeit anlässlich verschiedener Chorseminare und internationaler Konferenzen und Kongresse. Sie ist Mitglied des Fachausschusses für ethnische Chormusik bei der IFCM. Wissenschaftlich befasst sie sich mit der Erforschung der Frauenkreativität in der Musik.

#### **KARMINA ŠILEC, conductress**

Karmina Šilec was born in Maribor and took her degree at the Music Academy in Zagreb. She first tried her hand as a conductress at the age of 16. She has been conducting Carmina Slovenica choirs since 1987, giving concerts in Slovenia and abroad (Italy, South Africa, Canada, Austria, France, Britain, China, Croatia, Denmark, Finland, Belgium, USA, Hungary, Slovakia, Germany, Venezuela...). Her choirs have won a number of awards at numerous international competitions. In addition to her artistic work with the choirs she works as an artistic adviser for choral music, gives lectures and workshops to conductors and she is regular a guest conductor, jury member or member of artistic committee at choral festivals and competitions. She is a member of Multicultural and Ethnic Commission of IFCM- International Federation of Choral Music.



S P R E M L J E V A L N I  
P R O G R A M M  
B E G L E I T P R O G R A M M  
A C C O M P A N Y I N G  
P R O G R A M M E

Pokrovitelj: Študentski servis Maribor

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002

**PONEDELJEK, 16. 9. 2002, 17.00,  
GRAJSKI TRG**



**Pihalni orkester GŠ Slovenska Bistrica**

dirigent: Janez Kopše  
program: G. Richards, R. Mohn, J. Trevese, G. Bizet, T. Albinoni, E. Adamič, J. Ruggeri

**TOREK 17. 9. 2002, 19.30,  
SINAGOGA**

**Godalni kvartet Feguš**

spored: A. Dvořák, L. Janaček, L. van Beethoven

*Ob deseti obletnici Godalnega kvarteta Feguš, dobitnika pečata mesta Maribora*

Godalni kvartet Feguš, ki ga sestavljajo bratje Filip, Simon Peter, Andrej in Jernej, deluje od leta 1992. Od septembra 1994 je bil njihov mentor prof. Brian Finlayson (Koroški deželni konservatorij Celovec), od oktobra 2001 pa prof. dr. Milan Škampa (Smetana Quartet) iz Prage. Maja 2001 so bili sprejeti na delavnico Isaac Stern Chamber Music Workshop v Carnegie Hallu (New York), avgusta 2002 pa so sodelovali na festivalu Orlando Internationaal Kamermuziekfestival 2002 na Nizozemskem. Nastopali so po Sloveniji, Avstriji, Angliji, Češki, Hrvaški, Italiji, Luxemburgu, Nemčiji, Nizozemski, in ZDA.

**SREDA, 18. 9. 2002, 17.00,  
GRAJSKI TRG**

**Trio klarinetov: Mitja Ritlop, Danijel Šegula, Gregor Kozar**  
mentor: Valter Petrič  
program: W. A. Mozart

**Natalija Remšak – flavta**

mentorica: Snežana Draganič, pri klavirju Simon Robinson  
program: G. Enesco, A. Ajdič, C. Debussy

Natalija Remšak je dijakinja 4. letnika umetniške gimnazije. V času šolanja je doseгла vidne rezultate na državnih tekmovanjih mladih glasbenikov Slovenije, izvedla je veliko nastopov in nekaj samostojnih recitalov v Mariboru, Ptuju in Rušah.

**Ivan Ferčič, Dominik Cvitanič, Amadej Herzog – harmonika**

mentor: Slavko Magdič  
program: D. Šoštakovič, J. Šamo

Harmonikarji Ivan Ferčič, Dominik Cvitanič in Amadej Herzog so izvrstni glasbeniki, nagrajenci državnih in mednarodnih tekmovanj. Ivan je tudi izvrsten pianist v razredu Sijavuša Gadžijeva, Amadej pa je letos poleg zmage na državnem tekmovanju v svoji kategoriji dosegel še odmevno 4. nagrado na enem največjih svetovnih tekmovanj za harmoniko v nemškem Klingenthalu.

**CETRTEK, 19. 9. 2002, 11.00,  
SINAGOGA**

**Duo Avivit (Izrael)**

Haya Livni – violina  
Herut Israeli – klavir  
program: V. Schlonksy, W. Hader, B. Reinhardt, A. Hivhaness, P. Ben-Haim, D. Galay, Y. Engel, E. Amiran  
*V sodelovanju s Pokrajinskim muzejem Maribor in Kulturnim centrom Sinagoga.*

Haya Livni in Herut Israeli sta znani kot specializirani izvajalci glasbe 20. stoletja, s poudarkom na delih izraelskih skladateljev.

**PETEK, 20. 9. 2002, 17.00,  
GRAJSKI TRG**

**Komorna skupina** v zasedbi Andrea Ilić, Klavdija Štuhec, Franja Gomaz, Katja Drevenšek – flavta  
Denis Horvat – klavir,  
Julija Klajnščak – kitara,  
Uroš Atanasovski – kontrabas,  
Bruno Domiter – tolkal  
program: G. Gershwin, B. Holcombe

**SOBOTA, 21. 9. 2002, 11. 00,  
GRAJSKI TRG**

**Big Band umetniške gimnazije Maribor**  
dirigent: Janez Vouk  
spored: P. Desmond, Sting, H. Arlen, J. Gray

**NEDELJA, 22. 9. 2002  
11.00, SINAGOGA**  
(nedeljska matineja)



**Anja Kožuh – harfa**

mentor: Dalibor Bernatovič  
program: A. Hasselmans

Anja Kožuh, je prvonagrajenka državnega tekmovanja mladih glasbenikov, kjer je dosegla vseh 100 možnih točk. Doslej je nastopila v Ljubljani, Mariboru, Ptuju in Celju ter kot solistka z godalnim orkestrom umetniške gimnazije Maribor.

#### Tanja Vogrin – petje

mentorica: Jolanda Korat, pri klavirju  
Z. Pleško Aleksić

#### Tanja Vogrin – harfa

mentor: Dalibor Bernatovič  
program: D. Bernatovič

#### Maja Lutar – petje

mentorica: Leona Bašovič Gernečer,  
pri klavirju Metka Žižek  
program: B. Bartok, G. Mahler



#### Vojko Vešligaj – kitara

program: J. Turina, C. Domeniconi

Vojko Vešligaj je junija 2002 z odliko diplomiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani na oddelku za kitaro. V času študija je dosegel vidne uvrstitev in nagrade na državnih in mednarodnih tekmovanjih. Kot solist in član kvarteta kitar AMARCORD je izvedel veliko nastopov in samostojnih recitalov v Sloveniji in tujini.

#### NEDELJA, 22. 9. 2002, 11.00, PTUJ, VITEŠKA DVORANA (nedeljska matineja)



#### Godalni kvartet Feguš

spored: A. Dvořák, L. Janaček, L. van Beethoven

*Ob deseti obletnici Godalnega kvarteta Feguš, dobitnika pečata mesta Maribora*

#### PONEDELJEK, 23. 9. 2002, 17.00, GRAJSKI TRG

#### Kvartet flavt Umetniške gimnazije Maribor

Andrea Ilić, Klavdija Štuhec, Franja Gomaz, Katja Drevenšek

mentorica: Violeta Ozvatič

program: R. Lombard, G. Gershwin, A. Arantes

#### Kvartet klarinetov Umetniške Gimnazije Maribor

Jure Rogina, Igor Vrhnjak, Aleksander Vidovič, Mihael Roškar,

mentor: Damijan Kolarič

Pihalne skupine klarinetov in flavt sestavljajo odlični mladi glasbeniki, dijaki umetniške gimnazije. S svojo nadarjenostjo in mladostnim poletom zapolnjujejo številne glasbene odre.

#### ČETRTEK, 26. 9. 2002

#### 17.00, GRAJSKI TRG

Big Band umetniške gimnazije Maribor

dirigent: Janez Vouk

spored: P. Desmond, Sting, H. Arlen, J. Gray

#### PETEK, 27. 9. 2002

#### 17.00, GRAJSKI TRG

Godba Ruše z mažoretkami

dirigent: Dušan Remšak

#### SOBOTA, 28. 9. 2002

#### 11.00, GRAJSKI TRG

Pihalni orkester Ptuj

dirigent: Štefan Petek



P R E D A V A N J A  
V O R L E S U N G E N  
P R E S E N T A T I O N S

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2007

TOREK, DIENSTAG, TUESDAY, 17. 9. 2002, 17.00  
NARODNI DOM

PETER COSSÉ

## MADŽARSKA GLASBA – MADŽARSKI GLASBENIKI

Zaradi vsesplošne kulturne, etnološke, jezikovne pa tudi glasbene povezave med današnjo Madžarsko in daljnimi deželami, kot so Indija, Finska in Japonska, je madžarska glasbena umetnost v mnogih pogledih zaznamovana kot nerazložljiva mešanica stilov. Madžarska glasba je nastajala pod vplivi ljudskih kmečkih pesmi in plesov, pod vplivi južne Transilvanije ter pod vplivi laičnih skladateljskih prizadevanj madžarskih plemičev, čigar dela so ciganske godbe improvizacijsko predelale in za zabavo igrale. Ob tem kaže madžarska glasba tudi vplive zahodne baročne glasbe, dunajske klasike ter romantične in eksperimentov nove dunajske šole. Tako današnja madžarska glasba s predstavniki kot so Bartók, Weiner, Liszt, Ligeti, Kodály, Kurtág in Veress predstavlja raznolikost, iskanje lastnih korenin in preko mej segajoče zaznave ter – kakor pri Bartóku – neomajno iskanje samobitnosti in resničnosti. Posnetki glasbe Haydna, Schuberta, Liszta, Berlioza, Brahmsa, Bartóka, Weinerja, Kodályja, Kurtága in Veressa ter posnetki ciganskih pesmi, ki jim bomo prisluhnili, bodo naštete povezave in nekatere svojstvene značilnosti lepo ponazorili.

Čeprav je Madžarska majhna dežela z manj prebivalci kot njena soseda Avstrija, nas vedno znova preseneča s svojim velikim izumiteljskim, pisateljskim, pesniško budnim ustvarjalnim potencialom, predvsem pa s številnimi izvajalci – v povoju času jih je bila večina aktivnih v tujini – ki na svojevrsten način skrbijo za poživitev mednarodnega glasbenega življenja in se pri tem

s posebnim poudarkom zavzemajo za madžarsko glasbo. Omeniti je potrebno dirigente Fritza Reinerja, Eugenea Ormandyja in Georga Soltija, violinista, komornega glasbenika in dirigenta Sándorja Végha, pianiste Györgyja Cziffro, Gézo Ando, Zoltána Kocsisa in Andrása Schiffa ter udarno, za eksperimente navdušeno cigansko skupino Lakatos-Ensemble, ki bi lahko predstavljala temo kakšnega naslednjega predavanja.

PETER COSSÉ

## **UNGARISCHE MUSIK, UNGARISCHE MUSIKER**

Allgemein kulturelle, im Speziellen sprachliche, ethnologische und im weiteren auch musikalische Verbindungen zwischen dem heutigen Ungarn und fernen Ländern wie Indien, Finnland und Japan prägen die ungarische Tonkunst zu einem in vieler Hinsicht rätselhaften Stilamalgan. Wechselseitig beeinflusst von den volksmusikalischen Liedern und Tänzen der Bauern bis weit ins südliche Transsylvanien, von den kompositorischen Laienbemühungen ungarischer Adliger, deren Themen von den Zigeunerkapellen improvisierend verarbeitet und zur Unterhaltung serviert wurden, beeinflusst aber auch von den Errungenschaften der westlichen Barockmusik, der Wiener Klassik und der Romantik bis hin zu den Experimenten der Neuen Wiener Schule – so stellt sich die Ungarische Musik heute von Bartók bis Weiner, von Liszt bis Ligeti und von Kodály bis Kurtág und Lakatos als ein Terrain der Vielfalt, der Suche nach den eigenen Wurzeln, der grenzüberschreitenden Wahrnehmung und – wie im Falle Bartóks – der unabirrten Suche nach Eigenständigkeit und Wahrhaftigkeit. Musikbeispiele von Haydn, Schubert, Liszt, Berlioz, Brahms, Bartók, Weiner, Kodály, Kurtág und Veress, sowie Beispiele aus dem Zigeuner-Repertoire sollen diese Verbindungen, aber auch ihre jeweilige Eigencharakteristik deutlich machen. Obwohl ein kleines Land mit weniger Einwohnern als etwa der Nachbar Österreich, überrascht Ungarn doch immer wieder mit seinem grossen Potential an Erfindern, an Schriftstellern und Dichtern, ganz allgemein an wachen, prägenden Geistern – vor allem aber auch mit seinen zahlreichen Interpreten, die – in den Nachkriegsjahrzehnten zumeist im Ausland tätig – auf ihre ganz eigene Art für Belebung des internationalen Musiklebens sorgen und dabei auch mit Nachdruck für die Pflege der ungarischen Musik eintreten. Genannt seien hier die Dirigenten Fritz Reiner, Eugene Ormandy und Georg Solti, der Geiger, Quartettprimarius und Dirigent Sándor Végh, die Pianisten György Cziffra, Géza Anda, Zoltán Kocsis und András Schiff oder auch eine so fulminante, experimentierfreudige Zigeunerformation wie das Lakatos-Ensemble. Ihre Kunst und ihre Anschauungen könnten das Thema eines zweiten Vortrages werden.

PETER COSSÉ

## **HUNGARIAN MUSIC, HUNGARIAN MUSICIANS**

Because of rich cultural, ethnological, linguistic and musical connections between Hungary and far away countries such, as India, Finland and Japan, Hungarian music is in many ways seen as an unexplainable mixture of styles. It was born under the influences of folk music, peasant songs and dances, and the south Transylvanian musical tradition. It was also affected by the laic composing efforts of Hungarian noblemen, whose works were then transformed by improvisational playing by local gypsy bands. In Hungarian music, we can also find tracks of western European baroque music, Viennese Classic and Romantic as well as traces of the Vienna Second School's experiments. So, today's Hungarian music, with representatives such as Bartók, Weiner, Liszt, Ligeti, Kodály, Kurtág and Veress, displays a rich variety, as well as a search for identity. This often carries across geographical borders and – in Bartók's case – on a search for independence and truth. Music by Haydn, Schubert, Liszt, Berlioz, Brahms, Bartók, Weiner, Kodály, Kurtág and Veress are good examples of the above-described connections.

Even though Hungary is a small country and has less inhabitants than its neighbour Austria, it manages to surprise us over and over again with its creative potential as well as with its numerous music performers (many of whom have been living and performing outside the country since the end of the war). They all play their own, important role in international and Hungarian music. Conductors such as Fritz Reiner, Eugene Ormandy and Georg Solti have to be mentioned, as well as violinist, chamber musician and conductor Sándor Végh, and pianists György Cziffra, Géza Anda, Zoltán Kocsis and András Schiff. Last but not least, here is the up-beat, experimental gypsy group Lakatos-Ensemble, which could be subject of some future presentation.



#### PETER COSSÉ

Roden v Leipzigu. Študij sociologije in filozofije na Univerzi v Salzburgu. Med leti 1971 in 1989 stalni glasbeni kritik časopisa Salzburger Nachrichten. Sodelavec časopisov in revij, kot so Klassik Heute, Fono Forum, Neue Musikzeitung, Record Geijutsu Tokio, Opernwelt, Diapason/Paris, Musica ter dnevnikov, kot so Neue Zürcher Zeitung, Frankfurter Rundschau, Tagesspiegel/Berlin, Standard/Wien). Predavanja in seminarji na Visoki šoli za glasbo v Gradcu, Bremnu, Weimarju). Avtor Phillipsove edicije Veliki pianisti 20. stoletja. Sodelavec številnih festivalov: Salzburger Festspiele, Lockenhausen Kammermusikfest, Köln Musik, Kyburgiade Winterthur, Klavierfestival Ruhr... Številne radijske in televizijske oddaje (ORF, RIAS Berlin, Bayerischen Rundfunk), filmski projekti za ARD in 3SAT. Član žirij tekmovanj, kot so Concours Géza Anda (Zürich), Franz Liszt, Louis Spohr, Busoni, Bremer Klavierwettbewerb, Ettore Pozzoli, Schubertlied... Med leti 1996 in 1998 tudi umetniški svetovalec festivala Klavier-Festival Ruhr. Številne nagrade, med drugim tudi nagrada Kritikerpreis (Steirischer Herbst).

#### PETER COSSÉ

Geboren in Leipzig. Er verbrachte seine Schulzeit in Frankfurt am Main und studierte an der Universität Salzburg Philosophie und Soziologie. Von 1971 bis 1989 ständiger Musikkritiker der Salzburger Nachrichten. Mitarbeiter bei zahlreichen Fachzeitschriften (u.a. Klassik heute, Fono Forum, Neue Musikzeitung, Record Geiutsu Tokyo, Opernwelt, Österreichische Musikzeitschrift, Diapason/Paris, Musica) und Tageszeitungen (Neue Zürcher Zeitung, Frankfurter Rundschau, Tagesspiegel Berlin, Standard/Wien, Hannoversche Allgemeine etc.). Intensive Vortrags und Seminartätigkeit an Hochschulen (Musikhochschule Graz, Hochschule der Künste Bremen, Salzburger Festspiele, Musikhochschule Franz List Weimar) Programmheft-Gestaltung und Festspielkonzeption (u.a. Philips Edition, Great Pianists of the 29<sup>th</sup> century, Salzburger Festspiele, Lockenhauser Kammermusikfest, Kyburgiade Winterthur, Köln Musik, Klavierfestival Ruhr). Ausgezeichnet mit dem Kritikerpreis des Grazer Steirischen Herbstes. Zahllose Rundfunksendungen und Berichte für den ORF, für RIAS Berlin, (darunter mehr als 200 Sendungen mit Themenschwerpunkt Klavier.) Filmprojekte für die ARD und 3SAT: Busoni, Reubke, Musikfestival Macau, Concours Géza Anda. Juror bei internationalen Schallplattenpreisen und Musikwettbewerben: u.a. Concours Géza Anda (Zürich), Franz Liszt, Louis Spohr, Joseph Joachim (Weimar), Busoni, (Bozen), Bremer Klavierwettbewerb, Schubert und die Musik des 20. Jahrhunderts (Graz), Schubertlied (Wien), Ettore Pozzoli (Mailand), Liszt – Wettbewerb Parma, CHAIN – Wettbewerb der europäischen Musikhochschulen, Vendome – Klavierwettbewerb. 1996–1998 künstlerischer Berater des Klavier-Festival Ruhr.

#### PETER COSSÉ

Born in Leipzig. Studied Sociology and Philosophy at the Salzburg University. Reviews for numerous renowned newspapers and magazines: Salzburger Nachrichten, Klassik Heute, Fono Forum, Neue Musikzeitung, Record Geijutsu Tokio, Opernwelt, Diapason/Paris, Musica, Neue Zürcher Zeitung, Frankfurter Rundschau, Tagesspiegel/Berlin, Standard /Wien, radio and TV stations: ORF, RIAS Berlin, Bayerischen Rundfunk. Film projects for ARD and 3SAT. Jury member at numerous competitions: Concours Géza Anda (Zürich), Franz Liszt, Louis Spohr, Busoni, Bremer Klavierwettbewerb, Ettore Pozzoli, Schubertlied... Author of Phillips' edition Great pianists of the 20<sup>th</sup> Century.

**TOREK, DIENSTAG, TUESDAY, 24. 9. 2002, 17.00  
NARODNI DOM**

BOSILJKA PERIĆ - KEMPF

## **REGIONALNI GLASBENI FESTIVALI – EVROPSKI FESTIVALSKI VZOREC KOT PREFERIRANI MODEL ZA DRŽAVE V TRANZICIJI**

Tema sestanka nacionalnih festivalskih združenj, ki ga je letošnje poletje v Budimpešti organizirala Evropska unija, so bile tendence in usmeritve razvoja evropskih glasbenih festivalov kot specifičnih oblik kulturne manifestacije in prostorov za mednarodno kulturno sodelovanje. Delovanje glasbenih festivalov je kompleksna problematika, ki med drugim zajema tudi načine koncipiranja festivalskih programov, izkušnje raziskovanj odnosov med turizmom in festivalsko publiko, sponzorstvo kot vir financiranja festivalskega programa kot tudi festival, kot možnost zaposlitve znotraj regije, v kateri poteka. Način razmišljanja o festivalih kot o središčih koncentrirane kulturne vsebine, ki ne prispevajo k dolgoročnemu razvoju svojega okolja, je nesprejemljiv in prav nič sodoben. Evropski glasbeni festivalski model bi lahko definirali kot rezultat moderne in produktivnega podjetništva in kot kulturno manifestacijo, globoko ukoreninjeno v življenje lokalnih skupnosti.

Festivali, ki delujejo v skladu s tem načelom, močno prispevajo k kulturni in družbeni razvitosti svoje regije. Takšne festivale bi lahko imenovali tudi pionirje inovativnih programskeh vsebin, saj jih večina igra pomembno izobraževalno vlogo. Veliko festivalov podpira regionalne umetniške programe in tako zaposluje lokalno prebivalstvo.

Za tranzicijske dežele srednje in vzhodne Evrope je pojem regionalni festival novost v načinu razmišljanja, ki odpira možnosti za osvajanje decentralističnega modela, nasprotnega ideji državne kulture, vodene iz enega središča. Regionalni festivalski model ima svoj pomen tako na državnih kakor tudi na mednarodni ravni.

Izkušnje razvitih evropskih držav kažejo, da morajo glasbeni festivali – v kolikor želijo v svoji lastni sredini igrati pomembno vlogo – vzgajati novo občinstvo in predstavljati privlačen način sodelovanja kulturnih vsebin s trajnim vplivom na oblikovanje kulturnega profila te sredine. Pojem regionalni festival nikakor ni identičen, temveč povsem nasproten pojmu provincialni festival. Moderna ideja regionalnega glasbenega festivala vsebuje

medseboj večslojno povezane interesne sfere in sicer: učinkovito partnerstvo z lokalnimi oblastmi in lokalnimi viri financiranja (pogosto v kombinaciji z lokalno turistično ponudbo) negovanje svoje lastne kulture kot specifičnosti v širšem evropskem prostoru in okviru evropske glasbene tradicije, kakor tudi spoštovanje njenih najvišjih umetniških kriterijev in dosežkov.

BOSILJKA PERIĆ - KEMPF

## **REGIONALE MUSIKFESTIVALS – EUROPÄISCHE FESTIVALS ALS MUSTERBEISPIEL UND BEVORZUGTES MODELL FÜR LÄNDER IN TRANSITION**

Anlässlich des Treffens der Nationalfestivalvereine, das dieses Jahr in Budapest seitens der EU organisiert wurde, war die Rede über Entwicklungstendenzen und Einstellungen der europäischen Musikfestivals als spezifische Formen der Kulturmanifestation und des Raumes für internationale kulturelle Zusammenarbeit. Die Tätigkeit der Musikfestivals ist eine komplexe Problematik, die sich unter anderem auch auf die Konzipierungsweise der Festivalprogramme, Forschungserfahrungen in der Beziehung zwischen dem Tourismus und dem Festivalpublikum, Sponsorship als einer Finanzierungsquelle des Festivalprogramms bezieht und auf in Bezug auf Festival selbst, das Beschäftigungsmöglichkeiten in seiner Region.

Eine Einstellung über Festivals als Zentren eines konzentrierten Kulturhaltes, die nichts zu der Langzeitentwicklung seiner Mitte beitragen, ist ausserordentlich inakzeptabel und schon gar nicht modern. Das europäische Musikfestivalmodell könnte als Resultat eines modernen und produktiven Unternehmertums und als eine im Leben der Lokalvereine festverwurzelten Kulturmanifestation definiert werden. Festivals, die nach einem solchen Prinzip funktionieren, tragen sehr viel zur kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung ihrer Region bei. Im Grunde könnten man Festivals auch als Pioniere der innovativen Programminhalte bezeichnen, da die meisten von ihnen eine bedeutende Bildungsrolle spielen. Sehr viele Festivals unterstützen Kunstprogramme und bieten damit der lokalen Bevölkerung Beschäftigungsmöglichkeiten.

Für die Transitionsländer in Mittel- und Osteuropa ist der Begriff des Regionalfestivals eine neue Denkweise, welche im Gegensatz zu der von einem Zentrum aus geleiteten, sogenannten Staats-Kultur, das Modell der regionalen

Kulturzentren hervorhebt. Das regionale Festivalmodell hat seine Bedeutung sowohl auf der staatlichen als auch auf der internationalen Ebene. Erfahrungen entwickelter Europaländer zeigen, dass Musikfestivals – falls sie in ihrer eigenen Mitte eine wichtige Rolle spielen wollen – ein neues Publikum erziehen müssen und eine attraktive Art und Weise der Zusammenarbeit der Kulturinhalte vorstellen sollen, mit einem Dauereinfluss auf die Gestaltung des Kulturprofils einer solchen Mitte. Der Begriff Regionalfestival ist in keiner Weise identisch mit dem Begriff Provinzfestival, sondern ist genau sein Gegenteil.

Die moderne Idee des regionalen Musikfestivals enthält viele untereinander verbundene Interessensphären und zwar: effektive Partnerschaft mit Lokalbehörden und lokalen Finanzierungsquellen – oft kombiniert mit dem lokalen Tourismusangebot – Pflege der eigenen Kultur als Spezifikum in dem breiteren europäischen Raum und im Rahmen der europäischen Musiktradition, als auch die Wertschätzung ihrer höchsten Kunstkriterien und Erfolge.

BOSILJKA PERIĆ - KEMPF

## **REGIONAL MUSIC FESTIVALS – EUROPEAN FESTIVAL MODEL AS A PREFERRED MODEL FOR THE SO- CALLED COUNTRIES IN TRANSITION**

In Budapest, organised by the EU a meeting of the national festival associations has been. Its theme were development tendencies and directions of the European music festivals as specific forms of cultural manifestation and as places for international cultural exchange and co-operation. Functioning of music festivals is a complex topic which, among other, includes planning of various festival concepts, experiences from researching the co-relation between tourism and concert audiences, sponsorship as a financial source for the festival's programmes, and the festival itself as a source of employment possibilities for the residents of the festival's region. The way of thinking of a festival as a concentrated centre of cultural contents with no impact on the long-term development of its region is old-fashioned and unacceptable. The European music festival's model could be defined as a result of modern and productive enterprise and as a cultural manifestation deeply rooted in lives of local communities.

Festivals which adopted this functional principle have a strong impact on cultural development of the region and the development of the society in general. In fact, they can be seen

as pioneers of innovative programme concepts as most of them play a very big educational role as well. Many of the festival support regional artistic programmes and as such employ local residents.

The concept of a regional festival is new to the countries of the Middle and Eastern Europe, often called the countries in transition. It brings a new way of thinking which opens the possibilities of employing a de-centralised festival structures as opposed to the idea of a state-culture, dictated from a sole centre of power. The regional festival model practices its influence not only upon the state but on the international level as well.

Experiences of the developed European countries clearly show that music festivals – if they wish to play an important role in their community – have to create and educate new audiences and present an appealing model of cultural contents with a long-lasting impact on cultural profile of that community. Regional festival should never be seen as a provincial festival.

A modern music festival consists of multi-layered intertwined spheres of interests: official partnership with the local authorities and local financial sources (usually combined with local tourism), development and nourishment of its own culture as a specific culture in the broader European tradition as well as respect for higher artistic criteria and achievements.

### **BOSILJKA PERIĆ KEMPF**

Rojena v Zagrebu. Diploma iz klavirja (prof. S. Stančić) in glasbene zgodovine (prof. J. Andreis) na Glasbeni Akademiji Zagreb in iz francoskega jezika in književnosti na Filozofski fakulteti. Od leta 1977 do leta 1996 urednica na uredništvu za resno glasbo Radia Zagreb, današnjega Hrvatskega radia. Kot glasbeni kritik sodeluje s kulturnimi časopisi in dnevnikami (Vjesnik, Muzička kultura, OD-DO, Oko, Tjednik, Razgledi), z ustanovami kot so Jugoton (današnji Croatia Records), s hrvaškim Leksikografskim zavodom, Koncertno dvorano Lisinski, Televizijo Zagreb (današnja Hrvatska Televizija). Objavila je več avtorskih muzikoloških del v raznih strokovnih časopisih in zbornikih. Od leta 1996 svobodna novinarka. Danes je stalna sodelavka Novega lista in Vjenca, ob tem pa deluje tudi kot neodvisna glasbena producentka in publicistka. Že od leta 1998 organizira in vodi muzikološka srečanja v sklopu festivala »Požeške orguljaške večeri«. Je članica Hrvatskega glasbenega društva, Hrvatskega novinarskega društva in članica zveze International Federation of Journalists.

### **BOSILJKA PERIĆ KEMPF**

Geboren in Zagreb. Klavierstudium beim Professor S. Stančić und Studium der Musikgeschichte beim Professor J. Andreis an der Musikakademie Zagreb. Diplomierte auch auf der Philosophischen Fakultät in Zagreb im Fach Französisch und Literatur. Von 1977 bis 1996 Redakteurin in der Redaktion für klassische Musik des Kroatischen Rundfunks. Als Musikkritikerin arbeitete sie mit verschiedenen Kulturzeitschriften, mit dem Verlag Croatia Records, mit dem kroatischen Amt für Lexikographie, mit dem Konzertsaal Lisinski, mit dem Kroatischen Fernsehen zusammen. Publizierte mehrere musikologische Arbeiten in zahlreichen Fachzeitschriften und Sammelwerken. Seit 1996 freie Journalistin. Sie arbeitet als unabhängige Musikproduzentin und Publizistin. Seit 1998 leitet sie das musikologische Treffen im Rahmen des Festivals Požeške orguljaške večeri. Mitgliederin des Kroatischen Musikvereins, des Kroatischen Journalistenvereins und Mitgliederin der International Federation of Journalists.

### **BOSILJKA PERIĆ KEMPF**

Born in Zagreb, Croatia. Studied piano (prof. S. Stančić) and history of music (prof. J. Andreis) at the Academy of Music in Zagreb as well as French language and literature. From 1997 to 1996 editor for classical music at the Croatian Radio. Numerous reviews for Vjesnik, Muzička kultura, OD-DO, Oko, Tjednik, Razgledi and other Croatian newspapers as well as Croatia Records, Croatian Lexicographical Institute, Concert Hall Lisinski, Croatian television... Since 1996 freelance journalist, publicist and music producer. Member of the Croatian Music Society, Croatian Journalist Society and the International Federation of Journalists.



R A Z S T A V A  
A U S T E L L U N G  
E X H I B I T I O N

UJETI TRENTUKI  
EINGEFANGENE AUGENBLICKE  
CAPTURED MOMENTS

Pokrovitelj: Florina

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2007

## UJETI TRENUTKI

Pred stoletjem in pol je bil v tistih avgustovskih dnevih rojen medij, ki sedaj vsakogar spreminja od rojstva pa do večnosti. Zapisati trenutek in ga ohraniti je poslanstvo vsakega fotografa. Horizont ustvarjalčevih hotenj je premnogokrat tako oddaljen, da je pot umetnikov »svetlopisja« strma in polna izzivov. Iztrgati pozabi čas, dogodke in predvsem dediščino, ki jo puščamo zanamcem, je velikokrat največ kar zmore fotografbska kamera. V rokah umetnika pa to orodje oblikuje likovne mojstrovine, ki jih lahko občudujemo, ko so na ogled izbrancem.

Dva člana Foto kluba Maribor, ljubiteljski in poklicni fotograf, sta septembra 2001 spremljala drobne trenutke mariborskega mednarodnega festivala komorne glasbe.

Razstava, ki bo leto pozneje spremljala isti festival, je rezultat neizmerne ustvarjalne svobode, ki sta jo bila deležna oba služabnika »svetlopisja«. Zato so fotografije različne, tako kot so različne mojstrovine nepozabnih genijev glasbe. Prostranost idej daje slikam tisti žlahtni navdih, ki jo Fotografija v svojem poslanstvu kot edina zmore predstaviti. Tudi v sozvočju s komorno glasbo. Aplavz občinstva bo nagrada samo za tiste, ki so uspeli...

*Bogomir Čerin,  
profesor likovne umetnosti*



## EINGEFANGENE AUGENBLICKE

Vor 150 Jahren wurde ein Medium geboren, das heute fast jeden einzigen von der Geburt bis zur Ewigkeit begleitet. Die Faszination einen Moment, einen kurzen Augenblick festzuhalten und ein Stück Erinnerung für die Ewigkeit zu schaffen ist die Mission eines jeden Photographen. Jedoch ist der Horizont der künstlerischen Bestrebung sehr oft allzuweit entfernt, da der Weg der »lichtographischen« Künstler sehr steil verläuft und viele Herausforderungen darstellt. Dem Strom der Vergessenheit die Zeit, die Ereignisse und vor allem das Erbe, das wir hinterlassen, zu entreissen ist in den meisten Fällen das Maximum einer Kamera. In Händen eines Künstlers schafft dieses Gerät aber künstlerische Meisterwerke, die bewundert werden können falls sie zur Ausstellung gestellt werden.

Zwei Mitglieder des Fotoklubs Maribor, ein Berufsfotograf und ein Hobbyfotograf haben im September 2001 winzige Momente des Internationalen Kammermusikfestivals in Maribor verfolgt. Die Ausstellung, die ein Jahr später das soeben begonnene Festival begleiten wird, ist das Resultat einer unbegrenzten schöpferischen Freiheit der Fotografen. Die Geräumigkeit der Ideen gibt den Fotografien diese edle Eingebung, die nur Photographie als einzige in ihrer Mission vorstellen kann. Auch im Einklang mit der Kammermusik. Der Applaus gilt nur denen, die ihn verdient haben.

*Bogomir Čerin,  
Professor der Bildenden Kunst*

## CAPTURED MOMENTS

One century and a half ago, in August, photography was born, medium which nowadays accompanies one from birth to eternity. To capture a moment and save it for eternity is every photographer's mission. But too often the horizon of photographers' wishes is so far away that the path of these artists of »lightographology« is steep and full of challenges. To steal time, events and our legacy from being forgotten is often the most a camera can do. But in the hands of an artist this powerful tool creates masterpieces which we can admire when displayed at exhibitions.

Last year, two members of the Foto klub Maribor were trying to capture most interesting moments of the Music September Festival. One year after, an exhibition was born, which will accompany that saame festival, presenting the results of the unlimited creative freedom of the two »servants of lightographology«. The photos are very diverse, just as the masterpieces of different composers are. The variety and limitlessness of ideas gave inspiration to these pictures, inspiration, which only the Photography can display. Also in harmony with chamber music. The applause of the audiences will only reward the ones, who succeeded...

*Bogomir Čerin,  
Art Profesor*



POKROVITELJI  
SPONSOREN  
SPONSORS

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2007

GENERALNI POKROVITELJ FESTIVALA



**POKROVITELJI KONCERTOV**



GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2012

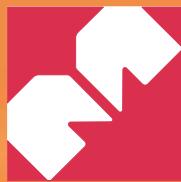


Mestna občina Ptuj



POKRAJINSKI MUZEJ PTUJ

*Muzejski trg 1, SI - 2250 Ptuj*



**Mercator**  
Mercator SVS, d.d. Ptuj



*prevent*

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2011



MEDIJSKI POKROVITELJI KONCERTOV



**RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA**  
**Regionalni RTV center Maribor**

S A L O M O N O V

---

# OGLASNIK

GLASENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2017

# Dnevnik



**POKROVITELJ SPREMLJEVALNEGA PROGRAMA**



**študentski  
servis  
maribor**

**POKROVITELJ NOČITEV**

 *Terme Maribor*

---

turizem, zdravstvo, rekreacija

GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2011

K IZVEDBI FESTIVALA SO PRIPOMOGLI TUDI



**ljubljanska banka**

*Nova Ljubljanska banka d.d., Ljubljana*

Podružnica Ptuj



**TONDACH  
ROTARY**



**F L Ⓢ R I N A**



Lokalna turistična organizacija

JAVNI GOSPODARSKI ZAVOD ZA  
TURIZEM MARIBOR

**WOLF  
SVEČE**

NAPOVEDUJEMO



GLASBENI  
MUSIC SEPTEMBER  
2002

Mednarodni festival komorne glasbe Glasbeni september 2002  
Internationales Kammermusik Festival »Musik September«  
The International Chamber Music Festival »Music September«

Umetniški vodja, Künstlerischer Leiter, Artistic Director: Radovan  
Vlatković

Prireditelj, Veranstalter, Organiser:  
**KULTURNI IN PRIREDITVENI CENTER**  
**NARODNI DOM MARIBOR**

direktor, Vladimir Rukavina  
vodja Koncertne poslovalnice Narodnega doma: Brigita Pavlič

v sodelovanju z, in Zusammenarbeit mit, in cooperation with:

Mesto občino Maribor  
Ministrstvom za kulturo Republike Slovenije  
Mestno občino Slovenj Gradec  
Pokrajinskim muzejem Ptuj  
Kulturnim domom Slovenj Gradec  
Škofijskim ordinariatom Maribor  
Župnijskim uradom Stolne cerkve Maribor  
Kulturnim centrom Sinagoga  
Umetniško gimnazijo Maribor  
SNG Maribor  
Pokrajinskim muzejem Maribor  
Univerzo v Mariboru  
Zavodom za turizem Maribor  
RTV Slovenija RC Maribor

**INFORMACIJE, INFORMATIONEN, INFORMATION**  
Narodni dom Maribor  
Ul. kneza Koclica 9  
2000 Maribor  
Slovenija

[www.music-september.nd-mb.si](http://www.music-september.nd-mb.si)  
[www.nd-mb.si](http://www.nd-mb.si)

telefon, Telefon, telephone:  
Koncertna poslovalnica, Konzertbüro, Concert Agency:  
++ 386 2 229 40 07, ++ 386 2 229 40 25  
prodaja vstopnic, Kartensverkauf, ticket office:  
++ 386 2 229 40 11  
faks, Fax, fax: ++ 386 2 25 25 376  
elektronska pošta, e-mail: kp@nd-mb.si

Glasbeni september 2002

Založil, herausgegeben von, published by: Narodni dom Maribor  
Urednica, Redaktion, editor: Maja Orbanič  
Oblikovanje, Design, design: Didie Šenekar  
Komentarji koncertnih programov, Kommentare zum  
Konzertprogramm, programme commentaries: Peter Cossé  
Prevodi, Übersetzungen, translations: Urška Jodl, Brigita Pavlič,  
Maja Orbanič  
Lektorji, Lektoren, proof-read: Alenka Klemenčič, Michael  
Manske, Jessica Wienhold, Helene Erjavec  
Fotografije, Fotos, photos: arhiv Narodnega doma, Ivan  
Vinovrški, Tihomir Pinter  
Grafična realizacija, Graphische Gestaltung, graphic design:  
Grafični atelje Visočnik  
Naklada, Auflage, number of copies: 2000  
Tisk, Druck, print: Leykam tisk

Mednarodna standardna serijska številka publikacije:  
Internationale Seriennummer der Publikation:  
International publication serial number:  
ISSN 1408 – 5577