



NARODNI  
DOM  
MARIBOR

KONCERTNA  
POSLOVALNICA

Komorni cikel 2023/2024

3. abonmajski koncert

19. marec 2024 ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

# Kvartet Ébène

Pierre Colombet, violina

Gabriel Le Magadure, violina

Marie Chilemme, viola

Yuya Okamoto, violončelo

# Spored

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791)

*Godalni kvartet št. 21 v D-duru, KV 575*

- I. Allegretto
- II. Andante
- III. Menuetto in Trio. Allegretto
- IV. Allegretto

## **Alfred Schnittke** (1934–1998)

*Godalni kvartet št. 3*

- I. Andante
- II. Agitato
- III. Pesante

\*\*\*

## **Edvard Grieg** (1843–1907)

*Godalni kvartet št. 1 v g-molu, op. 27*

- I. Un poco Andante – Allegro molto ed agitato
- II. Romanze. Andantino – Allegro agitato
- III. Intermezzo. Allegro molto marcato – Più vivo e scherzando
- IV. Finale. Lento – Presto al saltarello

Leta 1789 je **Mozartov** prijatelj in učenec Karl Lichnowsky skladatelja peljal v Berlin, da bi tam srečal pruskega kralja Friderika Viljema II., ki je bil tudi izvrsten violončelist in radodaren podpornik umetnosti. Na tem srečanju naj bi kralj pri Mozartu naročil šest novih godalnih kvartetov in nekaj klavirskih sonat za svojo hči. Za Mozarta je bil to težek čas, zaznamovan s številnimi bolezenskimi znaki, težko peto nosečnostjo njegove žene in stalno zadolženostjo. Po vrnitvi iz Berlina je takoj napisal prvi kvartet, se nato za dalj časa posvetil operi *Così fan tutte* in šele sredi leta 1790 končal še dva kvarteta. Ker pa je bila takrat stiska spet prevelika, je bil tri kvartete prisiljen na hitro za drobiž prodati dunajski založniški hiši Artaria.

Odmeve teh težkih trenutkov bi le stežka našli v zadnjih treh dokončanih Mozartovih delih za godalni kvartet, ki jih danes poznamo pod imenom »Pruski«. Če predhodne kvartete, ki jih je posvetil Haydnu, odlikujejo močna kontrapunktična invencija, zapletene teksture in že ambicioznejša kromatična govorica, je skladatelj z zadnjimi kvarteti vstopil v bolj prečiščen in delikaten svet. Za vsa tri dela je namreč značilna jasnost, prosojnost, zvočna eleganca in sončna neobremenjenost. V središče je skladatelj pogosto postavil violončelo, kar gre povezovati z željo, da bi ustregel in polaskal naročniku.

Prvi stavek **Godalnega kvarteta št. 21** se odpre nežno s pojočo idejo, ki se dviga navzgor, tej pa odgovarja padajoča figura, zaigrana unisono. Dvoboj med tema kratkima domislekoma v nadaljevanju obvladuje celotni stavek, ki se zdi kot popolna uresničitev prepričanja, da imamo v komornem mediju oprava s pogovorom štirih enakovrednih partnerjev. V drugem stavku se nadaljuje nežna atmosfera prvega stavka, zaznamujejo pa ga tri ideje: najprej težja, mogočnejša melodija, ki spominja na koral,

potem delikatnejši pogovor štirih godal in nato daljša misel solistične violine, ki ji odgovarja violončelo. Šele Menuet s poudarjeno tritaktno mero in drznimi unisono izjavami razbija sladkobno atmosfero prvih dveh stavkov in se za malenkost približa viharništvu. Sredinski trio prinaša prečiščeno teksturo, v kateri ima glavno vlogo violončelo, medtem ko je sklepni stavek oblikovan kot rondo in v kompozicijskem in oblikovnem pogledu prinaša več nemira. V središču skladateljeve misli se tu znajde enostavna tema, katere prvih šest tonov predstavlja v nadaljevanju izhodišče za številne obdelave, rezanja, krajšanja in ponavljanja osnovne rondojske misli, ki je venomer pospremljena z drugačno spremljavo. O neusahljivi skladateljevi domišljiji na koncu priča tudi daljša koda, v kateri pride do še ene obdelave glavne teme.

Ruski skladatelj **Alfred Schnittke**, velikan ruske glasbe druge polovice 20. stoletja, je dolgo živel na stičišču dveh kontekstnih ravni, ki sta jih določala na eni strani družinsko poreklo in na drugi vpetost v življenje v totalitaristični Sovjetski zvezi. Obe ravni sta bili pogosto v nesoglasju, in prav premagovanje neskladij je osrednja notranja vsebina skladateljevih del. Oče Alfreda Schnittkeja je izhajal iz litvansko-judovske družine iz Frankfurta, mati pa je bila katoličanka in Nemka po rodu. Skladatelj je leta 1982 sprejel katoliško vero in se leta 1990 preselil v Hamburg ter sprejel nemško državljanstvo. Za Schnittkeja je bilo izredno pomembno njegovo mladostno bivanje na Dunaju, kjer je njegov oče opravljal službo novinarja. Komaj dvanajstletni Schnittke je tam obiskoval simfonične koncerte in operne predstave, na katerih se je seznanil s tradicijo nemške glasbe, ki je bistveno ukrojila njegovo nadaljnjo estetsko dojemljivost. V grobem nasprotju s skladateljevo kozmopolitsko naravo, ki mu je bila položena v kri, je bilo življenje v zaprem, totalitarističnem režimu Sovjetske zveze. Državnemu aparatu, predvsem Zvezi skladateljev, se je Schnittke zameril

že leta 1958 z diplomskim delom, oratorijem *Nagasaki*. Tako se je vpisal na listo problematičnih umetnikov, kar je pomenilo, da je oblast strogo nadzorovala njegove stike s tujino. V tem času si je kruh služil s filmsko glasbo in je v dvajsetih letih napisal kar šestinšestdeset filmskih partitur. Potreba po preživetju je postopoma izenačevala meje med visoko artističnim in uporabnim. Schnittke je veliko glasbenih idej iz filmske glasbe prenesel v svoja umetniška dela, kjer pa so bile postavljene v drugačen kontekst, s čimer se je spremenila njihova semantična vloga. Najočitnejši primer takšnega križanja med »nizkim« in »visokim« žanrom je tango, ki ga je Schnittke napisal za rusko zvezdnico popularne glasbe, Alo Pugačevo, kasneje pa ga je vključil v opero *Historia doktorja Johanna Fausta*, kjer je ista glasba prestopila robove uporabnega in zabavnega ter pridobila diabolčno vrednost.

Potem ko je Schnittke v drugi polovici šestdesetih let analiziral partiture Stockhausna, Nona in Ligetija, se je odvrnil od dodekafonije in serializma ter iskal lastno pot z navezovanjem na tradicijo, vendar ne v obliki nostalgичnih restavracijskih teženj. Leta 1968 je nastala *Druga violinska sonata*, s katero se je zavezal polistilizmu, torej sopostavljanju in mešanju različnih slogovnih ravnin. Polistilizem je Schnittkeju omogočal ponovno komunikacijo z občinstvom, zato ne preseneča, da je svoja razmišljanja v začetku sedemdesetih let strnil v naslednjo misel: »Vedno manj sem se posvečal temu, kako hočem kaj povedati, in več temu, kaj hočem povedati«. To osrednjo značilnost Schnittkejevega polistilizma razkrije tudi analiza njegovega **Tretjega godalnega kvarteta**.

V godalnem kvartetu Schnittke že na začetku naniza tri citate: odlomek iz dela *Stabat mater* Orlanda di Lassa, temo fuge iz Beethovnovnega *Godalnega kvarteta*, op. 133 in monogram *d-(e)s-c-h* (gre za glasbeni prevod začetnic imena in priimka Dmitrija Šostakoviča v nemščini). Tako se na prvi pogled že

začetek skladbe razkriva kot močno heterogen, saj smo v zelo skrčenem glasbenem prostoru soočeni z odsekom renesančne glasbe, s poudarjeno kromatiko Šostakovičevega monograma in z Beethovno temo. Vendar je nepovezanost treh citiranih tem le navidezna, Schnittke v delu namreč uporablja tudi monograma imen Beethovna (Ludwig van Beethoven: *d-g-a-b-e-h*) in Orlanda di Lassa (*a-d-d-es-as*), med posameznimi temami pa lahko odkrijemo podobnosti. Tako sta si zaradi svoje kromatike sorodna tema Beethovne fuge in monogram *d-(e)s-c-h*, za katera se hkrati zdi, da sta izpeljana iz monograma *b-a-c-h* (J. S. Bach). Kasneje se monograma Beethovna in Orlanda di Lassa združita v nekakšno vrsto, ki jo Schnittke uporablja skoraj po dodekafonskih pravilih, sama vrsta pa s svojo navidezno simetričnostjo spominja na Weberneve serije. Takšno navezovanje na velike skladatelje tradicije ni naključno. Schnittke citate, monograme in aluzije vpenja v natančno premišljeno miselno mrežo, zaradi katere lahko godalni kvartet razumemo tudi kot esej o Schnittkejevem lastnem skladateljskem izoblikovanju (njegovi veliki vzorniki so bili Bach, Webern in Šostakovič), esej o zvrsti godalnega kvarteta (Beethoven, Šostakovič in Webern so avtorji pomembnih godalnih kvartetov, ki so obenem glavne postaje v razvoju te zvrsti) in nenazadnje kot esej o zgodovini evropske glasbe od polifonije 16. stoletja naprej (od Orlanda di Lassa do Weberna). Ob taki premišljenosti seveda odpadejo pomisleki o skladateljevem pomanjkljivem kompozicijskem znanju ali celo slabem estetskem okusu. Za še bolj premišljeno se delo izkaže, če natančno pregledamo njegovo formalno zasnovo. V treh stavkih kvarteta lahko namreč ugledamo tri stadije odnosa do glasbene tradicije: v prvem stavku so poudarjene glasbenozgodovinske razlike, saj so citati predstavljeni ločeno, drug za drugim, v drugem stavku, ki je nekakšen scherzo v obliki rondoja, so citati manj razpoznavni, medtem ko se v

tretjem stavku popolnoma stopijo s Schnittkejevim sodobnim glasbenim izrazom.

Norveški skladatelj **Edvard Grieg** se je z zvrstjo godalnega kvarteta preizkušal že kot študent v Leipzigu, vendar se je njegovo prvo delo v tej zvrsti izgubilo. Edini dokončani **Godalni kvartet** (skladateljeva smrt je prekinila dokončanje novega dela te zvrsti) je napisal med poletjem 1877 in februarjem 1878, v času bivanja v gorski pokrajini Hardanger na zahodni norveški obali, kjer so ga naravne lepote navdale z ustvarjalnim elanom. Kljub uspehu ob prvi izvedbi v Kölnu leta 1878 so kritiki kasneje opozarjali, da je glasbeni stavek kvarteta pretežno harmonski in da se skladatelj na ta način izogiba bolj poglobljenemu polifonemu delu, izpostavili so tudi nenadne, nepripravljene prehode med posameznimi odseki forme ter obsesivno rabo dvojemk in akordov. Vendar so vse te navidezne napake dejansko del Griegovega koncepta. V pismu prijatelju je namreč zapisal, da ga je v kvartetu zanimala »širina, polet fantazije in predvsem zvočnost«, ter dodal, da je med pisanjem kvarteta »bil veliko duhovno bitko«, s čimer je verjetno mislil na težave v zakonu, saj naj bi njegova soproga, pevka Nina Hagerup, imela afero z njegovim bratom Johnom.

Da je Grieg mislil s svojim kvartetom resno in ga ni zanimal samo odziv občinstva, kaže že harmonska podoba. Med številnimi zanimivimi harmonskimi obrati Griegovega kvarteta velja omeniti predvsem kromatsko začinjene akorde, ki ne prekinjajo tradicionalne funkcijske logike, hkrati pa srečamo tudi daljše nize vzporedno vodenih akordov, kar nakazuje približujoče se barvne efekte impresionizma. Takšne harmonske izmike je skladatelj uravnotežil z izrazito motivično poenotenostjo. Kvartet je zasnovan na motu (kasneje je podobno svoj kvartet zasnoval Debussy, ki je izbral celo isto tonaliteto kot Grieg, to je g-mol), ki ga je skladatelj prevzel iz

lastnega samospeva na Ibsenovo besedilo »Pevčeva pesem« (iz zbirke *Šest pesmi*, op. 25), v katerem pevec, ločen od svoje drage, obsesivno išče vodnega duha, čigar čarobna pesem bi mu povrnila drago, a na koncu obupan spozna, da je postala bratova nevesta. Moto prvič zaslišimo v uvodu, nato se vrne v središčnem sonatnem Allegru v različnih preoblikah, še najbolj jasno v obliki druge teme, naseli pa se tudi v naslednje

stavke. Počasna Romanca je zamišljena kot dialog med odseki v duru in molu, ki gradijo pesemsko obliko. Intermezzo je zasnovan na češkem plesu furiantu, središčni del pa prinese okus po ljudski tematiki. Moto se povrne v finalu, ki je hitri 6/8 plesni saltarello. Celotni kvartet zaznamuje hitro menjavanje tekstur in njihova gostota, ki se približuje simfonični logiki.

Gregor Pompe

## KVARTET ÉBÈNE

Člani Kvarteta Ébène so študirali v Parizu pri Kvartetu Ysaïe in kasneje tudi pri Gáborju Takácsu, Eberhardu Feltzu in Györgyju Kurtágu, nase pa so najmočneje opozorili leta 2004 z zmago na Glasbenem tekmovanju ARD, ki jim je odprla vrata na vse največje svetovne koncertne odre. Glasbeniki so prejeli številne nagrade, med katerimi izstopa nagrada *Belmonte* Sklada Forberg-Schneider, leta 2007 so prejeli podporo Sklada Borletti-Buitoni in leta 2019 glasbeno nagrado mesta Frankfurt. Posneli so številne zgoščenke z deli Bartóka, Beethovna, Debussyja, Haydna, Fauréja, Mendelssohna in Mozarta ter zanje prejeli priznanja revij *Gramophone* in *BBC Music Magazine* ter nagrado *MIDEM Classical*. Med največjimi dosežki kvarteta je posnetek vseh šestnajstih Beethovnovih godalnih kvartetov, ki jih je ansambel predstavil na šestih kontinentih med majem 2019 in januarjem 2020 in s tem obeležil dvajseto obletnico svojega delovanja. Ena izmed značilnosti članov kvarteta je tudi, da pogosto improvizirajo v jazzovskem ali celo bolj popularnih idiomih. Leta 2021 so člani kvarteta odprli razred za godalno igro kot del Akademije Kvarteta Ébène v Münchnu, od lani pa imajo v Dunajski koncertni hiši skupni koncertni cikel s Kvartetom Belcea. Še v letošnji sezoni bo ansambel nastopil na eminentnih prizoriščih, kot so Salzburški festival, Berlinska filharmonija, dvorana Wigmore v

Londonu in dvorana Carnegie v New Yorku. Vsi člani kvarteta igrajo na dragocena glasbila, tudi iz Stradivarijeve delavnice.

(Jezikovni pregled Monika Jerič)



Kvartet Ébène  
foto Julien Migrot

# Napovedujemo in vabimo

## KOMORNI ORKESTER WÜRTEMBERG HEILBRONN

EMMANUEL TJEKNAVORIAN, dirigent

ELISABETH BRAUSS, klavir

SIMON HÖFELE, trobenta

**17. april 2024** ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

5. koncert Orkestrskega cikla in za izven

*Sponsored: Nino Rota, Dmitrij Šostakovič, André Jolivet, Benjamin Britten*



Komorni orkester Württemberg Heilbronn  
foto: Nikolaj Lund



Kvartet Szymanowski



Kevin Spagnolo

## KVARTET SZYMANOWSKI KEVIN SPAGNOLO, klarinet

**7. maj 2024** ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

5. koncert Komornega cikla in za izven

*Sponsored: Felix Mendelssohn-Bartholdy, Aleksander Glazunov, Wolfgang Amadeus Mozart*

## Spoštovani obiskovalci,

Koncert Kvarteta Slokar, četrti koncert Komornega cikla 2023/2024, je zaradi bolezni izvajalca z 9. aprila 2024 prestavljen na jesen. Natančnejši datum koncerta bomo objavili kmalu.

Hvala za razumevanje.

### ◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

Informacijska pisarna Narodnega doma Maribor

Uradne ure: od ponedeljka do petka med 10. in 13. uro ter uro pred prireditvijo.

Dvorana Union: uro pred prireditvijo.

☎ (02) 229 40 11, 229 40 50, 031 479 000

✉ vstopnice@nd-mb.si

🌐 [www.nd-mb.si](http://www.nd-mb.si)

 **Radio  
Maribor**

**VEČER  
RADIO CITY**