

Murau. V natisu je Intermezzo izšel šele leta 1960 v skupni izdaji Wolfovih skladb (Gesamtausgabe, izdalo Mednarodno društvo Huga Wolfa na Dunaju) – ob 100-letnici skladateljevega rojstva. Wolf Intermezza ni nikoli slišal. Prvič ga je (štiri leta po njegovi smrti) izvedel Prill-Quartett 28. februarja 1907 na koncertu Dunajskega akademskega Wagnerjevega društva, vendar pa brez vidnejšega odziva. Da do nedavna Intermezzo ni bil pogostejši na sporedih komornih koncertov, je morda vzrok tudi v Wolfovi manjši zavzetosti za to skladbo. Kot kažejo raziskave, je bil Intermezzo dolgo neznan, ker ga je v privatni lasti zadrževala družina Köchert (prijateljici Melanie Köchert je Wolf še za časa življenja zapustil polovico svojih del). Intermezzo je samo enkrat omenil v pismu svojemu prijatelju Oskarju Groheju in ga imenoval »humoristični intermezzo«. Wolfov sodobnik Hans Werner je na rokopisu Intermezza slednjega označil kot »nedokončani« stavek Italijanske serenade, med katerima pa je precej sorodnosti. Kot Italijanska serenada, je tudi Intermezzo enostavna skladba, osnovana na eni – šestnajsttakti temi, ki se (kot tema v rondoju) trikrat ponovi, vendar vsakič v osnovni tonaliteti v Es-duru, a vedno v drugem instrumentu. Domišljena menjava »pizzicata« in »arica« ter pogostni, nepričakovani močni akcenti, kažejo Wolfovo odlično obvladanje kompozicijske tehnike v tej komorni zvrsti.

Kdaj je Wolf komponiral prvo verzijo osem minut trajajoče Serenade za godalni kvartet v G-duru (pozneje jo je imenoval »Italijansko«), dolgo ni bilo znano. Ernest Decsey navaja v svoji biografiji o Wolfu (11,5) leta 1903, »Italijansko serenado« za godalni kvartet (iz leta 1887), ki naj bi bila »tematsko sorodna pozneje nastali Italijanski serenadi za mali orkester«. Vendar pa je Frank Walker v svoji razpravi o nastanku Wolfove serenade (The history of Wolf's Italian Serenade, 1917) dokazal, da je leta 1887 komponirana verzija Serenade za godalni kvartet, identična skladbi, ki jo omenja Decsey in je leta 1903 izšla pri založbi Lauterbach in Kuhn v Leipzigu. Na avtografu partiture datum nastanka ni označen. Iz nekaj Wolfovih rokopisov (hrani jih, kot tudi avtograf partiture, Glasbena zbirka

dunajske Narodne knjižnice) izhaja, da je Wolf nameral komponirati tristavčno skladbo (ohranjene so skice drugega stavka) za godalni kvartet in pozneje tudi za nastalo Serenado za mali orkester (s prvim stavkom v obliki serenade), in torej enostavne Serenade ni imel za dokončano. V obeh verzijah (pri godalnem kvartetu in pri Italijanski serenadi za mali orkester) gre torej za enostavno skladbo, komponirano v modificirani obliki rondoja, ki je poleg samospevov najbolj izvajano Wolfovo delo. Vsebuje (po besedah Hansa Jancika) »polno čudovitih glasbenih domislic, ki vedno znova fascinirajo poslušalce«. Niti samospevi iz Italijanske zbirke ne izražajo tolikšne vedrine kot Italijanska serenada. Že uvodna »kapriciozna« melodično-ritmična tema nakazuje vedro južnjaško razpoloženje. Celotna skladba pa izkazuje Wolfovo ljubezen do južnih dežel, kar je pozneje izpričal tudi v Italijanski in Španski zbirki samospevov.

Manica Špental

NAPOVEDUJEMO:

- Razpis abonmajev za sezono 2007/8 bo za obstoječe abonente potekal od 4. do 9. junija, novi abonenti pa se nam lahko pridružijo med 11. in 16. junijem 2007.
- Salon glasbenih umetnikov (v sklopu Festivala Lent): 23. junij do 7. julij 2007
- Tradicionalni Festival Glasbeni september: 15.–27. september 2007



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

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

Godalni kvartet HUGO WOLF se je v enega najboljših kvartetov svoje generacije razvil samo v nekaj letih. Dunajski časopis Der Standard ga je oklical za »novo zvezdo na nebu kvartetov«. Ime je dobil po skladatelju Hugu Wolfu. Ustanovljen je bil leta 1993 in že več kot deset let sodeluje na priznanih festivalih ter koncentira v najeminentnejših dvorinah sveta, kot so Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie Berlin & Cologne, Palais des Beaux-Arts Brussels, Symphony Hall Birmingham, Wigmore Hall London, Carnegie Hall New York, Suntory Hall Tokyo, Herkulessaal München, Tonhalle Zürich, praški Rudolfinum, Mozarteum Salzburg, dunajski Musikverein in Konzerthaus ter festivali Edinburgh, Schubertiade Feldkirch, Carinthian Summer, L'été musicale dans la vallée du Lot, festival Colmar idr. Kvartet je snemal za veliko radijskih in televizijskih produkcij (BBC, Radio Berlin, KBS, ORF). Posnel je zgoščenke z deli Haydna, Schuberta, Dvořáka, Ravela in Ligetija. Zgoščena z Beethovnovima opusoma 18/4 in 132 je v medijih izzvala veliko pohval ter prejela nagrado ORF-Pasticcio. Kvartet je tudi sicer dobitnik mnogih uglednih priznanj, med katerimi je posebno še posebej izpostaviti nagrado za najboljši godalni kvartet 45. mednarodnega tekmovanja v klasični glasbi, G. B. Viotti, ter Evropsko kulturno nagrado iz področja komorne glasbe za »umetniško nadarjenost in izjemne dosežke«. Leta



1995 je kvartet zmagal na Petem mednarodnem tekmovanju godalnih kvartetov, njegov nastop v dunajski Koncertni hiši istega leta pa velja za prvega. Letos se je kvartetu priključila Gertrud Weinmeister, v Avstriji in drugod zelo cenjena violistka, ki je učiteljica viole na Zasebnem konservatoriju na Dunaju, kot solistka pa nastopa s kar nekaj pomembnimi orkestri in sodeluje z drugimi avstrijskimi komornimi zasedbami.

Christian Poltéra se je rodil leta 1977 v Zürichu. Preden je začel s študijem violončela pri Heinrichu Schiffu v Salzburgu in na Dunaju, je bil učenec Nancy Chumaenco in Borisa Pergamenschikova. Kot solist je na koncertih nastopil z mnogimi uveljavljenimi orkestri, kot so Tonhalle Orchestra Zürich, simfonični orkestri Dunaja, Bamberga in Düsseldorfa, NDR, Filharmonija Oslo, Simfonični orkester BBC, Škotski simfonični orkester BBC, Državni simfonični orkester RAI Torino, ... Na področju komorne glasbe je sodeloval s poznanimi imeni, kot so Christian Tetzlaff, Gidon Kremer, Leonidas Kavakos, Mitsuko Uchida, Julius Drake, Lars Vogt in Leif Ove Andsnes ter kvarteti Artemis, Aury, Guarneri in Zehetmair. Redno sodeluje s pianistkama Kathryn Stott in Polino Leschenko. Leta 2004 je prejel nagrado sklada Borletti-Buitoni, ki podpira mednarodni umetniški razvoj mladih koncertnih umetnikov, med letoma 2004 in 2006 pa je bil v okviru programa angleške BBC izbran za najboljšega umetnika mlade generacije. Poltérovo ime že sodi med soliste po katerih povprašujejo tudi najbolj cenjeni orkestri.



CIKEL KOMORNIM KONCERTOV

KONCERTNA POSLOVALNICA

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

6. abonmajski koncert

Četrtek, 31. maj 2007, ob 19.30, Dvorana Union Maribor

KVARTET HUGO WOLF

Sebastian Guertler – violina

Régis Bringolf – violina

Gertrud Weinmeister – viola

Florian Berner – violončelo

Gost: Christian Poltéra – violončelo

V sodelovanju z AVSTRIJSKIM KULTURNIM FORUMOM

avstrijski kulturni forum^{lv}

Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor, Ulica kneza Koclja 9, 2000 Maribor, vsak delavnik od 9. do 17. ure, v soboto od 10. do 12. ure ter uro pred koncertom v Dvorani Union v Mariboru. Tel. 02 229 40 11; 02 229 40 50; 040 744 122; 031 479 000

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

SEZONA
2006-2007

VEČER

RTS

RTS

SPORED

Joseph Haydn

Godalni kvartet št. 29 v G-duru

op. 33/5, H.3/41

Vivace assai

Largo cantabile

Scherzo

Allegro

Hugo Wolf

Intermezzo v Es

Hugo Wolf

Serenada v G (Italijanska serenada)

* * *

Franz Schubert

Kvintet za 2 violini, violo in 2 violončela

v C-duru op. Post. 163, D 956

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto.

Finale

Josepha Haydna imamo upravičeno za »očeta« godalnega kvarteta, komorne zvrsti, ki je po svojem pomenu in umetniški teži v 19. in 20. stoletju postala osrednja. Seveda pa Haydnovo »očetovstvo« ni toliko povezano z zasedbo štirih godalnih inštrumentov, temveč predvsem s formo in z vsebino. Rojstvo kvarteta je seveda tesno zvezano s Haydnovim delovanjem v kapeli kneza Esterházyja v Eisenstadtu, kjer je imel skladatelj na voljo dovolj časa za »eksperimentiranje« – Haydn je svoj mogočni opus oseminšestdesetih kvartetov ustvarjal v razponu kar petdesetih let. Takšno »laboratorijsko« spreminjanje kvarteta pa si je lahko privoščil v zelo drastični meri tudi zato, ker pisanje te glasbene zvrsti ni sodilo med njegove službene obveznosti – kvarteti so nastajali bolj po naročilu plemstva in meščanskih ljubiteljev glasbe, ki so želeli sami muzicirati.

Najzgodnejši med njimi so tako nastali predvsem iz potrebe zasedbe, zato v prvih opusnih številkah srečamo celo kvartetne priredbe skladateljevih simfonij. Ker pa so bili koncerti kvartetov v prvi vrsti namenjeni hišnemu, ljubiteljskemu muziciranju, je bila njihova glasbena vsebina sprva lahkotnejše in vedre narave. Haydn je svoje prve kvartete imenoval celo kot »divertimento a quattro«, v novo zvrst pa je združil elemente baročne trionsonate, avstrijskega divertimenta, ljudske plesne glasbe in operne arije. To pisano mešanico je nato podvrgel procesu prečiščevanja forme in racionalnosti, ki naj bi dala poslušalcu tudi intelektualni užitek, pri čemer je bilo osrednje Haydnovo vodilo, da bi bilo mogoče kvartet razumeti kot enakovreden »pogovor« štirih inštrumentov. Forma prvih kvartetov je bila strogo simetrična: hitri stavek v sonatni obliki, menuet, počasni stavek v pesemski obliki, še en menuet in finale v sonatni ali suitni obliki. Kasneje je odpadel drugi menuet, tisti pa, ki je ostal, je pridobival vse bolj izrazite karakterne poteze, ki se jim je umikala preprosta plesnost.

Krono kvartetnega ustvarjanje je Haydn dosegel leta 1781 s ciklusom tako imenovanih »Ruskih kvartetov«, med katere sodi tudi nocojšnji *Godalni kvartet št. 29 v G-duru*. Zbirko kvartetov je skladatelj posvetil velikemu ruskemu vojvodi Pavlu, kasnejšemu carju Pavlu I. Pred

tem Haydn praktično deset let ni napisal nobenega kvarteta, prav v začetku osemdesetih let pa je začel vse pogosteje obiskovati Dunaj, kjer je navezal vrsto stikov z intelektualno elito cesarskega mesta, zaradi česar mu je osamljeni Eisenstadt postajal zmeraj bolj tesen. Novi kvarteti so očitno nastali z mislijo na Dunaj in sam skladatelj je zapisal, da je nova dela za to zasedbo »komponiral na povsem nov, poseben način«. Novi kvarteti so tako poudarjeno homofoni, delež kontrapunkta je močno zmanjšan, teme so grajene periodično, razmerje med stavki v ciklusu je smiselno uravnoteženo (finale ima enako težko kot prvi stavek), v središču pa je gotovo poudarjeno motivično-tematsko delo, torej konstantno izpeljevanje celotnega glasbenega toka iz omejene zaloge predstavljenih glasbenih misli.

Prav Haydnovi Ruski kvarteti pomenijo pomembno prelomnico v razvoju zvrsti, saj je že Mozart priznal, da se je komponiranja kvartetov naučil prav iz tega Haydnovega ciklusa. Seveda so klasicistično formo godalnega kvarteta sprejeli tudi skladatelji v 19. stoletju. Čeprav radi poudarjamo, da je izrazito subjektivistični duh 19. stoletja skoraj diametralno nasproten od prevladujoče racionalnosti razsvetljenega 18. stoletja, pa se romantična glasba v veliki meri naslanja na dediščino klasicizma. Tako so skladatelji 19. stoletja ujeti v paradoks: ustvarjajo v oblikah, ki jih je ustoličil klasicizem (simfonija, sonata, kvartet), čeprav imajo pri tem pogosto težave, saj se njihovih navdih izčrpa predvsem v široko razpetih melodičnih mislih, ki se pogosto upirajo sonatni obdelavi. To je značilno za oba naslednja skladatelja nocojšnjega koncerta, ki sta bila v svojem bistvu predvsem avtorja samospevov, torej lirične miniature.

Franz Schubert je svoj *Godalni kvintet v C-duru* napisal najverjetneje septembra in oktobra 1828, torej v zadnjem letu svojega življenja, ko ga je že močno načela bolezen – danes lahko skoraj z gotovostjo trdimo, da je bil to sifilis. Kvintet gotovo predstavlja Schubertov največji dosežek v komorni glasbi, delo pa je očitno nastalo iz notranje umetniške nuje, saj ne poznamo

nobenega naročnika, niti nimamo podatkov, da bi bil kvintet izveden še za časa skladateljevega življenja. Nenavadna je že zasedba – kvintet z dvema violama je bil v nemškem prostoru sicer povsem običajen, saj je vrsto takšnih del napisal Mozart, bolj redka pa je Schubertova varianta z dvema violončeloma, za katero je mogoče najti zgled pri Boccheriniju.

Kvintet je zasnovan širokopotezno, njegovo miselno jedro pa se skriva v na videz počasnem začetku prvega stavka (tempo je v resnici ves čas nespremenjeni allegro ma non troppo), ki niha med durom in molom, zaznamuje pa ga nenehno spreminjanje tekstur, kar prvemu stavku podeljuje celo bolj izrazite simfonične poteze. Adagio temelji na široki melodični spevnosti, počasni glasbeni utrip pa se približuje statičnosti. Glavno strukturno in harmonsko vlogo tudi v tem stavku opravlja menjavanje med durom in molom. Tako »gladkost« stavka konfliktno nazira razmerje med okvirnima deloma, ki potekata v E-duru, in nemirnim sredinskim f-molom. Precej presunljivo in odrešujoče zazveni tako vnovični nastop teme v E-duru in prav na tem mestu naj bi slavni Arthur Rubinstein nekoč zavzdihnil, da bi človek ob taki glasbi lahko z lahkoto umrl. Ekstremni kontrasti se nadaljujejo tudi v scherzu: energičnost prvega dela samo pripravlja kontrastno folijo za umirjeni trio. Za finalni stavek pa je Schubert poiskal zatočišče v dunajski plesni glasbi. Vendar pa radoživi stavek vendarle nosi nekaj usodnostne teže, saj se končuje z notama *des-c*, ki le še potrjujeata ambivalentnost, ki sta jo napovedala začetna akorda skladbe. Konec se zdi kot nekakšna slutnja – dober mesec kasneje je Schubert umrl.

Še preden je **Hugo Wolf** dosegel svojo slavo kot skladatelj samospevov, se je preizkušal kot operni in simfonični skladatelj. To nas niti ne sme čuditi, saj se je v drugi polovici 19. stoletja po zaslugi Wagnerja in Liszta zdelo, da se je glasbeni razvoj v celoti preselil v glasbeno dramo in simfonično pesnitev. To so bila za Wolfa leta frustracije – po eni strani se je neuspešno boril za priznanje, po drugi pa se je zavedal velike Wagnerjeve sence. Sam se je spraševal: »Kaj še lahko

storim? Wagner mi ni pustil nobenega prostora.« Wolf je zatočišče zato iskal v glasbeni kritiki – pisal je tako vsebinsko kot tudi jezikovno genialne ocene, vendar pa si je po drugi strani nakopal tudi ogromno sovražnikov. Prav v tem nemirnem času so nastala skladateljeva praktično edina komorna dela: *Intermezzo* in nekoliko kasneje še *Serenada* za godalni kvartet.

Intermezzo je nastal kot del načrtovanega *Godalnega kvarteta v Es-duru*, ki pa ga skladatelj nikoli ni končal. Nastanek dela sodi v burni čas okoli prve izvedbe skladateljeve simfonične pesnitve *Penthesilea*, ki se je spremenila v pravi polom. Člani Dunajskih filharmonikov so se delu ob koncu izvedbe kar na koncertu samem grozljivo krohotali, dirigent Hans Richter pa je bil seveda poln pripomb na račun skladatelja, ki si je v svojih kritikah upal napadati velikega Johannesa Brahmsa. Skladba, ki jo je Wolf sam imenoval »humoristični intermezzo«, se razvija iz šestnajsttaktne teme, ki se v rondojski maniri večkrat ponovi, vendar vsakič v presenetljivo novi instrumentalni barvi.

24. aprila leta 1887 je Wolf oddal svojo zadnjo kritiko in le teden dni kasneje je v enem izmed značilnih vročičnih ustvarjalnih valov nastala *Italijanska serenada*, ki je slogovno sorodna *Intermezzu*. Skladba je dokument skladateljeve strastne ljubezni do južnih pokrajin, ki se kasneje najbolj jasno razdaja v samospevih iz *Italijanske* in *Španske pesmarice*. Mnogi so skušali poiskati povezavo med skladbo in znamenito Eichendorffovo novelo *Iz življenja pridaniča*, v kateri naj bi se prepoznal Wolf sam. Skladba se začne s ponovitvami kvint kot nekakšno začetno uglasjevanje godcev, humorno pa osrednjo rondojsko temo barva tonalni zdrs iz G-dura k tonu es. Značilen pa je še en postopek, ki bo kasneje zaznamoval veliko skladateljevih samospevov: glasbeni stavek postaja namreč iz takta in tak bolj »porozen«, glasba se razdaja v vedno manjših segmentih in gestah.

Gregor Pompe

HUGO WOLF

Najpomembnejši avstrijski skladatelj poznoromantičnega samospeva, Hugo Wolf (r. 13. marca 1860 v Slovenj Gradcu, u. 22. februarja 1903 na Dunaju), katerega predniki so bili slovenskega rodu, je dve leti živel tudi v Mariboru (od 1873 do 1875), kjer je obiskoval 2. in 3. razred gimnazije. Prvo leto je stanoval v Kasinogasse 169 (v današnji Miklošičevi), drugo leto pa v Bürgergasse 188, (v današnji Mladinski ul. 5), na kateri je Univerza v Mariboru leta 1995 odkrila spominsko ploščo). V Mariboru je Wolf sodeloval kot prvi violinist v šolskem orkestru pri šolskih in slavnostnih mašah v stolnici, v Mariboru pa je začel tudi skladati: prvo skladbo, ki jo je komponiral (po lastnem opisu v dnevniku med 11. in 29. aprilom v mestnem parku in v gozdu nad Tremi ribniki), je bila Klavirska sonata op. 1 v Es-duru, ki je ostala nedokončana. Priložnost za spoznavanje Wolfovega »mariborskega obdobja« je bila razstava leta 2003 (ob 100-letnici skladateljevega rojstva) v Pokrajinskem arhivu v Mariboru, kjer je bilo prikazano gradivo, ki ga hrani PAM: Wolfove skladbe (med njimi predvsem fragmenti – tudi avtografi), fotografije, Wolfova pisma, spričevala idr.

Poleg samospevov je Wolf komponiral umetniško vredna dela tudi v drugih zvrsteh: zbere a capella s klavirsko in orkestralno spremljavo, klavirske in komorne ter orkestralne skladbe, opero Corregidor in še veliko nedokončanih del.

Skoraj ves Wolfov komorni opus je nastal v njegovem prvem ustvarjalnem obdobju – do leta 1888, ko se je posvetil skoraj izključno komponiranju samospevov: Godalni kvartet v g-molu, Intermezzo za godalni kvartet v Es-duru in Italijanska serenada za godalni kvartet v G-duru. Med nedokončanimi komornimi skladbami pa so: Sonata za violino in klavir v g-molu (1877), Godalni kvartet v D-duru (1876), Serenadni stavek (1889) in Klavirski kvintet (1876).

Intermezzo za godalni kvartet je druga Wolfova skladba za ta komorni sestav. Sodeč po osnutku (hrani ga Glasbena zbirka dunajske Narodne knjižnice), ga je začel komponirati že 3. junija 1882 na Dunaju, končal pa – po štiriletni prekinitvi – oktobra 1886 v štajerskem mestu