

NAPOVEDUJEMO IN VABIMO

22. SEPTEMBER 2020, OB 19.30
Dvorana Union, Maribor

VEČER ZA BEETHOVNA

Vilde Frang, violina
Lawrence Power, viola
Nicolas Altstaedt, violončelo

Spored: Ludwig van Beethoven
Vstopnice: 20 € / 16 € / 10 €

25. SEPTEMBER 2020, OB 20.00
Dvorana Union, Maribor

ORKESTER MOBILNIH TELEFONOV

KOMORNI GODALNI ORKESTER SLOVENSKE
FILHARMONIJE

Steven Loy, dirigent
Anders Lind, analogni sintetizatorji

Spored: Wolfgang Amadeus Mozart, Anders Lind,
Mieczysław Weinberg
Vstopnice: 15 € / 12 € / 7,50 €

26. SEPTEMBER 2020, OB 11.00
Pokrajinski muzej Maribor (med arkadami)

MATINEJA ZA DRUŽINE

Adriana Magdovski, klavir
Spored: Peter Iljič Čajkovski

Vstopnine ni, vendar je zaradi omejenega števila mest
potrebna predhodna rezervacija na vstopnice@nd-mb.si.

26. SEPTEMBER 2020, OB 19.30
Dvorana generala Maistra, Narodni dom Maribor

PESMI BREZ BESED Z GROOVOM

BartolomeyBittmann, Progressive Strings Vienna

Spored: Dynamo
Vstopnice: 14 € / 11,20 € / 7 €.

**Do
6. 10.** Na ogled do 6. oktobra 2020,
vsak dan od 10.00 do 18.00, razen nedelje
Vetrinjski dvor, Maribor

ČRTE

Interaktivna zvočna razstava

Anders Lind, avtor

Vstop prost.

**NARODNI
DOM
MARIBOR**

**Festival
Maribor**

17.–26.
september
2020

21. september 2020, ob 18.00 in 20.00
Velika dvorana, SNG Maribor

UMETNIKOV POGUM

Orkester Slovenske filharmonije

Marko Letonja, dirigent
Vilde Frang, violina
Nicolas Altstaedt, violončelo

Spored

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Uvertura »Leonora« št. 3, op. 72b

Johannes Brahms (1833–1897)
»Dvojni« koncert za violino, violončelo in orkester v
a-molu, op. 102

I. Allegro
II. Andante
III. Vivace non troppo

Koncert nima odmora in traja približno 70 minut.

Generalni pokrovitelj:  **NLB**
Za vse, kar sledi.

Pokrovitelj koncerta:  **dem**
dravske elektrarne maribor

Sopokrovitelj koncerta:  **ENERGETIKA
MARIBOR**

S podpora:  **MESTNA OBČINA MARIBOR**

V koprodukciji z:  **OPERABALET
MARIBOR**
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
SLOVENSKE NACIONALNE DRAME

V sodelovanju z:  **maRS**

Pokrovitelja:  **LAŠKO**
Cvetličarna Analija

Medijski pokrovitelji:  **RTV SLO** |  **MMC** |  **Radio Slovenija** |  **ARS** | **RADIO CITY** | **VEČER**

Partnerja:  **zadruga** |  **Komorni godalni
orkester
slovenske
filharmonije**

Pokrovitelj koncerta:  **dem**
dravske elektrarne maribor

Generalni pokrovitelj:  **NLB**
Za vse, kar sledi.

L

Ludwig van Beethoven je bil že za časa svojega življenja izredno čislana umetnik. Na Dunaju pa je tedaj živel skladatelj, ki je sprožal še bistveno bolj evforične odzive – Gioacchino Rossini s svojimi operami. Rossini in Beethoven sta bila precej različni osebnosti, ki ju je zaznamovalo tudi povsem drugačno okolje, toda ob vsej popularnosti opere se je Beethovnu najbrž vendarle zdelo, da bi lahko svojo srečo preizkusil tudi v tem mediju in ga, podobno kot druge zvrsti, napolnil z novo vsebino in precej večjo umetniško težo. Tako se je pričel proces ustvarjanja Beethovnovne edine opere, *Fidelia*, ki nikakor ni bil enostaven in je prešel različne faze ter več predelav. Osnovni problem je bil povezan z izbiro žanra in odsotnostjo tradicije nemške nacionalne opere, saj so opero povsod po Evropi nekaj stoletij obvladovali predvsem italijanski glasbeniki. Beethoven se je zato oprijel francoskega žanra, ki je bil tesno povezan z vznikom francoske revolucije, t. i. opero rešitve, kjer na koncu pride do srečne rešitve ugrabljenega ali zaprtega posameznika, pri čemer takšna osvoboditev ponuja tudi možnost za politično moralko. Vrsta takšnih oper je nastajala v Parizu, od koder so na Dunaj kapnile tudi opere Luigija Cherubinija, ki jih je Beethoven cenil bolj kot Mozartova dela.

Fidelio se je na koncu izkazal za nenavadno mešanico žanrov: začena se kot nekakšna meščanska komedija s podtoni žanra *opera buffa*, se spremeni v opero rešitve, ki skuša na koncu svoj nauk spremeniti v univerzalno maksimo o svobodi, ki da pripada prav vsakomur. Beethoven je še enkrat več oral ledino in zasnoval glasbo, ki je v marsikaterem pogledu močno presešla operne konvencije tistega časa. Sam skladatelj je moral občutiti razkorak med različnimi žanri ter še bolj med vsebino in obliko, zato je opero še dvakrat popravil (spremenil se je tudi naslov, prvotno se je imenovala *Leonora*). Še več preglavic je skladatelju delala uvodna uvertura, saj je napisal kar štiri variante.

Danes Beethovnov prvi poizkus uverture poznamo pod imenom *Uvertura Leonora št. 2, op. 72a*. Gre za obširno in dramatično nabito delo, ki prinaša praktično že cel dramatični zaplet in razplet opere ter hkrati nakazuje že veliko materiala za kasnejše točke. Za predstavo leta 1806 je Beethoven to varianto popravil in tako je nastala *Uvertura Leonora št. 3, op. 72b*, ki je nekoliko kompaktnejša

in bolj izrazito usmerjena v končno gradacijo, kar ji daje še močnejšo dramatičnost. Ta je celo tako zelo izrazita, da izpade nadaljevanje, torej prve točke opere, izrazito blede, nepovezano z glasbo uverture, zato je bila povsem smiselna odločitev za novo varianto. Če pa bi uverturo *Leonora št. 3* motrili s čisto glasbenega vidika, bi morali priznati, da gre za v sebi najbolj uspelo in sklenjeno delo, ki se po svojem duhu najbolj približa slavnima *Peti* in *Šesti simfoniji*, ki sta nastajali v podobnem času.

Uverturo bi formalno lahko razumeli kot sonatno obliko, čeravno prinaša sosledje glasbenih dogodkov in materialov zelo izrazito naslikano dramatično logiko opere. Počasni uvod že napoveduje temo Florestanove arije, čemur sledi izrazita prva tema ter repriza Florestanove teme, tokrat v obliki druge teme. V izpeljavi se temi zapleteta v dialog, vrhunec pa vodi v klic trobente izza odra, v katerem razpoznamo nastop *deus ex machina*, odposlanca, ki bo rešil krivično zaprtega Florestana in razkril žrtev njegove žene Leonore, preoblečene v zaporniškega vajenca *Fidelia*. Sledi repriza, ki v nadaljevanju prerase v sunkovito stopnjevanje, razpotegnjeno v končno fanfarno slavje, ki nesporno nakazuje srečni konec opere.

V 19. stoletju je za velikega nadaljevalca Beethovnovne dediščine obveljal **Johannes Brahms**, ki je odlike prečiščenega klasicističnega glasbenega stavka skušal ohranjati tudi v času cvetočega romantičnega subjektivizma. S tem si je nakopal sovraštvo tistih mladih glasbenikov, ki so simpatizirali z bolj v sodobnost usmerjenimi prizadevanji Wagnerja in Liszta. Šele razvoj glasbe v 20. stoletju je pokazal, da Brahmsa vendarle ni mogoče povezovati le s konservativnostjo – velikan glasbe 20. stoletja, Arnold Schönberg, je namreč svojo kompozicijsko tehniko v veliki meri domislil prav na ozadju Brahmsovega izredno ekonomičnega motivično-tematskega dela. Takšna razpetost med staro in novo je značilna za Brahmsov *Dvojni koncert*, ki se po eni strani naslanja na obliko koncertantne simfonije, kakršno sta gojila Mozart in Beethoven, po drugi pa jasno presega romantično obliko virtuoznega koncerta.

Potem ko je skladatelj leta 1885 dokončal *Četrto simfonijo*, se je za dalj časa posvetil komornemu mediju: v hitrem zaporedju je napisal *Sonato za violončelo in klavir, op. 99*, *Sonato za violino in klavir, op. 100* ter *Klavirski trio, op. 101*. V teh delih je Brahms prišel do bolj prečiščenega, asketskega

izraza, ki zaznamuje tudi koncert. Zdi se celo, da je ta nastal kot logično nadaljevanje ukvarjanja s solistično violino in violončelom (obe sonati) ter njuno dialoško pozicijo, ki prevladuje v *Klavirskem triu, op. 101*. Vendar je vzpodbude za nastanek dela hkrati mogoče poiskati tudi v skladateljevem osebnem življenju. Leta 1881 je namreč prekinil tesno prijateljevanje s slavnim violinskim virtuozom Josephom Joachimom, ki se je tega leta ločeval od soproge Amalie, kateri je Brahms s čustvenim pismom stopil v bran. Prav z *Dvojnimi koncertom* je skladatelj ponovno želel vzpostaviti umetniško vez z dolgoletnim prijateljem. In pri tem je bil uspešen: Joachim je skupaj z Robertom Hausmannom koncert krstno izvedel.

Prvi stavek prinaša po kratkem orkestrskem uvodu dolgo kadenco, v kateri se vsak posebej predstavita oba solista, violinist s prvo in violončelist z drugo temo sonatnega stavka. Tako se že v izhodišču izriše posebnost Brahmsovega dožemanja sonatne oblike: pravi konflikt koncerta ne izhaja iz dvoboja med inštrumentoma ali dvema različnima temama, nasprotno je skrito v materialu samem, saj je druga tema logično izpeljana iz kratkega motiva vzdih prve teme. Nadaljevanje stavka sledi po logičnih obrisih sonatnega stavka, vendar je v ospredje postavljen princip razvijanja, saj močan izrazni kontrast med temama zamenja logika organske povezanosti. Tridelno zasnovani drugi stavek prinaša novo presenečenje: razpeto melodično misel prvega dela igrata namreč oba solistična inštrumenta skupaj v oktavah, zaradi česar postaja stavek podoben razširjeni pevski sceni. Bolj koncertantni duh preveva sklepni rondo, ki prinaša za Brahmsa značilni priokus po romski glasbi.

Gregor Pompe

Lp, Ludwig

Več o nastopajočih si lahko preberete v programski knjižici Festivala Maribor 2020 ali na naši spletni strani www.festivalmaribor.si.