NARODNI DOM MARIBOR

KONCERTNA POSLOVALNICA

Komorni cikel 2022/2023
2. abonmajski koncert
6. december 2022 ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

KVARTET TARTINI

MIRAN KOLBL, violina
ROMEO DRUCKER, violina
ALEKSANDAR MILOŠEV, viola
MILOŠ MLEJNIK, violončelo

Pokrovitelj koncerta

dem
Dravske elektrarne Maribor

Skupina hse

Spored

Giuseppe Tartini (1692–1770)

Sonata a Quattro v D-duru, C 551/78

I. Allegro
II. Andantino
III. Allegro

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Godalni kvartet št. 1 v F-duru, op. 18, št. 1

I. Allegro con brio
II. Adagio affettuoso ed appassionato
III. Scherzo: Allegro molto
IV. Allegro

***

Bedřich Smetana (1824–1884)

Godalni kvartet št. 1 v e-molu, »Iz mojega življenja«

I. Allegro vivo - Appassionato
II. Allegro moderato - A la polka
III. Largo sostenuto
IV. Vivace

Giovanni Antonio Tartini, ki je po rodu prihajal iz Firenc, se je ob koncu 17. stoletja utrdil kot direktor piranskih solin, toda v zgodovino se je vpisal predvsem kot oče slavnega violinista **Giuseppeja Tartinija** (1692–1770), ki je postal simbol mesta Pirana, čeprav je to obmorsko mesto s šestnajstimi leti za vedno zapustil. Prvo izobrazbo, tudi glasbeno, je Tartini prejel v rodnem Piranu in bližnjem Kopru, nato pa je v Padovi na željo staršev študiral pravo, večino časa pa namenil umetnosti sabljanja. Šele po očetovi smrti se je izvil iz primeža želja staršev in se hitro poročil z dekletom nižjega stanu. Vendar je bil kmalu prisiljen zapustiti Padovo in poiskati zatočišče v samostanu Svetega Frančiška v Assisiju, kjer se je povsem samostojno učil violino. Nato si je služil kruh kot violinist v različnih opernih orkestrih na Apeninskem polotoku, dokler ni postal prvi violinist orkestra bazilike Svetega Antona v Padovi, kjer so mu dali dovolj svobode, da je lahko koncertiral tudi v drugih mestih, kar že priča o posebni violinistovi vrednosti. Pred novim izbruhom škandala zaradi prešuštva se je nato za tri leta umaknil v Prago, od koder pa se je vrnil v Padovo, kjer je ostal do smrti. Odprl je svojo violinsko šolo, ki je kmalu privabljala gojence iz cele Evrope. Okoli leta 1740 je Tartini doživel kap, ki je precej vplivala na njegove virtuozne sposobnosti, hkrati pa se je močno spremenil tudi njegov estetski pogled na glasbo. Če je do tega trenutka glasbo razumel predvsem kot abstraktno konstrukcijo zvokov, je zdaj bolj zaupal razumevanju glasbe kot izraznega jezika, zmožnega zbuditi močne afekte v poslušalcu. Sčasoma se je Tartini tudi vse manj zanimal za igranje in nato kompozicijo, vse več časa pa je posvečal glasbeni teoriji, kar je vodilo v izdajo več vplivnih, mestoma tudi spornih teoretičnih publikacij.

Tartinijev glasbeni opus je sicer bogat, a omejen praktično zgolj na dve zvrsti – violinski koncert in violinsko sonato, redke izjeme pa predstavlja nekaj trio sonat, del z oznako *sonate a quattro* in nekaj cerkvene glasbe, skoraj vsa dela z izjemo dveh koncertov za flavto pa so namenjena godalom. Bolj problematično za muzikologe ostaja vprašanje datacije Tartinijevih del, saj svojih rokopisov ni označil z datumi. Obenem je imel navado, da je svoja dela ves

čas popravljal, črtal in dodajal posamezne odseke ter jih tudi prosto premeščal med različnimi skladbami, zato pravzaprav nimamo končne, definitivne verzije posameznih skladb. Tako v sonatah kot tudi koncertih je Tartini sledil zgledom Arcangela Corellija, kar se kaže tako na ravni tehnike instrumentov, organizacije glasbenega jezika (kontrastno nizanje polifono zasnovanih epizod in takšnih, v katerih prevladuje virtuozni značaj) in zaporedja stavkov.

Tartini je zapustil štiri skladbe z oznako *sonate a quattro*. Če je šlo v trio sonatah za kombinacijo dveh violin z generalnim basom, ki sta ga izvajala nizko godalo in čembalo, potem so bile »sonate za štiri glasove« namenjene štirim godalom. Nastale naj bi najverjetneje v zadnjem desetletju skladateljevega življenja, zato lahko v njih odkrijemo vse glavne značilnosti Tartinijevega sloga. Zasnovane so tristavčno, pri čemer živahen prvi stavek in že precej virtuozni finale uokvirjata počasni stavek, ki prinaša za Tartinija tipično široko razpeto melodiko, ki se zdi po svojem karakterju izrazito vokalna, čeprav se je skladatelj sicer močno branil vokalne kompozicije in tudi opere.

Če bi Tartinijeve sonate lahko imeli za predhodnice godalnega kvarteta, potem lahko mirno zapišemo, da je žanr z nizom godalnih kvartetov **Ludwiga van Beethovna** (1770–1827) doživel enega izmed svojih viškov. V zadnjem desetletju 18. stoletja je Beethoven ustvaril vrsto komornih del, med drugim zgodnje klavirske trie, pet godalnih triov, nekaj violinskih sonat in sonat za violončelo ter priljubljeni *Septet*. Prvih šest kvartetov iz opusa 18 je začelo nastajati leta 1798, skladatelj pa jih ni dokončal v vrstnem redu, kakor so oštevilčeni in objavljeni. Problem predstavlja predvsem *Godalni kvartet št. 1 v F-duru*, ki ga je skladatelj močno popravil, zaradi česar je morda postal celo najbolj dodelana mojstrovina opusa 18. Prvo verzijo je Beethoven poslal svojem prijatelju, študentu teologije in navdušenemu violinistu Karlu Amendi, toda dve leti kasneje mu je pisal s prošnjo: »Prosim te, da nikomur ne pokažeš kvarteta, ker sem ga močno spremenil, saj sem se šele zdaj naučil, kako pisati kvartete«. Nova verzija se zdi sicer zelo podobna prvi, a vendarle je Beethoven spremenil praktično vsak takt, pri čemer je spreminjal harmonijo, ritem, teksturo, dinamiko, razpoznati pa ne gre le obrtnih popravkov, temveč tudi bolj poglobljen izraz. Tako prvi kvartet po eni strani še kaže odvisnost od Haydnovih zgledov, predvsem v lahkotnem humorju in tekoči gladkosti, a na drugi strani je mogoče občutiti tudi neučakanost, briljanco in trše izrazne robove. Beethoven se nam tako razpira kot klasicist, ki strukture obvladuje z jasno odmerjeno eleganco, a se skuša dokazati tudi kot izstopajoč in samosvoj umetnik, kar že kaže na močne romantične poteze.

Prvi stavek se pričenja z enostavno, a močno gesto, ki je kmalu plod tako elegantnih motivičnih izpeljav, kontrapunktičnih obdelav in modulacij kot tudi divjih nastopov v unisonu, kar že kaže, da je skladatelj motivični material izbral predvsem glede na to, kakšne so njegove možnosti za nadaljnjo obravnavo. Kot je Beethoven zaupal Amendi, naj bi počasen drugi stavek portretiral končno sceno iz Shakespearove tragedije *Romeo in Julija*. Tragičnost napoveduje že tonaliteta d-mola, pritajen začetek pa prinaša najprej vzpostavitev tihega spremljevalnega impulza, nad katerim nato zazveni bolj sladko melodično gradivo. Kljub vratom, ki ostajajo odprta razpeti liričnosti, pa koda ne pušča nobenega dvoma o končnem razpletu, saj smo priča velikemu dramatičnemu izbruhu, v katerem lahko prepoznamo tipični uporniški duh, nasprotovanje usodi. Prave sprostitve ne prinaša niti Scherzo, v katerem ne gre za divje sproščanje energije, kot je to sicer značilno za Beethovna, temveč bolj za božajoče žarke miline, medtem ko se sredinski trio s svojimi skakajočimi oktavami odpira tudi humornim podtonom. V finalu je prvi izredno tekoči material postavljen v kontrastno razmerje z drugo, bolj

spevno temo. Nadaljnje izpeljave kažejo Beethovna kot mojstra kontrapunkta, kvartet pa se zaključi v pravi simfonični maniri.

Nov in nenavaden obrat je žanr godalnega kvarteta doživel z **Bedřichom Smetano** (1824–1884), ki je sicer v tem žanru ustvaril zgolj dve deli. Še preden se je posvetil komornemu žanru pa se je v zgodovino zapisal kot utemeljitelj češkega nacionalnega sloga. Vzpon Smetane kot češkega nacionalnega skladatelja se je začel po letu 1861, ko se je po petih letih delovanja na Švedskem vrnil v Prago. Smetano je privabila možnost, da bi postal dirigent Začasnega gledališča, hkrati pa se je odzval tudi na natečaj grofa Jana Harracha za dve novi operni deli – prvo naj bi slonelo na »zgodovini češkega ljudstva; drugo pa bi moralo biti vesele narave in vzeto iz nacionalnega življenja ljudi na Češkem, Moravskem ali v Šleziji«. Na natečaju ni zmagal nihče, Smetani pa so očitali slabo obvladovanje češčine, odsotnost originalnih ljudskih melodij in »disonantno« harmonijo po zgledu Wagnerja. Smetana ni verjel, da je nacionalno opero mogoče ustvariti s pomočjo ljudskih melodij, saj je bil prepričan, da bi na tak način nastal le niz popevk brez prave koherentnosti, nujne za umetniško delo. Še bolj presenetljivo pa je, da se je slogovno zavezal t. i. »novonemški šoli«, kar je bila predvsem posledica njegovih srečanj z Lisztom v Weimarju. Smetana je po zgledu svojih vzornikov Liszta in Wagnerja sprejel napredek za svoj glavni estetski *credo*. Tako se paradoksalno pokaže, da je bil češki glasbeni nacionalizem v veliki meri zavezan nemški glasbeni tradiciji, pa čeprav je prav nemški politični in kulturni pritisk onemogočal razrast češke nacionalne kulture. Tako po mnenju članov Umetniškega društva Smetana ni bil »češki Wagner«, temveč »wagnerjanski Čeh«, torej profetski umetnik, ki bo lastno nacijo popeljal v boljše čase.

Kmalu so sledili triumfalni uspehi, najprej s komično opero Prodana nevesta in nato še z nizom simfoničnih pesnitev *Moja domovina*. Leta 1874 se je začelo skladateljevo zdravstveno stanje hitro slabšati, kar je bila posledica okužbe s sifilisom; oktobra tega leta je bil Smetana že popolnoma gluh, zaradi česar se je moral odpovedati svojemu dirigentskemu mestu v Začasnem gledališču in se preseliti na deželo k svoji hčeri, kjer se je preživljal s precej borno pokojnino. V takšnih razmerah je nastal skladateljev *Godalni kvartet št. 1 v e-molu »Iz mojega življenja«*, ki se izmika tradicionalnim formalnih shemam, saj ga je želel skladatelj podobno kot simfonične pesnitve ali opere prepojiti z narativno vsebino – v kvartetu je skušal z glasbo naslikati avtobiografsko skico svojega življenja. Kot je Smetana zapisal kritiku Josefu Srbu Debrnovu: prvi stavek prikazuje »moje mladostno nagnjene do umetnosti, prevladujočo romantiko in neizrekljivo hrepenenje po nečem, česar nisem znal izraziti, in tudi nekakšno opozorilo pred prihajajočimi katastrofami«. Na tem mestu Smetana predstavi značilen odrezav motiv, ki predstavlja trpko usodo in hkrati namiguje na žvižganje visokih frekvenc, ki naznanjajo skladateljevo gluhost. V drugem stavku nas skladatelj s pomočjo ritma polke popelje »v srečno obdobje moje mladosti, ko sem kot skladatelj plesne glasbe zahajal v modni svet, kjer sem bil znan kot strasten plesalec«. V liričnem tretjem stavku se spominja »na blaženost prve ljubezni do dekleta, ki je kasneje postalo moja zvesta žena«. Finale se pričenja kot živahen in radosten ples, ki ga nenadoma prekine motiv usode in žvižganje visokih frekvenc, ki jim sledijo izseki iz prvega stavka, kvartet pa se konča s pojemajočim odmevom plesa. Po skladateljevih besedah finale predstavlja »razumevanje lepote narodne glasbe in iz tega izhajajoče sreče, ki jo prekine zlovešča katastrofa – začetek moje gluhote; pogled v tragično prihodnost, tanek žarek upanja na izboljšanje, a spomin na prve začetke moje poti še vedno vzbuja boleč občutek«.

Gregor Pompe

GODALNI KVARTET TARTINI

Začetki delovanja Godalnega kvarteta Tartini segajo v leto 1983, ko so se takratni vodje godalnih skupin orkestra Slovenske filharmonije odločili preizkusiti tudi v najplemenitejši komorni zasedbi – godalnem kvartetu. Ustanovili so Godalni kvartet Slovenske filharmonije, ki je v 90-ih letih prevzel ime slovitega violinista in pedagoga Giuseppeja Tartinija. Godalni kvartet Tartini je v zasedbi vrhunskih solistov postal ambasador slovenske glasbene kulture na domačih in tujih koncertnih odrih. Sodeloval je z izjemnimi domačimi in tujimi umetniki, kot so Irena Grafenauer, Konstantin Bogino, Lovro Pogorelić, Mate Bekavac, Maria Graf, Peter Damm, Radovan Vlatković, Davide Formisano, Arvid Engegard, Monika Leskovar, Giovanni Sollima, Gary Karr, Franco Gulli, Enrica Cavallo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini in številni drugi. Visoko umetniško profesionalnost Godalni kvartet Tartini potrjuje tudi na koncertnih odrih pomembnih svetovnih glasbenih središč: v Barceloni, Benetkah, Berlinu, na Dunaju, v Ženevi, Parizu, Pragi, Salzburgu, Milanu, Münchnu in drugje. Poleg koncertne dejavnosti je umetniško poslanstvo Godalnega kvarteta Tartini zabeleženo tudi na posnetkih za številne radijske, televizijske in založniške hiše, in sicer ZKP RTV Slovenija, Stradivarius Milano, Thymallus, TV Romanske Švice, RAI Italija, ORF Avstrija, RTV Španija in HRT Hrvaška. V enem od najsodobnejših evropskih radijskih studiev (studio 13 – Radio Slovenija) je kvartet Tartini posnel obsežen izbor slovenske glasbe ter izdal več plošč z deli Dvořáka, Ravela, Mozarta, Schuberta, Chaussona, Lipovška, Osterca, Kreka, Žebreta, Wagenseila, Goloba, Hoffmanna, Capleta, Šostakoviča, Beethovna in drugih. Za svoje umetniške dosežke je Godalni kvartet Tartini prejel nagrado Prešernovega sklada – najvišje državno priznanje za dosežke v kulturi.

Najnovejši snemalni dosežek kvarteta Tartini je realizacija vizionarske ideje Giuseppeja Tartinija, ki je 250 let po njegovi smrti doživela svojo prvo svetovno digitalno izdajo. Glasbeni »Mojster narodov« je temelje godalnega kvarteta postavil v štirih neponovljivo lepih »Sonatah à Quattro«. Godalni kvartet Tartini jih ima na repertoarju že od same ustanovitve ansambla, sedaj pa jih je, zahvaljujoč predvsem podpori Občine Piran, tudi posnel in pretočil v digitalni zapis. Po dostopnih virih gre za prvi zvočni zapis tega dela v izvirni zasedbi godalnega kvarteta nasploh, kar si člani Godalnega kvarteta Tartini štejejo v posebno čast.

Prvi violinist **Miran Kolbl** je študiral v Nemčiji pri svetovno znanem slovenskem pedagogu Igorju Ozimu. Komorno igro je izpopolnil pri članih znamenitega Kvarteta Amadeus. Deluje kot koncertni mojster Slovenske filharmonije. Je dobitnik dveh nagrad Prešernovega sklada (1999 in 2000) za komorno in solistično igro.

Drugi violinist **Romeo Drucker** deluje kot samostojni umetnik in koncertni mojster v orkestru Nacionalnega gledališča na Reki. Za svoje umetniške dosežke je prejel nekaj prestižnih nagrad. Posveča se koncertiranju in delu v Kvartetu Tartini, v katerem igra od ustanovitve leta 1983.

Violist **Aleksandar Miloševv** je dobitnik vrste nagrad na tekmovanjih in izredno cenjen kot solist na domačih ter tujih koncertnih odrih. Deluje kot solo violist Slovenske filharmonije, kot profesor na glasbeni akademiji v Zagrebu, od leta 2013 pa tudi kot gostujoči profesor na londonskem kolidžu za glasbo in ples Trinity Laban.

Violončelist **Miloš Mlejnik** je študiral pri Siegfriedu Palmu v Kölnu ter se izpopolnjeval pri slavnem Andreu Navarri. Je mednarodno uveljavljen solist ter dobitnik vrste prestižnih nagrad. Deluje tudi kot profesor, doma in v tujini. V Kvartetu Tartini igra od ustanovitve leta 1983.

Napovedujemo in vabimo

ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE
DOUGLAS BOYD, dirigent
JAKA MIHELAČ, bariton

15. december 2022 ob 19.30, dvorana Union, Maribor

2. koncert Orkestrskega cikla in za izven

Spored: Ralph Vaughan Williams, Uroš Krek, Jean Sibelius

MOJCA ERDMANN, sopran
MALCOLM MARTINEAU, klavir

25. januar 2023 ob 19.30,
dvorana Union, Maribor

3. koncert Komornega cikla in za izven

»Ljubljenec moje duše«

Spored: Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms

NARODNI DOM MARIBOR

Informacijska pisarna Narodnega doma Maribor
Uradne ure: od ponedeljka do petka, od 10. do 13. ure ter uro pred vsako prireditvijo.
Dvorana Union: uro pred vsako prireditvijo.
(02) 229 40 11, 229 40 50, 031 479 000
vstopnice@nd-mb.si; **spletni nakup vstopnic:** http://nd-mb.kupikarto.si/
www.facebook.com/narodni.dom.maribor
www.nd-mb.si

10 LET MARIBOR2012 Evropska prestolnica kulture

Radio Maribor
VEČER
RADIO CITY

Program je omogočila Mestna občina Maribor. Koncert je podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Naklada: 120 izvodov, brezplačen izvod.