



NARODNI
DOM
MARIBOR

KONCERTNA
POSLOVALNICA

Orkestrski cikel 2021/2022

2. abonmajski koncert

19. oktober 2021 ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

VZHODNO-ZAHODNI KOMORNI ORKESTER

ROSTISLAV KRIMER, dirigent
JULIAN RACHLIN, violina*

*Žal je bil napovedan solist, pianist Fazil Say, iz zdravstvenih razlogov primoran svoj nastop odpovedati.

Spored

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Koncert za violino in orkester v g-molu, BWV 1056r
(rekonstrukcija)

- I.
- II. Largo
- III. Presto

Astor Piazzolla/Leonid Desjatnikov (1921–1992)

Štirje letni časi v Buenos Airesu za violino in godala

- I. Poletje
- II. Jesen
- III. Zima
- IV. Pomlad

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Komorna simfonija št. 2, op. 147

- I. Allegro molto
- II. Moderato
- III. Andante sostenuto

Peter Iljič Čajkovski (1840–1893)

Serenada za godalni orkester v C-duru, op. 48

- I. Stavke v obliki sonatine
- II. Valček
- III. Elegija
- IV. Finale (ruska tema)

V času baroka je bilo vprašanje originalnosti ovrednoteno bistveno drugače, kot smo vajeni danes. Tako v današnjem času priredba pomeni vedno nekaj drugotnega, medtem ko je v baroku lahko štela celo za bolj umetelno delo kot ustvarjanje originalne verzije. Vzrokov za takšne poglede je bilo več, v prvi vrsti pa so bili povezani z enormno produkcijo in hitrim ustvarjanjem, v katerem ni bilo časa za subjektivne premisleke in rešitve. Vse to v veliki meri velja za velikega **Johanna Sebastiana Bacha**, ki je bil venomer vpet v službene skladateljske obveznosti, ki so mu narekovalle izredno hiter tempo ustvarjanja. V času svojega službovanja na najbolj eminentni poziciji glasbenega direktorja mesta Leipzig je med njegove naloge sodilo ustvarjanje kantat za vsako nedeljsko bogoslužje, v času velike noči je moral pripraviti pasijon, poleg tega je moral skrbeti za kvaliteto glasbenih izvedb v obeh največjih cerkvah, vemo pa, da je bil dejaven tudi v posvetnem, instrumentalnem »društvu«. Zaradi tolikšnega števila obveznosti nas ne more presenetiti, da najdemo v številnih stavkih kantat predelave starejših del, in da so nekatere skladbe v celoti transkripcije del drugih skladateljev. Tako na primer nobeden izmed Bachovih koncertov za čembalo ni originalen, temveč imamo v primeru vseh petnajstih del opravka s predelavo starejših del za druge instrumente, med katerimi jih kar nekaj niti ni plod Bachove skladateljske roke.

Violinski koncert v g-molu, BWV 1056r je nastal prav v luči takšne logike, kot priredba skladateljevega *Koncerta za čembalo v f-molu, BWV 1056*. Vsi koncerti za čembalo so najbrž nastali za potrebe nastopov Bachovih sinov (v štirinadrtidesetih letih se je Bachu rodilo kar 20 otrok), zato najbrž ni čutil večje potrebe po dosledni umetniški originalnosti, temveč so ga vodili bolj utilitaristični cilji. Tako je Bach v svoje koncerte za čembalo preival stavke iz violinskih koncertov in kantat.



Vmes najdemo tudi priredbo Vivaldijevega *Koncerta za štiri violine* – vse to je iz koncertov jasno razvidno, saj se zdijo zelo redko idiomatsko prikrojeni glasbilo s tipkami, še celo v obsegu se Bach ni prilagajal novemu glasbilo, zato lažje uganemo, kateremu inštrumentu je bil namenjen original. Ker je počasni stavek *Koncerta za čembalo v f-molu* najti tudi v verziji za solo oboe in godala, kot uvodno simfonijo v *Kantato BWV 156*, je zelo verjetna misel, da je bil koncert sprva v celoti posvečen kakemu drugemu inštrumentu. Prvi stavek je značilen v tem, da solo violina posega že v uvodni orkestror ritornello, hkrati pa je v ritmičnem pogledu solistov part zasnovan neodvisno od orkestra. Drugi stavek prinaša dolgo melodično misel, eno Bachovih bolj znanih, medtem ko je zadnji stavek zapleten v hitre figuracije.

Argentinski skladatelj **Astor Piazzolla** se je sprva preživil kot glasbenik v plesnih orkestrih, nato pa je pričel tudi s študijem klasične glasbe pod mentorstvom znane argentinskega skladatelja Alberta Ginastere. Leta 1954 je bila njegova simfonija nagrajena in podeljena štipendija mu je omogočila, da je obiskal Pariz. Tam je bilo prav gotovo najbolj usodno srečanje z znamenito skladateljsko pedagoginjo Nadio Boulanger, ki je mladega skladatelja usmerila v ustvarjanje tanga. Tako je Piazzolla kmalu razvil poseben tip tanga, »novi tango«, za katerega je bilo značilno mešanje tradicionalnega plesnega ritma s kontrapunktičnimi elementi, ekstremno kromatiko, disonancami, elementi jaza in nenavadno inštrumentacijo. Sprva je Piazzolla z novim tangom naletel na odpor v rodni deželi; celo velikemu literatu Borgesu novi tango Piazzolle ni bil po volji. Veliko bolje se je na njegova dela odzvala Evropa. Sredi sedemde-

setih je Piazzolla zapustil Argentino in se nastanil v Parizu, kjer je po naročilu Mstislava Rostropoviča napisal *Sonato za violončelo* ter kasneje še *Koncert za bandoneon in orkester*. Danes med njegova najbolj znana dela sodijo številne popularne tango melodije, med katere gotovo lahko prištevamo tudi *Oblivion* in *Libertango*.

Piazzolla je leta 1960 ustanovil svoj značilni kvintet, v katerega je vključil bandoneon, violino, električno kitaro, klavir in kontrabas. Skladba *Štirje letni časi v Buenos Airesu* izrablja prav značilno zvočnost takšnega kvinteta, nastajala pa je v daljšem obdobju, pri čemer je »Poletje« nastalo za gledališko igro Alberta Rodrígueza Muñoza *Zlati lasje*, štiri leta kasneje je nastala »Jesen« in še leto kasneje preostala stavka. Vse štiri skladbe je Piazzollov kvartet le redko izvajal v celoti, takšna praksa je postala utečena šele kasneje, ko so vse štiri skladbe v celoto povezovale drugačne zasedbe. Tako je v poznih devetdesetih letih prejšnjega stoletja slavni violinist Gidon Kremer poprosil ruskega skladatelja Leonida Desjatnikova za priredbo Piazzollove suite. Desjatnikov je svojo inštrumentacijo domislil z mislijo na vzporednice z Vivaldijevimi *Štirimi letnimi časi*, odtod prepoznamo tudi kak Vivaldijev citat, osrednja virtuoza vloga pa je namenjena violini.

Zanimanje za ruskega skladatelja poljskih korenin **Mieczysława Weinberga** (1919–1996) je vzkliklo šele v devetdesetih letih, po padcu berlinskega zidu. Življenjska usoda je Weinberga iz Poljske vodila na študij v Združene države, od koder pa se je vrnil ob začetku druge svetovne vojne, zaradi česar je bil prisiljen emigrirati v Sovjetsko zvezo. Tam je končal svoje študije, toda naj-



pomembnejše estetske impulze je prejel od Dmitrija Šostakoviča, ki je imel na Weinberga prelomen vpliv, o čemer piše tudi sam: »Bilo je, kot da bi se rodil na novo ... Čeprav nisva imela skupnih ur, je bil Šostakovič prva oseba, ki sem mu pokazal svoja nova dela.« Tako se je rodilo prijateljstvo, ki je trajalo vse do Šostakovičeve smrti. Weinberg je sicer sodil med tiste ruske skladatelje, ki so, podobno kot Mjaskovski, zavrnil obžalovanje svojih »modernističnih« umetniških poizkusov, kar ga je pahnilo v estetsko izolacijo ter ga prisililo, da je pisal priložnostno glasbo za gledališče in cirkus. Leta 1953 je pristal celo v zaporu, ker je bil mož njegove tete spoznan za sovražnika ljudstva, gotove smrti pa ga je nato rešilo šele Šostakovičovo pismo. Kljub temu se Weinberg ni imel za politično žrtev, gotovo pa so zato ostajale v skritih predalih njegove kompozicije, medtem ko so redke izvedbe prispevali nekateri ugledni solisti (pianist E. Gilels, violončelist M. Rostropovič, dirigent K. Sanderling), ki so si takšna desidentstva lahko »privoščili« zgolj zaradi svojega mednarodnega ugleda. Weinbergov zrel slog bi lahko razumeli kot mešanico vplivov Šostakoviča, Prokofjeva, Mjaskovskega, Bartóka in Mahlerja, njegova dela pa pogosto temeljijo na programu, v katerem lahko prepoznamo avtobiografske poteze. Prav zato številna dela preveva spokojna meditativnost, zaznamujejo pa jih spomini na mladost, vojno, uničenje. Weinbergov opus je obsežen in vključuje kar 26 simfonij, 17 godalnih kvartetov in 7 oper.

Številna Weinbergova dela zaznamuje simfonična logika, kar še posebej velja za skladateljev pozni opus, v katerem gre posebno mesto zadnjim trem simfonijam in štirim komornim simfonijam, ki se povezujejo v cikel,

za katerega so značilne aluzije na mladostna dela in tudi njihove priredbe. Še posebej problematična se zdi žanrska oznaka komorna simfonijska, saj se štiri komorne simfonije ne v dolžini, zasedbi ali karakterju ne razlikujejo od skladateljevih *Druge*, *Sedme* in *Desete simfonije*, ki so namenjene zgolj godalom. Morda lahko v tej oznaki prepoznamo skladateljevo željo, da se v številkah ne bi izenačil s sedemindvajsetimi simfonijami, ki jih je napisal Nikolaj Mjaskovski, toda glavni razlog je najbrž potrebno iskati v dejstvu, da gre v vseh primerih za predelave skladateljevih godalnih kvartetov, ki so nastali že pred desetletji. *Komorna simfonijska št. 2* je nastala leta 1987 in črpa gradivo iz *Tretjega godalnega kvarteta*, ki je nastal že leta 1944, a ni bil nikoli javno izveden. Toda Weinberg je srednji stavek kvarteta zdaj postavil na konec simfonije, povsem na novo pa je napisal drugi stavek. Tako je celotno delo prikrojil značilni tematični atmosferi, ki zaznamuje dela, nastala v zadnjem desetletju skladateljevega življenja in v kateri lahko razpoznamo upadanje skladateljeve življenjske sile, pa tudi kaotične razmere ob razpadanju Sovjetske zveze.

Prvi stavek se odpre z valujočo temo, toda postopoma se napetosti umaknejo bolj razmišljujoči drugi temi, ki nastopi v violinah, spremljava pa je asketska. A tekstura se ponovno zgosti in nastopi viharna izpeljava, v katero se zapletajo elementi obeh tem, dokler se tok ne umiri v repriji na materialu druge teme. Drugi stavek je tipičen skladateljev intermezzo, ki v svojem plesnem karakterju ošvrkne tudi tipičen Mahlerjev ländler, medtem ko zadnji stavek ponovno odpira resna tema. Prav takšna resnobnost predstavlja emocionalno jedro skladbe, ki se nadaljuje z elegično melodijo v violinah. Delo zaklju-



čuje daljše izzvenevanje, ki se odpira solistični violini, a zadnja beseda gre kljubovalni gesti v timpanih.

Danes si **Petra Iljiča Čajkovskega** predstavljamo kot tipičnega romantičnega umetnika, ki je v središče svojih del postavljal izražanje lastnih močnih emocij. A takšno podobo je deloma želel razbiti že skladatelj sam, ko je med drugim zapisal, da »umetnik živi dvojno življenje: kot navaden človek in kot umetnik. Kdor misli, da umetnik izraža v svoji umetnosti tisto, kar čuti v vročici trenutka, se močno moti«. V tej misli se zrcali spoznanje, da med umetnikovim turbulentnim vsakdanjim življenjem in umetniškim izrazom ni nujno iskati močnih vzporednic. Celoten opus Čajkovskega razkriva prav nekakšno ambivalenco med obojim – potrebo po izražanju čustev in hkrati konstantnim uravnoteženjem emocionalnega naboja s pretehtano, odmerjeno kompozicijsko logiko. Takšno dvojnost razkriva skladateljeva navidez neobtežena *Serenada za godala*, ki je nastala v za skladatelja precej težkem življenjskem obdobju.

Glavni človeški problem Čajkovskega je bil povezan z njegovo spolno identiteto – s homoseksualnostjo, ki je bila v tistem času socialno izrazito stigmatizirana in celo kriminalizirana. Pod pritiskom okolice se je skladatelj leta 1877 vdal družbenim konvencijam in se na hitro poročil, vendar pa se je že tudi kmalu razdružil, močni psihični prizadetosti pa so se pridružili tudi zunanji bolezenski znaki. Veliko zaslug, da se je skladatelj izkopal iz depresije, gre pripisati premožni vdovi Nadeždi von Meck, ki je Čajkovskemu ponudila velikodušno rento, zaradi katere je lahko opustil svojo službo na konservatoriju in se popolnoma predal skladanju. Med Mecko-

vo in skladateljem se je razvila živahna korespondenca (ohranjenih je okoli 1200 pisem), osupljivo pa je, da se mecenka in varovanec nikoli nista srečala. V času ene izmed osebnostnih kriz se je Čajkovski leta 1880 umaknil na posestvo svoje sestre v Kamenko. Tu sta nastali *Uvertura 1812* in *Serenada za godala*. Pisanje prve, ki so jo naročili za odkritje Puškinovega spomenika v Moskvi, je skladatelju predstavljajo muko, saj je pisal brez navdiha ali, kot je sam zapisal, »brez toplega občutka ljubezni«, vse drugače pa je bilo s *Serenado*, o kateri je Meckovi sporočil: »Serenado sem napisal iz notranje potrebe. Prišla je od srca, a zaradi tega, to si drznem zapisati, ni brez umetniške vrednosti.« V tem primeru je skladatelj kvaliteto skladbe povezal z emocionalno pregnetenostjo, celo osebno izpovednostjo.

Serenada sledi klasicističnim idealom, predvsem Mozartovim, izkazuje pa za Čajkovskega nenavadno motivično povezanost, saj celotna skladba izhaja iz padajočega tetrakorda. Prvi stavek je napisan v obliki sonatine, kar pomeni, da je brez središčne izpeljave: po slovesnem uvodu sledi klasicistično modeliran stavek. Drugi stavek je valček, za katerega se zdi, da bi lahko pripadal tudi kakšnemu mojstrovemu baletu, »Elegija« pa se razvija kot turoben dialog med violinami in violončeli. Za sklepni stavek je Čajkovski izbral dve ruski ljudski pesmi: prva tvori počasen uvod, drugo pa zaznamuje ognjevit plesni ritem. Celota skladbe je zaočrožena malo pred koncem, ko se ponovi počasen uvod iz prvega stavka, ki se nato umakne vedri prešernosti sklepnih taktov.

Gregor Pompe

VZHODNO-ZAHODNI KOMORNI ORKESTER



Vzhodno-zahodni komorni orkester je rezidenčni orkester mednarodnega glasbenega Festivala Jurij Bašmet. Sestavo je leta 2015 ustanovil pianist in dirigent Rostislav Krimer, med poslanstva orkestra pa sodi krepitev kulturnih vezi med vzhodom in zahodom. Člani orkestra so izjemni solisti, tudi nagrajenci najprestižnejših mednarodnih tekmovanj, kot so tekmovanje Čajkovski, tekmovanje nemške televizije ARD in tekmovanje kraljice Elizabete. Mnogi izmed njih so koncertni mojstri priznanih orkestrov in igrajo na izjemne instrumente Stradivarija, Guarnerija, Guadagninija in Goffrillerja. Orkester nastopa na festivalih in gostovanjih s številnimi uglednimi solisti, kot so Jurij Bašmet, Fazil Say, Sergej

Krilov, Julian Rachlin in Alexander Knjazev. Orkester je promotor sodobne glasbe, ustvarja pa tudi projekte za otroke in mlade ter sodeluje v dobrotelčnih akcijah. Prvo zgoščenko z Weinbergovimi komornimi simfonijami je izdal pri založbi Naxos leta 2019, nominirana pa je bila za nagrado Opus Klassik.

ROSTISLAV KRIMER



Beloruski pianist in dirigent Rostislav Krimer je študiral v Helsinkih, Kölnu in Londonu, med njegove mentorje pa sodita tudi Paavo in Neeme Järvi. Uveljavil se je predvsem kot dolgoletni klavirski spremljevalec violista Jurija Bašmeta in pianistični partner pianista Paula Badure-Skode, s katerim je izdal ploščo s posnetkom Mozartovega *Koncerta za dva klavirja in orkester*. Poleg tega je sodeloval še z mnogimi drugimi uglednimi solisti, kot so Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Sergej Krilov in Fazil

Say, kot solist pa je nastopil s številnimi priznanimi orkestri (Kraljevi filharmonični orkester, Komorni orkester Gustava Mahlerja, Kremerata Baltica, Moskovski solisti). Krimer se aktivno zavzema za promocijo sodobne glasbe in je izvedel vrsto svetovnih premier, med drugim novo odkrito delo Dmitrija Šostakoviča in klavirski kvintet Bruna Mantovanija. Leta 2018 je bil imenovan za prijatelja Unicefa. Je umetniški vodja mednarodnega glasbenega Festivala Jurij Bašmet in glavni dirigent Vzhodno-zahodnega komornega orkestra.

JULIAN RACHLIN



Violinist Julian Rachlin danes sodi med najbolj vsestranske glasbenike, saj deluje kot dirigent, solist, komorni glasbenik, učitelj in umetniški direktor. Rodil se je v Li-

tvi, nato pa skupaj z družino pri treh letih emigriral na Dunaj, kjer je tudi študiral. Dodatne vzpodbude je prejel v New Yorku pri P. Zukermanu, medtem ko se je v dirigiranju izpopolnjeval pri M. Jansonsu in D. Gattiju. Kot dirigent je med drugim vodil že Čikaški simfonični orkester, Izraelski filharmonični orkester, Kraljevi filharmonični orkester, Ruski nacionalni orkester, Moskovske filharmonike, Filharmonični orkester iz Helsinkov, Kraljevi filharmonični orkester iz Liverpoola ter simfonične orkestre z Dunaja, Birminghama in Torina. Trenutno je prvi gostujoči dirigent Filharmoničnega orkestra iz Turkuja. Že vse od svojega trinajstega leta pa je na koncertnih odrih širom po svetu prisoten kot koncertni violinist. V zadnjih letih je nastopil z Münchenskimi filharmoniki in Filharmoniki iz Los Anglesea pod vodstvom Zubina Mehte, z Orkestrom Marijinega gledališča iz Sankt Peterburga pod vodstvom Valerija Gergijeva, s Filharmoniki iz Sankt Peterburga pod vodstvom Jurija Temirkanova, z Bostonskim simfoničnim orkestrom, Filharmoničnim orkestrom milanske Scale, Simfoničnim orkestrom Bavarskega radia in drugimi. Pogosta so tudi njegova glasbeniška partnerstva – med svoje tesne sodelavce tako lahko prišteva K. Pendereckega, G. Kančelija, Vangelisa, M. Rostropoviča, M. Argerich, E. Kissina, D. Matsujeva, J. Jansen, V. Frang in M. Majskega. Več kot desetletje je v Dubrovniku vodil festival Julian Rachlin & prijatelji, od letošnjega leta pa je umetniški vodja festivala Herbstgold v palači Esterházyjev v Eisenstadtu. Rachlin je prejemnik številnih nagrad. Deluje tudi kot profesor na Privatni univerzi za glasbo in umetnost mesta Dunaj, njegove posnetke pa so založile največje založbe, kot so Sony, Warner in Deutsche Grammophon.

Napovedujemo in vabimo

GODALNI SEKSTET ČLANOV SLOVENSKE FILHARMONIJE

Žiga Faganel, violina, **Oliver Dizdarevič**, violina,
Roberto Papi, viola, **Samuel Burstin**, viola,
Alja Mandič Faganel, violončelo (solistka), **Petra
Greblo**, violončelo, **Matija Stipanič**, recitacija

2. november 2021 ob 19.30, dvorana Union, Maribor

2. koncert Komornega cikla

Spored: Richard Strauss, Robert Schumann, Arnold Schönberg



Žiga Faganel



Oliver Dizdarevič



Roberto Papi



Samuel Burstin



Alja Mandič Faganel



Petra Greblo

ORKESTER IZ PADOVE IN BENEČIJE

Marco Angius, dirigent

Anastasia Boldyreva, mezzosopran

6. november 2021 ob 19.30, dvorana Union, Maribor

3. koncert Orkestrskega cikla in za izven

Spored: Richard Wagner, Gustav Mahler



Orkester iz Padove in Benečije



Marco Angius



Anastasia Boldyreva

◀ 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

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

Naklada: 250 kosov, brezplačen izvod.

 **Radio
Maribor**

**VEČER
RADIO CITY**