



NARODNI
DOM
MARIBOR

KONCERTNA
POSLOVALNICA

Orkestrski cikel 2019/2020

4. abonmajski koncert

Dvorana Union, Maribor, 28. februar 2020 ob 19.30

Nürnbergski simfoniki

HOWARD SHELLEY, dirigent in pianist

Spored

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)

Uvertura Hebridi, op. 26

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Koncert za klavir in orkester št. 1 v g-molu, op. 25

Molto allegro con fuoco

Andante

Presto

Edward Elgar (1857–1934)

Variacije na izvirno temo za orkester, »Enigma«, op. 36

Tema: **Andante**

Variacija 1: C. A. E.: **L'istesso tempo** (Skladateljeva žena)

Variacija 2: H. D. S-P.: **Allegro** (Hew David Steuart-Powell)

Variacija 3: R. B. T.: **Allegretto** (Richard Baxter Townsend)

Variacija 4: W. M. B.: **Allegro di molto** (William Meath Baker)

Variacija 5: R. P. A.: **Moderato** (Richard Penrose Arnold)

Variacija 6: Ysobel: **Andantino** (Isabel Fitton)

Variacija 7: Troyte: **Presto** (Troyte Griffith)

Variacija 8: W. N.: **Allegretto** (Winifred Norbury)

Variacija 9: Nimrod: **Adagio** (A. J. Jaeger)

Variacija 10: Intermezzo: **Dorabella: Allegretto** (Dora Penny)

Variacija 11: G. R. S.: **Allegro di molto** (George Robertson Sinclair)

Variacija 12: B. G. N.: **Andante** (Basil G. Nevinson)


Variacija 13: Romanza: ***: **Moderato** (Lady Mary Lygon)

Variacija 14: Finale: E. D. U.: **Allegro – Presto** (Skladatelj)

Felix Mendelssohn se je kot veliki obet nemške glasbe uveljavil že v svojih najstnikih letih. Ti prvi uspehi, ki so bili gotovo povezani tudi s premožnejšo in bolj izobraženo družino, iz katere je izhajal, so ga kmalu pripeljali v stik s takrat eno najvidnejših oseb nemškega sveta, Johannom Wolfgangom Goethejem. Tudi Mendelssohn se je namreč skušal postaviti v vrsto tistih skladateljev, ki bi jim Goethe zaupal komponiranje svojega *Fausta*, toda na starega mojstra najbrž ni naredil preveč dobrega vtisa, ko je na vse kriplje skušal zagovarjati glasbo Beethovna, medtem ko se je Goethejev okus zaustavil tam nekje pri Mozartu. Kljub takšnim razlikam v glasbenem okusu pa je starega pesnika in mladega skladatelja vendarle družila želja po medsebojnem spoznavanju in prav Goethe je Mendelssohnu svetoval, da bi se bilo dobro odpraviti na daljše razgledovanje po Evropi.

Tako je Mendelssohn pričel že v svojih zgodnjih dvajsetih letih veliko potovati, svoje vtise pa je strnil v seriji kompozicij. Poleti leta 1829 je obiskal Škotsko, kjer je pričel ustvarjati skice za simfonijo, ki pa je svojo končno obliko dobila šele trinajst let kasneje kot *Škotska simfonija*. V času obiska Škotske se je ustavil tudi na Hebridskem otočju, kjer se mu je utrnila melodična ideja za *Uverturo Hebridi*. Tema je ostala v skicirnem zvezku, naslednje leto pa je skladatelj obiskal Italijo, kjer je pričel s pisanjem *Italijanske simfonije*. Kasneje se je lotil tudi pisanja uverture, a se je dolgo mučil s končno verzijo in ustvaril kar tri variante z različnimi naslovi (prvo verzijo je imenoval *Uvertura za samotni otok*, drugo *Uvertura Hebridi* in tretjo *Finngalova jama*).

Delo je izrazito plastično in prebuja številne asociacije. Dvigovanje in spuščanje hitrih šestnajstink, ki nasešnjujejo praktično celotno kompozicijo, je mogoče dojeti kot odmev vetra in valov okoli otočja, podobno pa gre razumeti tudi bučanje osrednjega tematskega materiala. Šele z drugo temo sonatno ukrojene uverture nastopi daljše razpeto melodično gradivo, ki se v izpeljavi zaplete v gostejši kontrapunktni pogovor in številne modulacije. Ob koncu reprize glasbena energija zmeraj bolj pojenja in slika pokrajine ter njenega vremena počasi izginja. Mojrstvo



Mendelssohna se razkriva prav v dvojnosti med močno evokativnostjo glasbenih slik in njihovo trdno vpetostjo v izčiščeno simfonično obliko, torej absolutno glasbo.

Po raziskovanju Italije se je mladi Mendelssohn naslednje leto odpravil še v Švico, Francijo in ponovno Anglijo, domov pa se je vrnil šele leta 1832. Potovalna mrzlica je bila pri Mendelssohnu povezana z željo po spoznavanju drugih kultur, ki bi lahko oplostile njegove kompozicijske muze, čeravno se je v resnici čutil predvsem kot dedič velike nemške glasbe, torej Bacha, Mozarta in Beethovna. Skice za *Prvi klavirski koncert* so pričele nastajati prav v času njegovega potovanja, koncert pa je nastal zato, da bi ga skladatelj sam predstavljal na svojih turnejah. Koncert naj bi nastal zgolj v nekaj dneh, kar potrjuje romantično predstavo o navdahnjenem geniju. Toda v resnici koncert zelo premišljeno uravnoteža tradicijo žanra in številne novosti. Mendelssohn se je izognil ustaljenemu vzorcu virtuoznega koncerta in je solista ter orkester obravnaval kot enakovredna partnerja. Prvi stavek je napisan v standardni sonatni obliki, toda brez dvojne ekspozicije, značilne za koncertantno formo (torej materiala ne predstavlja najprej orkester in nato še solist), zelo okleščena pa je tudi repriza. Anekdota govori, da skladatelj ni prenašal ploskanja med stavki, in se je potrudil, da bi koncert združil v nedeljivo celoto, zato koncert poteka brez rezov. Posamezni stavki pa si delijo tudi motivične ideje, kar samo še utrjuje občutek homogenosti. Konec leta 1831 je skladatelj poročal svojemu očetu o izjemnem uspehu, ki ga je koncert doživel na krstni izvedbi v Münchnu, kjer so želeli poslušalci skladatelja »nagraditi z aplavzom, kar je tukaj nekakšna moda, toda sam sem bil preveč skromen, da bi se ponovno prikazal na odru«. V tem je opaziti temeljno problematiko Mendelssohna kot skladatelja koncertov – vse zunanje, tudi virtuožno, mu je bilo odvečno. Svojo notranjost pa je veliko lažje razkril v romantični miniaturi (niz klavirskih *Pesmi brez besed*) ali velikih oratorijih, ukrojenih po Bachovih zgledih. Tudi oba skladateljeva klavirska koncerta je potrebno razumeti v tej luči: kot izmikajoča se približka poznanjenemu zanru, ki sta najboljša v

tistih trenutkih, ko zapustita ustaljene poti in iščeta svoj izraz v poetičnem, fragmentiranem.

Prvi stavek se pričanja v viharinskem izmenjavanju orkestra in klavirja, medtem ko druga tema prinaša lirični odgovor na uvodne herojske tone. Tako celoten stavek mineva v hitrem menjavanju med obema osnovnima razpoloženjema. Fanfare najavljajo počasen stavek, ki nastopi brez premora. Stavek se zdi modeliran po zgledu skladateljevih *Pesmi brez besed*, ki vodijo prek ponovnih fanfar do finala. Ta je zasnovan kot briljantni rondo, ki se odpira tudi virtuoznim pasažam, s katerimi se koncert vrtoglavo zaključí.

Tudi angleški skladatelj **Edward Elgar** je moral potovati, toda iz drugačnih razlogov kot Mendelssohn. Če je slednji želel samo oplemeniti svoje trdne nemške glasbene korenine s svežimi idejami drugih narodov, pokrajin in atmosfer, pa je želel Elgar preseči tipično otoško omejevanje na velika vokalno-instrumentalna dela; vleklo ga je, da bi komponiral v veliki nemški simfonični tradiciji po zgledu bolj konservativnega Brahmsa in bolj v sodobnost zagledanega Richarda Straussa. Prav to dvojnost lahko zasledimo v Elgarjevih delih – v formalnem ustroju sledi Brahmsovi ekonomični motivično-tematski logiki, medtem ko je Elgarjev orkester bučno bohoten v Straussovi postwagnerjanski maniri. Toda Elgarjevo popolno zlitje z nemškim glasbenim idiomom so vendarle ves čas prekinjali njegovi poizkusi, da bi tudi simfonično glasbo opremil z zunajglasbenimi asociacijami, »zgodbami«.

To velja tudi za Elgarjevo najbolj znano simfonično delo, *Variacije na izvorno temo*, »*Enigma*«. Variacije so zamišljene kot sosledje portretov skladateljevih prijateljev (izdajajo jih inicialke ali ljubkovalna imena v naslovih stavkov), zato se zdi, da je delo potrebno poslušati v luči krajev, oseb, odnosov, programskih idej in različnih zunanjih okoliščin. Kljub takšni osebni obarvanosti pa je Elgar dosegel mednarodno priznanje prav leta 1899, ko je slavni dirigent Hans Richter v Londonu prvič izvedel *Variacije Enigma*.

Skrivnosti se v variacijah pričnejo že z glavno temo, nad katero je skladatelj v partituri zapisal besedo »Enigma«. Sam Elgar je kasneje povedal, da naj bi tema predstavljala »osamljenost umetnika«, kar lahko najbrž razumemo v tem smislu, da portretira Elgarja samega, hkrati pa je skrivnostno razkril, da delo zaznamuje še druga, »večja« tema, ki se vije skozi celotno delo, a ni nikoli zaigrana. Že samo s temi namigi je skladatelj ustvaril dovolj skrivnostnosti in želje po razreševanju ugank, ki ležijo onstran glasbe same. Drugače pa je z inicialkami, saj so raziskave odkrile vse naslovnike posameznih variacij z izjemo trinajste, označene zgolj s tremi zvezdicami. Prva variacija (C. A. E.) je portret Elgarjeve žene Alice, druga (H. D. S-P) pianista Steuart-Powella, s katerim sta skupaj muzicirala, tretja (R. B. T.) je karikatura amaterskega igralca R. B. Townshenda, četrta (W. M. B.) pa podeželskega viteza W. M. Bakerja. Peta variacija (R. P. A.) predstavlja R. P. Arnolda, sina pesnika Matthewa, šesta (Ysobel) amatersko violistko Isabel Fitton, sedma (Troyte) je namenjena

arhitektu T. Griffithu, osma (W. N.) najbrž odslikava elegantno hišo Winifred Norbury, deveta (Nimrod) pa je namenjena skladateljevemu posredniku pri založniški hiši Novello, znani adagio pa naj bi predstavljal pogovor o počasnih stavkih Beethovna. Deseta variacija (Dorabella) je namenjena prijateljici Dori Penny, ki je bila v družbi znana po svojem jecljanju, enajsta (G. R. S.) G. R. Sinclairju, organistu katedrale v Herefordu, dvanajsta violončelistu (B. G. N.) B. G. Nevinsonu, finale (E. D. U.) pa je avtoportret skladatelja, ki ga je žena ljubkovalno klicala Edoos.

Padajoče terce in septime prvega dela originalne teme v g-molu in padajoče kvarte in kvinte drugega dela v G-duru zaznamujejo celotno delo in delujejo kot neke vrste skladateljski podpis. Mešanica humorja, lahkega in bolj robustnega, z liričnimi podtoni, kakršni zaznamujejo predvsem Romanco (trinajsta variacija), pa dajejo delu značilni osebnostni pečat.

Gregor Pompe

NÜRNBERŠKI SIMFONIKI

Umetniška kakovost in stilska fleksibilnost sta značilnosti, zaradi katerih je orkester Nürnberških simfonikov še posebej prepoznaven. Vse od ustanovitve leta 1946 je orkester aktiven na raznovrstnih glasbenih področjih, kot so opera, opereta, oratorij, filmska glasba, jazz, pop, crossover, še posebno pa navdušujejo s svojimi izvedbami simfoničnih koncertov. Ne glede na žanr pa zasedba zmeraj poskrbi, da glasba postane enkratno doživetje.

Kadar v poletni sezoni orkester nastopa na Serenade Court ali na največjem evropskem festivalu Classic Open Air, je v njegovih programih zajeta vsa glasbena zakladnica. Sicer pa se orkester osredotoča tudi na pripravo in izvedbo interaktivnih, različnim starostnim skupinam prirejenih koncertov za otroke in mladostnike kot tudi novim oblikam prirejanja koncertov,



Nürnbergski simfoniki

kot so npr. koncerti za ljudi, ki trpijo za demenco.

Vrhunec skoraj tri četrt stoletja delovanja orkestra predstavlja leto 1993, ko so Nürnberški simfoniki prejeli prestižno nagrado *grammy* za izjemen posnetek glasbe za televizijsko serijo *Lepotica in zver*. Od leta 2003 se orkester redno podaja

na gostovanja na Dunaj, v Prago, Milano in v mnoga mesta na Japonskem ter Kitajskem.

V sezoni 2018/2019 je mesto šefa dirigenta prevzel Kahchun Wong. Dirigent, ki velja za pravo vzhajajočo zvezdo, je zma-

govalec prestižnega Mahlerjevega tekmovanja leta 2016 in je mednarodno priznan tako s strani občinstva kot kritikov, saj s svojimi izjemnimi sposobnostmi kar naprej navdušuje in potrjuje svoj ugled.

HOWARD SHELLEY

Pianist in dirigent Howard Shelley že vse od svojega zmagoslavnega debija leta 1971 v Londonu utrjuje izjemno glasbeno kariero ter redno nastopa s priznanimi orkestri na najpo-



Howard Shelley

membnejših svetovnih prizoriščih. Tesna vez ga povezuje z glasbo Sergeja Rahmaninova, saj je izvedel in posnel celotne cikle skladateljevih del za solo klavir kot tudi njegove koncerte in samospeve, za posnetke pa je prejel več pomembnih nagrad. V zadnjih letih se posveča predvsem kombinaciji vloge dirigenta in solista, kar se odraža tudi v njegovi diskografiji. Ta že presega 150 posnetih zgoščenk, vse izmed njih pa so prejele navdušen sprejem kritike in občinstva. Howard Shelley je nastopil v več televizijskih dokumentarcih, med drugim v dokumentarnem filmu o M. Ravelu z naslovom *Mati gos*, ki je prejel zlato medaljo na Nagradah newyorških festivalov.

Kot dirigent je sodeloval z vsemi večjimi londonskimi orkestri ter s številnimi drugimi orkestri Združenega kraljestva in tudi v tujini, z orkestri, kot so Hongkonški filharmoniki, simfonična orkestra iz Singapurja in Seattla, filharmonična orkestra iz Neaplja in Mexico Cityja ter simfonični orkestri iz Münchna, St. Gallena in Nürnberga. Že več kot trideset let zapored se podaja na koncertne turneje v Avstralijo, v zadnjih letih pa tam nastopa tudi kot dirigent, s simfoničnimi orkestri iz Melbourne, mesta Adelaide ter s Tasmanije. S slednjim je doslej posnel sedemnajst izdaj za založbo Hyperion. Njegova dolgotrna naveza z londonsko zasedbo Mozart Players pa mu je prinesla tudi naziv častnega dirigenta. Leta 1994 mu je Princ Walesa podelil častno članstvo Kraljevega kolidža za glasbo. Leta 2009 je prejel tudi Red britanskega imperija za zasluge na področju klasične glasbe.

Napovedujemo in vabimo



Petar Milić



Žiga Brank

Žiga Brank, violina
Petar Milić, klavir

25. marec 2020 ob 19.30,
dvorana Union, Maribor

4. koncert Komornega cikla in za izven
Spored: Robert Schumann, Ludwig van Beethoven

BEETHOVNOV ORKESTER IZ BONNA

Dirk Kaftan, dirigent
Jan Lisiecki, klavir

20. april 2020 ob 19.30,
dvorana Union, Maribor

5. koncert Orkestrskega cikla in za izven
Spored: Jörg Widmann, Ludwig van Beethoven



Beethovnov orkester iz Bonna



Dirk Kaftan



Jan Lisiecki

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

Informacijska pisarna Narodnega doma Maribor, od ponedeljka do petka od 9.00 do 16.00,
ob sredah od 9.00 do 17.00, ob sobotah od 9.00 do 12.00 ter uro pred vsako prireditvijo.

Dvorana Union: uro pred vsako prireditvijo.

☎ (02) 229 40 11, 229 40 50, 031 479 000, 040 744 122

✉ vstopnice@nd-mb.si; **spletni nakup vstopnic:** <http://nd-mb.kupikarto.si/>

📘 www.facebook.com/narodni.dom.maribor

🌐 www.nd-mb.si

**Radio
Maribor**

**VEČER
RADIO CITY**