

KONCERT

← NARODNI DOM MARIBOR →

KONCERTNA POSLOVALNICA

SEZONA 2007/2008
ORKESTRSKI CIKEL
5. abonmajski koncert

Torek, 15. april 2008, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

AVSTRALSKI KOMORNI ORKESTER

RICHARD TOGNETTI
umetniški vodja, violina

Solist:
MARK PADMORE tenor

Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor, Ulica kneza Koclja 9, 2000 Maribor, vsak delavnik od 8.30 do 18. ure, v soboto od 9. 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

E-pošta: info@nd-mb.si, prodaja@nd-mb.si

<http://www.nd-mb.si/>

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

 **PLINARNA MARIBOR**

VEČER



RTS

Spored

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerto grosso v d-molu, op. 6, št. 10, HWV 328

Ouverture

Allegro

Air (Lento)

Allegro

Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH

Koncert za violino in orkester v a-molu, BWV 1041

(brez oznake)

Andante

Allegro assai

JOHANN SEBASTIAN BACH

Kantata št. 82, »Ich habe genug«, BWV 82

Kantate zum Fest Mariae Reinigung

1. *Aria: Ich habe genug*

2. *Recitativo: Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein*

3. *Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen*

4. *Recitativo: Mein Gott! wenn kommt das schöne: Nun!*

5. *Aria: Ich freue mich auf meinen Tod*

* * *

ROGER SMALLEY

»Strung out« za 13 godal (1987–1988)

MAURICE RAVEL / RICHARD TOGNETTI

Godalni kvartet v F-duru

Allegro moderato – Très doux

Assez vif – Très rythmé

Très lent

Vif et agité



Nič ne preseneča, da je barok, ki je ljubil nasprotja in kontraste, svetlobo in temo, patetično otožnost in plešno veselost, našel eno najboljših in najzanimivejših glasbenih možnosti ravno v obliki koncerta. Znotraj velike homogene celote instrumentalnega ansambla so se v koncertantnem principu igre izrisovale skupinice, ki so hkrati igrale tako z drugimi skupinicami kot proti njim; znotraj teh skupinic spet so se odvijali posebni dialogi. Lahko je večja skupina – concerto grosso (po njem je dobila ime tudi glasbena oblika) igrala ob manjšem solističnem ansamblu, concertinu, ali pa je proti tutti zasedbi ansambla igral samo en solist. Koncert kot oblika ali pa kot širši princip igre je ponujal nešteto možnosti igre z zvokom in pomeni ter vsakič odpiral nove in nove nianse, zato so ga največji mojstri z veseljem preizkušali ter koncertantni princip prenašali tudi v druge svoje skladbe, ki s samo obliko koncerta niso imele več dosti skupnega.

Po težki bolezni leta 1737 se je v komponiranje in objavlanje instrumentalnih del, predvsem koncertov, zavihtel **Georg Friedrich Händel**. Med temi izstopa zlasti »apoteoza baročnega koncerta« – niz dvanajstih koncertov grossov (velikih koncertov), op. 6, za godala s continuum, ki so bili napisani jeseni 1739, izšli pa so aprila 1740. Še pred prvo izdajo je Händel večino svojih koncertov izvedel v okviru cikla svojih oratorijev, pri tem pa je večkrat posegel v partituro. Pred opusom 6 je Händel sicer že objavil 6 koncertov grossov (op. 3), vendar so med obema skupinama koncertov velike razlike. Op. 6 je Händel zasnoval kot en sam enoten niz, v katerem je izhajal iz Corellija, velikega mojstra koncertov grossov. Händlov predhodnik je isto številko opusa uporabil za svoj slavni niz koncertov, pa tudi instrumentacija concertina z dvema violinama in violončelom ter s štiriglasnim godalnim ripienom in continuum je enaka pri obeh. Pri nekaterih koncertih je Händel kasneje dodal še oboo. Sicer pa ima prav vsak njegov koncert iz tega niza drugačno obliko. Mnogo stavkov zrcali bleščečo in veličastno glasbo francoskega baroka z italijanskimi vplivi, poleg

tega je na delu tudi Händlova neizčrpna invencija, ki s svojo izraznostjo preseneča v vseh 12 koncertih. Večinoma so to novokomponirana dela, včasih pa skladatelj glasbeno gradivo zajema tudi iz svojih starejših kompozicij (orgelski koncerti, *Oda za dan sv. Cecilije*) ali iz del drugih skladateljev (Scarlati), pri čemer lahko samo občudujemo njegovo zmogljivost preoblikovanja teh glasbenih delov v popolnoma nove strukture in zvok. Händel je zajemal iz mnogih virov, rezultat pa je slog, ki je prepoznaven in samo njegov. Koncert v d-molu, št. 10 tega opusa, se začne s francosko uverturo, njenim značilnim bliščem in punktiranim ritmom. Tej uverturi, ki je v glasbi za gledališče po navadi naznanjala prihod kralja ali kake pomembne osebnosti, sledi dostojanstveni pesemski Air. Še posebej pa velja omeniti zaključni stavek, Allegro moderato. Dvodelni stavek odlikujejo figurativne variacije solistične violine, v katerih se na različne načine transformira glavna tema, ki ne more skriti svojega plesnega izvora.

Violinski koncerti **Johanna Sebastiana Bacha** so v času Bachove 'renesanse' v 19. in zgodnjem 20. stoletju po krivici ostali ob strani. Publika je vihala nos nad »starofrancosko« maniro, velikim violinskim virtuosom pa se je zdelo, da z njimi ne bodo mogli kaj dosti blesteti. Šele kasneje se je uveljavilo spoznanje, da so Bachovi koncerti nastajali v času, katerega estetski ideali so bili drugačni od današnjih, in da to niso nekakšni nepopolni zametki umetnin kasnejše dobe, temveč dovršene glasbene stvaritve. Bach izhaja iz italijanske oblike koncerta, v soočenju z njo pa se vedno izkaže kot iznajdljiv eksperimentator na področju uveljavljenih glasbenih oblik. Danes sodijo njegovi koncerti za violino in orkester med Bachova najbolj znana in priljubljena orkestrska dela. Bach se je vedno izjemno spretno in tenkočutno odzival na glasbene potrebe okolja, v katerem je deloval. Večina njegovih orgelskih del je nastala v Arnstadt, Mühlhausnu in v zgodnjih weimarskih letih, ko je služboval kot organist. Ko pa je kot kapelnik med leti 1717

in 1723 služboval na dvoru princa Leopolda Anhalt-Cöthenskega, kjer je strogi pietizem omejeval bogato glasbeno dejavnost v cerkvi, je Bach napisal veliko komorne in čembalske glasbe, pisal pa je tudi različne koncerte. Ozračje na dvoru je bilo takšno, kot si ga je glasbenik Bachovega kova lahko samo želel. Mladi princ je bil velik ljubitelj glasbe ter odličen amaterski violinist in čembalist, igral pa je tudi violo da gamba. Kot kapelnik je imel Bach v svojem ansamblu kar 18 izvrstnih glasbenikov. V tem času je najbrž – na prvem mestu verjetno za vodjo cöthenskega orkestra, nadarjenega violinista Josepha Spiessa – napisal tudi svojo najbolj ambiciozno glasbo za violino: koncerte za violino (v koncertu v D-duru za dve violini) in orkester, od katerih so se edino trije ohranili v izvirni obliki, sonate in partite za solistično violino ter sonate za violino z obligatnim čembalom.

Koncert za violino in orkester v a-molu, BWV 1041, naj bi nastal ok. 1720, čeprav te domneve ni mogoče potrditi. Ohranjeni parti so šele iz leta 1730, zato ostaja možnost, da je koncert nastal v Bachovem weimarskem obdobju in da je povezan z leipziškim študentskim glasbenim društvom Collegium musicum. Solistična in tutti tematika se prepletata še bolj subtilno kot pri violinskem koncertu v E-duru, močno je v ospredju polifona konstrukcija glasbenega stavka. Resnemu in zgoščenemu glavnemu stavku koncerta – Allegro – sledi harmonsko drzni Andante, kjer se nad temo v basu razvije izrazna kantilena. Ostinatni basov vzorec se pojavlja tako v solističnih kot tutti odsekih. Ognjeviti zaključni stavek, pravzaprav fugirani ples žiga (gigue) v živahnem 9/8 taktu, pa daje priložnost predvsem solistu, da se izkaže s svojo virtuoznostjo.

Glasbeno življenje na cöthenskem dvoru, kjer je nastalo toliko njegovih instrumentalnih del, je komaj devet mesecev po Bachovi poroki z Anno Magdaleno zasenčila neka druga poroka. Princ Anhalt-Cöthenski se je konec leta 1721 oženil z žensko, ki jo je Bach imenoval »amusa« – do glasbe nova princesa ni kazala prav

nikakršnega veselja. Prav ta poroka je Bacha prisilila v iskanje nove službe; potegoval se je za izpraznjeno mesto kantorja v Leipzigu, ki ga je po različnih zapletih in peripetijah leta 1723 končno tudi dobil. S tem pa se že začenja novo poglavje v njegovem življenju in tudi opusu – prvo mesto v slednjem gotovo pripada protestantskim cerkvenim kantatam in skladbam za leipziški Collegium Musicum.

Bachov kantatni opus predstavlja enega od največjih ustvarjalnih 'vulkanov' v glasbeni zgodovini; zaradi kvantitete (ohranjenih je ok. 300 kantat, od tega ok. 200 sakralnih) pa ni prav nič trpela kvaliteta glasbe. Bach je kantate izvajal z učenci Tomaževe šole v Leipzigu, gotovo pa so mu pomagali tudi nekateri študenti leipziške univerze. Vaje zbora so bile v ponedeljek, torek, sredo in petek, v soboto pa so že vadili kompletno kantato za nedeljo. Od ene do druge nedelje je bilo tako treba napisati novo kantato, prepisati parte za vse zboriste, soliste in instrumentaliste ter novo kantato zvaditi, za kar najbrž ni bilo vedno potrebnega časa. Zato je bilo glede tega s solističnimi kantatami nekoliko manj dela – kar pa ne pomeni, da je Bach solistom, ki so zdaj sami zastopali celotni pevski ansambel, v čemer koli popuščal. Solistične kantate je namreč pisal zato, ker si je tako predstavljal uglasbitev besedila, in ne zato, da bi imeli kopisti manj dela.

Marsikatero Bachove solistične cerkvene kantate so večkrat celo bolj poznane od kakšne druge, zasedene s celim zborom in večjim orkestrom. Tako je tudi s kantato BWV 82 »Ich habe genug«, ki sodi med njegove najbolj ganljive in priljubljene solistične kantate. Petstavčna kantata za bas obstaja v treh verzijah: druga je za sopran (nastala naj bi leta 1730 oz. 1731) in tretja za mezzosopran (1735). Napisana je bila za praznik svečnice (2. februar) 1727, pesnika njenega besedila pa ne poznamo. Večkratna predelava in kar nekaj izvedb pričajo, da je bilo delo zelo ljubo tudi Bachu; nekatere dele kantate je sam prepisal v *Klavirsko knjižico za Ano Magdaleno Bach*.

Besedilo kantate temelji na evangeliju prazničnega dne, za katerega je bila kantata napisana: pripovedi

o darovanju Jezusa v templju iz Lukovega evangelija. Tu srečamo lik starčka Simeona, ki mu je bilo obljubljeno, da ne bo umrl, dokler ne bo na lastne oči videl odrešenika. Zadržano razpoloženje glasbe s skromno orkestracijo poudarja vodilno misel besedila – odpoved svetu in hrepenenje po smrti, ki vodi v novo življenje. V prvem stavku kantate solist govori v vlogi Simeona. Tridelna arija (A B B') se začne z otožno kantileno oboe (v nekaterih različicah oboo nadomesti flavta), ki jo povzame vokal; v značilnem skoku sekste navzgor prepoznamo znan motiv, ki ga je Bach uporabil tudi v nekaterih drugih čustveno obarvanih arijah, kot sta »Erbarme dich« (Pasijon po Mateju) in »Wann kommst du, mein Heil« (kantata *Wachet auf, ruft uns die Stimme*). Vsi deli arije se zaključijo z izpeljavo iz tega motiva; nadalje preoblikovan se pojavi tudi v drugem delu arije, tokrat z novim besedilom, našli pa bi ga še na drugih mestih arije. Secco recitativ, naslednji stavek kantate, je spodbuda vernikom, naj se pridružijo Simeonu, na ta način pa vzpostavi povezavo med biblično pripovedjo in vsakdanjim življenjem Bachovih sodobnikov. Zanimiva je zlasti imitacija med continuo in basom, ki sledenje Simeonu še slušno poudari. Stavek se konča z glavnim mottom kantate, z vzklikom »Ich habe genug!« v kadenci. Najbolj znana pa je gotovo naslednja arija kantate, polna bogatih domislekov: »Schlummert ein«. Značilen izraz uspavanke dajejo ariji ležeči pedalni toni v continuu ter pogoste male septime v melodiji, ki s svojim subdominantnim značajem dajejo občutek sproščenosti, nenazadnje pa tudi sinkopirani ritem, ki spominja na zibanje, in zaustavljanje gibanja s fermatami. Poleg tega je sama oblika arije nekoliko »upočasnjena«, saj gre za razširjeno da capo obliko; prvi del se vrine med oba delčka osrednjega dela, tako da dobimo neke vrste rondo. Kratkemu secco recitativu z arioznim zaključkom, v katerem se Simeon ali vernik dokončno poslovi od sveta z vzklikom »Lahko noč!« – sledi radostna zaključna arija plesnega značaja, ki jo bolj kot misel na smrt zaznamuje ideja osvobojenosti od zemeljskih stisk in težav.

Avstralski skladatelj, univerzitetni profesor in priznan pianist britanskega rodu **Roger Smalley**, ki danes živi in deluje v Sydneyu, je v svojem življenju preizkusil mnogo glasbenih zvrsti in slogov ter dolgo časa iskal svoj glasbeni izraz. Lahko bi rekli, da ga je nekaj kljub nagradam in številnim drugim potrditvam gnalo naprej, dokler ni našel glasbe, ki je zares njegova in ga najbolj potrjuje. Glasbena pot ga je vodila od študija klavirja na Kraljevem kolidžu za glasbo v Londonu do študija kompozicije z različnimi učitelji. Tako je kompozicijo študiral z Alexandrom Goehrom, kasneje pa ga je zelo zaznamoval študij pri Stockhausnu v Kölnu. Sprva ga je zelo privlačila glasba serializma, kasneje se je navdušil zlasti nad zgodnjo glasbo Petra Maxwella Daviesa in poskušal tako komponirati tudi sam; večinoma je pisal dela, ki so temeljila na neke vrste cantus firmusu oz. glasbenem materialu iz drugih kompozicij, iz katerega so izhajale različne izpeljave, obdelave ipd. Konec 60-ih let pa je Smalley svoj glasbeni slog popolnoma spremenil: ogrel se je za Stockhausna in t. i. »moment music«, v kateri kontinuitete cantus firmusa ni več. Smalleyu se je zdela Maxwelllova glasba preveč kompleksna za poslušalca, saj je od njega zahtevala neko predhodno znanje. Pri Stockhausnu ga je pritegnilo to, da je slednji komponiral s povsem osnovnimi elementi, povezanimi s fizično naravo zvoka – kako ton postane ritmičen, kako ritem dobi obliko ipd. Glasba naj bi bila zgrajena iz lastnih gradbenih blokov, ne pa iz nekega (največkrat neznanega) prej obstoječega vira, brez katerega se do pravega razumevanja glasbe sploh ne bi mogli dokopati. Smalleya je v obdobju do sredine 70-ih let 20. stoletja zaznamovalo tudi Stockhausnovo načelo, da mora biti vsaka kompozicija enkratna in da mora biti vsak ansambel sestavljen samo za eno določeno skladbo (danes tega, kot pravi, ne verjame več). Stockhausnovo obdobje je bilo odločilno tudi zato, ker je Smalley z nekaterimi somišljeniki tedaj ustanovil skupino Intermodulation, kjer so izvajali improvizirano, polimprovizirano ter elektronsko glasbo. Ko se je Smalley najprej začasno, nato pa leta 1976

dokončno preselil v Perth v Avstraliji, je spoznal, da avstralska publika nima istega glasbenega ozadja kot evropska ter da s Stockhausnovo glasbo ne more komunicirati z ljudmi tako, kot bi si želel. V tem obdobju je začutil močno potrebo po glasbeni komunikaciji s »poštenimi oz. iskrenimi ljubitelji glasbe«, kot je označil avstralsko občinstvo v nasprotju z okostenelo publiko »Dvorane kraljice Elizabete«. Skupina Intermodulation je prenehala delovati. Smalley je znova začel iskati pot k še bolj preprosti in povedni glasbi, tokrat osvobojen Stockhausnovega vpliva. Njegova glasba (skoraj nikoli ne komponira za klavirjem!) izhaja iz občutenja narave glasbil, o katerih si ustvari preproste predstave (npr. violina kot svetlo in violončelo kot temno glasbilo). Vsaki skladbi poskuša dati lasten harmoničen značaj, znotraj celotne oblike pa poskuša nenehno preobraziti glasbeni material. Najraje skrajne meje skladbe predstavi že v njenem začetku, tako da poslušalec pravzaprav (misli, da) ve, kaj ga čaka – in nato se pred njegovimi očmi in ušesi odvijajo najrazličnejše glasbene metamorfoze. Bolj kot v invenciji materiala se namreč Smalley čuti močnega v tem, kaj vse lahko naredi z zelo malo materiala. Pri tem uporablja nadvse preprosta sredstva: ta imajo po njegovem mnenju lahko dosti bolj kompleksen učinek od glasbe, ki hoče biti kompleksna, a največkrat v poslušalcu ne pusti kompleksnega učinka.

V »avstralskem« obdobju (1987–88) je nastala tudi skladba *Strung out* za 13 godal, v kateri lahko najbolj spoznamo, kako preprosto in obenem polno skritih, kompleksnih pomenov je Smalleyevo ustvarjanje. Skladba je nastala po naročilu Oddečka za glasbo Zahodnoavstralske univerze, ki je 1978 praznovala 75-letnico. Istega leta je bila izvedena na festivalu v Perthu, posvečena pa je direktorju festivala, Davidu Blenkinshopu. »Strung out« pomeni »napeto«, »iztegnjeno« struno – ime prihaja iz postavitve trinajstih godal, kakor si jo je zamislil Smalley na odru. Gre za simetrično razporeditev štirih violin, viole, violončela, kontrabasa, nato pa zopet violončela, viole in štirih violin; instrumentalisti stojijo v ravni vrsti in ne v polkrogu.

Posledica te postavitve je tudi sama oblika skladbe, poleg tega pa se izvajanje posameznih glasbenih odsekov odvija tudi znotraj manjših skupin. Kontrabas ima vlogo »točke obrata«, kjer se vse gibanje zavrti in preseli na drugo stran: zvok potuje od ene skrajne točke linije do druge. Oba skrajna »konca« te glasbene vrvi Smalley predstavi v začetku: lebdeč, negiben ton, na drugi strani pa hitro, aktivno gibanje. V poteku skladbe vsak delček materiala postopoma privzame nekaj značilnosti kontrastnega zvoka z druge strani linije. Sredi poti oba tipa glasbe postaneta identična, na koncu pa se pravzaprav popolnoma zamenjata. Prva nota je obenem zadnja; konca vrvi se skleneta in vse bi se lahko začelo znova.

Godalni kvartet v F-duru Mauricea Ravela nosi posvetilo »dragemu učitelju« Gabrielu Fauréju, ki je Ravela podpiral na pariškem konservatoriju in mu omogočil študij, čeprav je bil slednji formalno že izključen. Njegovi spori z vodstvom so vodili tako daleč, da so leta 1905 povzročili »afero Ravel«, ko je mlademu skladatelju kot že mnogokrat dotlej spodletelo na skladateljskem tekmovanju za t. i. »rimsko nagrado«. Žirija je skladatelja, ki je bil v francoski prestolnici že poznan, neusmiljeno obsodila: »borno, slabo pisanje brez kakšne večje muzikalnosti«. Nekateri so se privoščljivo strinjali s tem: »Gospod Ravel naj kar misli, da smo konzervativni; ne bomo pustili, da nas ima za idiote.« S svojo prepoznavnostjo med pariškim občinstvom se je Ravel drugače maščeval »starim filistrom«; kritik Jean Marnold je zapisal: »Če ste slišali Kvartet v F-duru Mauricea Ravela, potem najbrž niste presenečeni, da banda pedantov na instituciji [konservatoriju] temu mlademu umetniku noče dati rimske nagrade«. Omenjeni godalni kvartet je bil napisan med decembrom 1902 in aprilom 1903, prvikrat pa ga je marca 1904 v Parizu izvedel Kvartet Heymanna. Istega leta je izšel pri založbi Astruc, pred drugo izdajo leta 1910 pa ga je Ravel še enkrat revidiral – najbrž zaradi pripomb učitelja Fauréja, ki mu zadnji stavek ni bil všeč. Debussy ga je zaman svaril: »V imenu vseh

bogov glasbe in zaradi mene samega – ne predeluj več ničesar, kar si napisal!»

Danes Ravelovo delo občudujemo zaradi jasnosti in preprostosti strukture, predvsem pa zaradi načina, kako mojstrsko je znal Ravel v njem izpeljevati svoje teme in med seboj povezati vse štiri stavke. Ravel v okvirih sledi klasični obliki. Obe temi prvega – sonatnega – stavka se nekoliko variirani pojavita tudi v 3. in 4. stavku, kjer se povežeta z novim glasbenim materialom. Glavna »povezovalna tema« nima le strukturne vloge, temveč se v različnih zvočnih barvah povezuje z različnimi razpoloženji, ki jih slikajo že naslovi stavkov. Prvi (zelo »sladko« oz. »milo«) s svojo nežno, intimno atmosfero spominja na Fauréja. Tridelni, scherzovsko šaljivi drugi stavek pa je že bližji Debussyjevemu slogu. V temelju je zgrajen na dveh glasbenih idejah. Prva tema, ki uokvirja stavek, je igrana pizzicato in je napisana v neke vrste eolskem modusu. Ker je ta pizzicato zelo lahek in jasen, temo prevevata zračnost in lahkotnost. Druga – srednja – tema, ki jo vpelje violončelo, pa je bolj lirična in spevna, celo melanholična. Stavek se zopet konča v scherzovskem razpoloženju s pizzicati. Tretji stavek, v katerem zlasti izstopa viola, je po značaju bolj sanjnav in lebdeč; tu in tam se kot odsev pojavi glasbeni material iz prvega stavka. Vehementni zadnji stavek pa je zgrajen na krožnem, nenehno ponavljajočem se kromatičnem motivu petih tonov (npr. a-b-g-gis-a). Napetost te kromatike kar naprej prekinja druga tema, ki je diatonična in po značaju lirična. V tem živahnem in ritmičnem stavku (tu srečamo 5/8 in 5/4 takt) se je Ravelu posrečila sinteza in končni razplet glavnih idej prvega stavka, ki lahko vodi tako v virtuoznost kot v pravi kaos.

Ravel v godalnem kvartetu torej ni izumil nobene nove, izvirne oblike, je pa zato to obliko izpeljal do popolnosti in se hkrati od nje tudi odmaknil – kot je dejal A. Machabey, nas tu »ne zmoti nobena banalnost, nič ne odteče v prazno; povsod vladata fantazija in bogastvo idej, obenem pa so proporci tako uravnoteženi, da pred nami vstane delo čiste in transparentne zvočno-

sti«. Pa ne samo zvočne barve, temveč tudi živahnost, svež navdih in očarljiva presenečenja so krivi za to, da nas Ravelova glasba popolnoma prevzame. Kakšen izziv za Richarda Tognettija, ki je Ravelov godalni kvartet priredil za svoj orkester!

Katarina Šter

ICH HABE GENUG

Arie

*Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich habe ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.*

Rezitativ

*Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon,
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! Möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.*

Arie

*Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.*

DOVOLJ MI JE

Informativni prevod Katarine Šter

Arija

Meni je dovolj,
Odrešenika, upanje bogaboječih,
sem vzel v svoje željne roke;
dovolj mi je!
Zagledal sem ga,
moja vera si je pritisnila Jezusa na srce;
zdaj si želim še danes
radostno od tod se ločiti.

Recitativ

Dovolj mi je!
Moje edino upanje je,
da hočem biti jaz samo Jezusov in on samo moj.
V veri ga držim
in skupaj s Simeonom že zrem radost življenja
onkraj.
Pojdimo vendar s tem možem!
Ah! Da bi me Gospod vedarle že odrešil
verig mojega telesa!
Ah! Če moje bi prišlo slovo,
bi tebi, svet, z radostjo rekel:
Dovolj mi je.

Arija

Zaspite zdaj, utrujene oči,
nežno in blaženo se zatisnite!
Svet, tukaj nič več ne bom ostal,
saj v tebi nimam nobenega deleža,
ki bi kaj pomenil moji duši.
Tukaj moram delati zlo,
toda tam, tamkaj bom zrl
sladki pokoj, tihi mir.

Rezitativ

*Mein Gott! Wenn kommt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!*

Arie

*Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.*

Recitativ

Moj Bog! Le kdaj prišel bo sladki: Zdaj!
Ko se v miru bom odpravil
in bom v pesku hladne zemlje
ter tam pri tebi v naročju se spočil?
Slovo je opravljeno:
Svet, lahko noč!

Arija

Veselim se svoje smrti,
ah, ko bi se že bila zgodila.
Potem bi rešil se vse stiske,
ki me še na svetu veže.

Člani Avstralskega komornega orkestra

Violine:

Richard Tognetti – umetniški vodja in prva violina
Satu Vänskä – vodja prvih violin
Helena Rathbone – vodja drugih violin
Lorna Cumming
Alice Evans
Aiko Goto
Mark Ingwersen
Ilya Isakovich
Marianne Broadfoot
Veronique Serret

Viole:

Christopher Moore – vodja
Nicole Divall
Stephen King

Violončela:

Timo-Veikko Valve – vodja
Melissa Barnard
Julian Thompson

Kontrabasi:

Maxime Bibeau – vodja

Čembalo:

Neal Peres Da Costa

Oboe:

Shefali Pryor – vodja
Huw Jones

Fagot:

Andrew Barnes – vodja

Rogovi:

Robert Johnson – vodja
Anton Schroeder

Flavta:

Katy Bircher

William A. Gillespie – intendant orkestra
Damien Low – vodja orkestra

Člani orkestra so oblečeni v kreacijo avstralskega modnega oblikovalca Akire Isogawa



Foto: Paul Henderson-Kelly

Avstralski violinist, skladatelj in dirigent **Richard Tognetti** si je s svojimi privlačnimi izvedbami in z umetniškimi individualizmom ustvaril mednarodno slavo. Rodil se je v Canberri, odraščal v Wollongongu. Študiral je na Konservatoriju v Sydneyu pri profesorici Alice Waten in profesorju Williamu Primroseu ter podiplomski študij nadaljeval še na Konservatoriju v Bernu pri mariborskem violinistu Igorju Ozimu. Na študiju v Švici je prejel nagrado Tschumi za najboljšega diplomanta-solista leta 1989. Kasneje istega leta ga je odbor Avstralskega komornega orkestra imenoval za umetniškega vodjo in vodjo violin. Takrat je bil star samo 25 let, danes pa je že 18 let umetniški vodja tega orkestra, ki se je v tem času uveljavil kot eden vodilnih komornih orkestrrov sveta. Tognetti je mnogostranski violinist, ki mu niso tuje izvedbe tako na starih, sodobnih kot električnih inštrumentih. Kot primer lahko navedemo njegovo sodelovanje z avstralsko rock glasbenico Ivo Davies, s katero je skupaj s Simfoničnim orkestrom iz Sydneya na Silvestrovo leta 1999 nastopil z električno violino. Njegove številne priredbe, kompozicije in transkripcije so repertoar orkestra znatno razširile in jih izvajajo povsod po svetu. Poznan je tudi po priredbah skladb skladateljev, kot so Janáček, Szymanowsky,

Paganini, Beethoven, Ravel in Satie. V svoji karieri umetniškega vodje, solista ali komornega glasbenika je med drugim nastopil tudi na Festivalu Salzburg, Festivalu Sydney ter z Društvom Händel in Haydn iz Bostona, s Filharmonijo Hong Kong, Sinfonietto Tapiola, z Irskim komornim orkestrom in Nordijskim komornim orkestrom. Sodeloval je z veliko umetniki različnih umetniških stilov, kot so Steven Isserlis, Pieter Wispelwey, Jack Thompson, Peter Garrett, Neil Finn, Tim Freedman in Paul Casis ter s fotografom Billom Hensonom ter pesnikom in karikaturostom Michaelom Leunigom. Je tudi operni dirigent, njegova prva izvedba opere je Mozartova opera Mitridate, rè di Ponto na Festivalu v Sydneyu leta 2001. Leta 2003 je bil soavtor kasneje nagrajene glasbe za film Petra Weira, Gospodar in bojevnik, ko je učil igrati violino tudi glavnega junaka Russella Crowea. Leta 2005 je skupaj z Michaelom Yezerkim napisal skladbo za film o surferjih Toma Carrolla, Horrosopes. Veliko je snemal z Avstralskim komornim orkestrom, posnel pa je tudi nekaj solističnih zgoščenk. Zgoščenska z Bachovimi sonatami in partitami brez spremljave, ki jo je izdal leta 2005, je dobila nagrado Aria Award za najboljši klasični album. Doktoriral je na treh avstralskih univerzah, leta 1999 pa je bil v svoji domovini oklican za »Nacionalni živeči zaklad« (National Living Treasure). Igra menda najdražji instrument v Avstraliji, model 1743 Guarneri del Gesù, ki mu jo je podaril anonimni avstralski mecen. Richard Tognetti bo tudi umetniški vodja Festivala Maribor, ki bo letos potekal med 4. in 14. septembrom.



Mark Padmore se je rodil v Londonu, odraščal pa v Canterburyju. Je svetovno priznan tenorist, ki je na glasbeno pot stopil najprej kot klarinetist v Berlinski filharmoniji, nato pa leta 1982 začel študirati tudi petje, ki se mu je nato v celoti posvetil. V zadnjem času je požel številne odlične kritike za izvedbe del baročnega repertoarja, predvsem pa za predano izvedbo Evangelista v Bachovem Pasijonu. V opernih hišah je sodeloval s priznanimi direktorji, kot so Peter Brook, Katie Mitchell, Mark Morris in Deborah Warner. Nedavna dela vključujejo Trojance v pariškem gledališču Théâtre du Châtelet in Händlovega Jephtho v Državni operi Welsh ter Angleški državni operi. Odpel je tudi vlogo Petra Quinta v BBC-jevi TV-produkciji Turn of the Screw. Na koncertih je nastopil z veliko uglednimi orkestri, kot so Berlinska in Dunajska filharmonija, Filharmonija New York, Kraljevi orkester Concertgebouw iz Amsterdama, Londonski simfonični orkester in Simfonični orkester BBC. Redno nastopa z orkestrom Orchestra of the Age of Enlightenment, s

katerim je leta 2005 nastopil v Bachovem Pasijonu v Londonu in Aldeburghu, s Pasijonom pa nastopajo tudi na letošnji turneji. V prejšnji sezoni je prvič nastopil s Filadelfijskim orkestrom, pred nedavnim pa je na turneji z Orkestrom Hallé kot solist nastopil v Brittnovi Serenadi za tenor, rog in godala pod taktirko Marka Elderja. V letošnji sezoni se je priključil Avstralskemu komornemu orkestru na evropski turneji. V recitalih je nastopil v Amsterdamu, Barceloni, Bruslju, Milanu, Moskvi, New Yorku in Parizu. Redno nastopa tudi v Londonski dvorani Wigmore Hall, maja 2008 pa bo tam nastopil s tremi Schubertovimi pesemskimi cikli. Najpogosteje sodeluje z Juliusom Drakeom, Rogerjem Vignolesom in Andrewjem Westom, pa tudi z drugimi mednarodno priznanimi komornimi glasbeniki, kot so Natalie Clein, Imogen Cooper, Till Fellner in Paul Lewis. Poleg Bachovega Pasijona je posnel še veliko zgoščenk: Bachove kantate z Eliotom Gardinerjem in Phillipeom Herrewegheom, Haydnove Maše s Hickoxom, Don Giovannija s Hardingom ter Rameaujeve in Charpentierjeve opere z Williamom Christiejem. Založba Harmonia Mundi je lani izdala njegovo zgoščenko s Händlovimi arijami, ki jo je posnel z baročnim orkestrom z imenom The English Concert in Andrewjem Manzejem.

Avstralski komorni orkester je bil ustanovljen leta 1975 v Sydneyu. Mednarodno priznana zasedba so izoblikovale vznemirljiva odličnost v poustvarjanju klasičnega repertoarja, odprtost za različne medsebojno oplojene umetniške projekte ter zavezanost k naročanju novih skladb. Orkester ima danes kar devet tisoč abonementov po vsej celinii.

Richard Tognetti je vodilna violina in umetniški vodja orkestra od leta 1990. Pod njegovim vodstvom so nastale izvedbe tako na modernih kot tudi starih instrumentih, delujejo pa bodisi kot majhna komorna skupina ali simfonični orkester, občasno pa tudi kot elektroakustični ansambel. Redno nastopajo na turnejah po Aziji, Evropi in ZDA ter žanjejo odlične kritike v domala vseh glasbenih dvoranah, kjer so pojavijo. Nastopili so že v Concertgebouw v Amsterdamu, so redni gostje dvorane Wigmore Hall v Londonu, Carnegie Halla in Lincoln Centra v New Yorku, Musikvereina

na Dunaju ter dvorane Symphony Hall v Birminghamu in Kennedy Centra v Washingtonu. Pred nedavnim so nastopili na festivalih, kot so BBC Proms, Tanglewood, Ravinia, Interlochen in festival v New Yorku Mostly Mozart. Sodelovali so z mnogimi uglednimi solisti, kot so Steven Isserlis, Dawn Upshaw, Imogen Cooper, Angela Hewitt, Ivry Gitlis, Lorraine Hunt Lieberson, Emmanuel Pahud, Olli Mustonen, Mike Kerin, Danny Spooner, Patricia Kopatchinskaja, Christian Lindberg, Michael Leunig, Anthony Pateras in Genevieve Lacey. V preteklih letih je orkester posnel številne nagrajene zgoščenke za različne založbe (Sony, Channel Classics, Hyperion, EMI, Chandos in Orfeo). Avstralski komorni orkester se nam predstavlja v okviru evropske turneje, dan po koncertu v mariborski Dvorani Union bo z Richardom Tognettijem in Markom Padmoreom nastopil tudi v Zlatem abonmaju Cankarjevega doma v Ljubljani.



Napovedujemo



Sreda, 7. maj 2008, ob 19.30
6. abonmajski koncert Orkestrskega cikla
Dvorana Union Maribor

DUNAJSKA KOMORNA
FILHARMONIJA

CLAUDIUS TRAUNFELLNER dirigent
Solist: CHRISTOPH BERNER klavir

Spored: Beethoven, Brahms



Ponedeljek, 12. maj 2008, ob 19.30
Darilo našim abonentom za
zvestobo – Koncert za izven
Dvorana Union Maribor

JULIEN DIEUDEGARD violina
LAURENT WAGSCHAL klavir

Spored: Brahms, Debussy, Messiean, Lekeu

V sodelovanju s Francoskim Inštitutom Charles Nodier

institutfrançaischarlesnodier



Četrtek, 15. maj 2008, ob 19.30
6. abonmajski koncert Komornega cikla
Dvorana Union Maribor

TOMISLAV VASILIJ kitara
KRUNOSLAV PEHAR kitara
MELITA IVKOVIĆ kitara

MAK GRGIĆ kitara

Spored: Bach/Čagalj, Uhlík, Miletić,
Turina/Čagalj, Joplin/Čagalj,
Peterson/Čagalj, židovske pesmi



*Izdal: Kulturno-prireditveni center Narodni dom Maribor
Uredila: Matea Verhovčak
Besedila: Katarina Šter, Matea Verhovčak
Lektoriranje: Metka Kostanjevec
Oblikovalska zasnova: Didi Šenekar
Grafična realizacija: Grafični atelje VISOČNIK
Naklada: 600 izvodov
Tisk: MI BO tisk*



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

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