

Godalni kvartet Henschel sestavljajo: brata violinista **Christoph** in **Markus Henschel**, njuna sestra, violistka **Monika Henschel-Schwind**, in leta 1994 pridružen član, izkušeni čelist **Mathias Beyer-Karlsbøj**. Zasedba, ki prihaja iz Nemčije, je poznana po odličnih interpretacijah klasičnih skladateljev pa tudi sodobne glasbe. Po intenzivnih letih študija pri uveljavljenih profesorjih s celega sveta danes redno sodeluje z mnogimi drugimi glasbeniki in kvarteti, kot sta Amadeus in Cherubini, z Radovanom Vlatkovićem, s Sharon Kam, Tillom Fellnerjem, z Anno Gourari, Julie Kaufman in Magdaleno Koženo. Zasedba vsako poletje v Nemčiji organizira Festival godalnih kvartetov, imenovan Trilogija. Leta 1995 je bila na Mednarodnih godalnih tekmovanjih v Evianu, Banffu in Salzburgu nagrajena s petimi nagradami za najboljše interpretacije različnih del, od Mozarta pa do sodobnih skladateljev. Leta 1996



je kvartet dobil prvo nagrado in zlato medaljo na Mednarodnem godalnem tekmovanju v Osaki. Navdušenje občinstva mnogih prestižnih koncertnih dvoran Evrope mu je pomagalo doseči status enega vodilnih godalnih kvartetov današnjega časa. Kvartet je stalni gost priznanih glasbenih festivalov in koncertnih dvoran, kot so Festival Tanglewood (USA), Festival Kuhmo (Finska), Festival Schubertiade Feldkirch, koncerti BBC Proms v Londonu, Festival Aldeburgh, Festival de Wallonie (Belgija), Festival Rheingau, Festival Schwetzingen, Poletni festival Kissinger (Nemčija) ter koncertna dvorana Concertgebouw v Amsterdamu. Poleg koncertov so odlično ocenjene tudi njihove zgoščenke (predvsem zadnja zgoščanka, na kateri je tudi prva skladba današnjega koncerta Beethovnov Godalni kvartet op. 18/6). Igrajo odlične instrumente: violini Stradivari, violi da Salo in čelo Hjort.

Napovedujemo

...

Ponedeljek, 18. februar 2008, ob 18.00
4. abonmajski koncert Mladinskega cikla
Dvorana Union Maribor

KAKO NASTANE SKLADBA

Sodelujejo:
Komorni orkester Musidora
Živa Ploj Peršuh dirigentka
Solista: Franc Kosem – trobenta,
Irena Kavčič – flavta
Gostje: Kvintet Astorpia
Sporod: Golob, Ipavec

...

Sobota, 1. marec 2008, ob 19.30
4. abonmajski koncert Orkestrskega cikla
Dvorana Union Maribor

SIMFONIČNI ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE

MARKO LETONJA dirigent
Solist: Andrej Petrač – violončelo
Sporod: Prokofjev, Šuklar, Beethoven



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

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

KONCERT

♦ NARODNI DOM MARIBOR ♦

KONCERTNA POSLOVALNICA

SEZONA 2007/2008
CIKEL KOMORNIH KONCERTOV
4. abonmajski koncert

Torek, 12. februar 2008, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

GODALNI KVARTET HENSCHEL

CHRISTOPH HENSCHEL violina

MARKUS HENSCHEL violina

MONIKA HENSCHEL-SCHWIND harfa

MATHIAS BEYER-KARLSHØJ violončelo

Informacije in prodaja vstopnic:

Narodni dom Maribor, Ulica kneza Koclja 9, 2000 Maribor,
vsak delavnik od 9. do 17. ure, v soboto od 10. 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

VEČER



RTS

Spored

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Godalni kvartet št. 6 v B-duru op. 18/6

Allegro con brio

Adagio ma non troppo

Scherzo: Allegro

La Malinconia: Adagio – Allegretto quasi Allegro –

Adagio – Allegretto – Poco adagio – Prestissimo

ERWIN SCHULHOFF

Godalni kvartet št. 1

Presto con fuoco

Allegretto con moto e con malinconia grottesca

Allegre giocoso alla slovacca

Andante molto sostenuto

BÉLA BARTÓK

Godalni kvartet št. 5 SZ 102 (1934)

Allegro

Adagio molto

Scherzo: alla bulgarese

Andante

Finale: Allegro vivace



Leta 1792 je Beethoven zapustil rodni Bonn, da bi poiskal srečo in uspeh v glasbeni in kulturni metropoli, na Dunaju, kjer se je sprva uveljavil kot pianist in odličen improvizator. Že pet le poprej je bila njegova srčna želja, da bi se glasbe lahko učil pri Mozartu, vendar je le-ta zaradi spleta okoliščin ostala neuresničena. Zdaj je kompozicijsko znanje skušal pridobiti pri slavnem Josephu Haydnu, pri katerem pa naj se ne bi – tako je sam zapisal kasneje – pravzaprav ničesar naučil. Takšne nekoliko egocentrične izjave verjetno ne gre jemati povsem resno, gotovo pa je bila posledica zelo raznolikih karakterjev obeh skladateljev – če se je Haydn pogosto vedel nekoliko preveč zaščitniško, pa je v Beethovnu vrela svobodna, revolucionarna kri, ki ni prenašala omejitev.

Pa vendar je moral Beethoven Haydna kot skladatelja izredno ceniti. To se kaže predvsem v tem, da se mladi skladatelj zelo dolgo ni spopadel s simfonijo in z godalnim kvartetom, torej z zvrstema, ki ju je utemeljil in do popolnosti obvladal prav Haydn. Tako je Beethoven med letoma 1795 in 1796 slišal briljantne simfonije, ki jih je Haydn napisal za London, in te so v njem sprožile takšno navdušenje, da se je takoj lotil pisanja simfonije, ki pa je ostala nedokončana. Navdušenje nad Haydnovo glasbo tistega časa je bilo celo takšno, da je Beethoven svojemu učitelju verjel na besedo, ko mu je ta zaupal, da so mu del inspiracije za oratorij *Stvarjenje* prišlepnile nebeške sile.

V takšen kontekst gre postaviti prvo zbirko Beethovnovih godalnih kvartetov z oznako Opus 18, ki so nastali med letoma 1798 in 1800 in so posvečeni princu Lobkowitzu. V njih se Beethoven spopada z dediščino Haydna in Mozarta – to nam pričajo tudi skladateljevi skicirni zvezki, v katerih najdemo med drugim pre-pise posameznih stavkov Haydnovih in Mozartovih kvartetov – hkrati pa skuša najti tudi svoj lastni izraz. Tako močno individualna pozicija se najbolj razkriva v *Četrtem kvartetu*, napisanem v temačnem c-molu, tonaliteti, ki je kasneje postala Beethovnov zaščitni

znak za glasbo tragičnih dimenzij (*Patetična sonata, Peta simfonija, Tretji klavirski koncert*), drugače pa Beethoven že v *Prvem kvartetu* uveljavlja tipično ekono-mično motivično delo. Tako se majhna in na videz nepomembna motivična klica zajeda praktično v vse formalne enote kvarteta, ki tako postaja nedeljiva, organsko povezana umetnina.

Postopne odmike od klasicistične forme kvarteta prinašata tudi zadnja dva kvarteta iz zbirke. Za oba je značilno, da je prvi stavek bolj mimobežen in formalno pregleden, nosilno težo pa nosijo naslednji stavki. Prvi stavek *Šestega kvarteta* tako zaznamuje poudarjen dialog med violino in violončelom, medtem ko druga tema prinaša bolj oddaljene modulacije. Središče skladbe prav gotovo predstavlja zadnji stavek, ki se pričjenja s počasnim, močno kromatičnim uvodom (»La malincolia«), ki se nato izmenjuje s hitro, plesno zasnovano rondojsko temo. V takšnem divjem karakternem prehajanju že lahko ugledamo Beethovnovo željo po močnejši sporočilnosti, ki presega obrtniško zapolnjevanje formalnih okvirov.

Podobno kot je to značilno za serijo Beethovnovih godalnih kvartetov, predstavlja tudi Bartókovih šest kvartetov osrednja skladateljeva dela, v katerih se najboljše zrcalita njegova kompozicijska in estetska rast. Leta 1934 se je Bartóku uresničila dolgoletna želja, da bi se končno lahko posvetil etnomuzikologiji. Zapustil je svojo učiteljsko mesto na Glasbeni akademiji in postal član Akademije znanosti, kjer je vodil majhno skupino etnomuzikoloških raziskovalcev. Prav v času poudarjenega etnomuzikološkega dela pa je Bartók napisal tudi svoja najbolj dovršena dela, v katerih se je dokopal do posebne polimodalne kromatike (gre za izrabljanje različnih modusov, postavljenih na skupni izhodiščni ton) in v katerih je izkoriščal spoznanja iz svojega etnomuzikološkega dela, še najbolj poseben odnos do variacijskosti.

Peti godalni kvartet je nastal prav leta 1934 po na-

ročilu Elizabethe Sporgue-Collidge, tako kot *Četrtri* pa ima pet stavkov. Ti so na simetričen način razpo-rejeni okoli centralnega scherza, ki utripa v značilnih ritmičnih bolgarske ljudske glasbe. Okoli njega sta nato razpostavljena še po dva počasna in hitra stavka. Že iz uvodnega stavka je mogoče razbrati, da Bartókova pozornost ne velja toliko kontrapunktu kakor harmonski prozornosti in jasnejši tonalni osrediščenosti, zaradi česar sodi *Peti kvartet* med skladateljeva najbolj komunikativna komorna dela.

Takšno neposrednost razkriva že prvi stavek, v katerem skladatelj jasno začrta razliko med energično prvo temo in bolj v liričnost zagledano stransko tematiko. Lirika poganja tudi Adagio, v katerem se po eteričnem začetku razvije dialog zamaknjene nežnosti, ki ga samo na hitro prekine bolj razborit odsek. Scherzo odlikuje posebni robustni humor, medtem ko se Andante tematsko naslanja na svojega počasnega predhodnika. Posebnosti pa skriva tudi finale v sonatni obliki, v katerem se razkrije izvirna Bartókova variacijska igrivost. Za kratek interludij proti koncu stavka, ki nas spominja na banalno, popularno pesem, se izkaže, da je v resnici diatonična varianta močno kromatične teme, s katero se je kvartet začel, s čimer Bartók idejo simetričnosti izpolnjuje tudi na nivoju tematskega gradiva.

Če *Peti* Bartókov kvartet še diha v odprtem optimizmu, pa je naslednji kvartet že bistveno bolj introvertiran in ga je mogoče razumeti kot odsev prihajajoče vojne. Ta pa je v veliki meri zaznamovala tudi življenjsko in skladateljsko usodo nemško-češkega juda Erwina Schulhoffa (1894–1942). Schulhoff je sprva študiral na Praškem konservatoriju, nato pa se je izpolnjeval pri slovitim Maxu Regerju v Leipzigu. Sprva se je navduševal nad glasbo velikih romantikov, nove horizonte pa mu je odprla predvsem Straussova *Sa-loma*. Pomembno vlogo je odigralo tudi spoznavanje z glasbo Debussyja in Skrjabina, kljub vsemu pa je najbolj neizbrisen pečat na Schulhoffovi osebnosti zapustila vojaška izkušnja iz prve svetovne vojne. Ta

ga je svetovnonazorsko prebudila in Schulhoff je postal goreči socialist, kar ni bilo brez posledic tudi za njegov kompozicijski stavek. Tako je namesto poznoromantičnega izraza sprejel ekspresionizem, dodatne impulze pa mu je dalo tudi srečanje z berlinskimi dadaisti in prvi posnetki ameriške jazzovske glasbe.

Leta 1923 se je Schulhoff vrnil v rodno Prago, kjer mu je uspelo najti umetniško ravnotežje med avantgardno-stjo dadaizma in bolj konservativnim izročilom tradicije. V Pragi se je pričel zanimati za slovansko ljudsko gradivo, povezal se je z vodilnimi češkimi sodobnimi skladatelji (A. Hába) in doživel prva mednarodna priznanja kot pianist in skladatelj. Vendar se tudi zdaj Schulhoffov nemirni duh ni ustavil. Slabe izkušnje, ki jih je doživel kot Jud v Nemčiji, so ga po letu 1930 vse bolj pomikale k najbolj radikalnim komunističnim idejam. Schulhoffovo prepričanje je postalo v tem času celo tako močno, da je sprejel obliko socialističnega realizma in pisal pompozne simfonije. Seveda nas ne more čuditi, da je bil tako leta 1939 kmalu po nemški okupaciji Češke zaprt in preganjan v taborišče v Wülzburgu, kjer je po osmih mesecih umrl zaradi tuberkuloze.

Med Schulhoffova najbolj uspešna dela gotovo sodi *Prvi godalni kvartet*, ki je nastal kmalu po vrnitvi v Prago. Schulhoff je prevzel tradicionalno štiristavčno formo, vendar pa je počasni stavek postavil na konec ciklusa. Prvi trije stavki so poudarjeno temperamentni, obarvani plesno in ritmično eksplozivni, povezani pa so prek skupnega motivičnega jedra v lidijskem modusu, ki ga skladatelj predstavi takoj na začetku prvega stavka in je izposojen iz slovanske folklore. Elementarnost slovanske folkore zaznamuje tudi tretji stavek, ki kar kliče po plesni uresničitvi, medtem ko je finale zasnovan kot lirični, melanholični nokturno v petčetrtninskem taktu in ga je mogoče razumeti kot nekakšno pomiritveno izzvenevanje po turbulentnem glasbenem vrvenju predhodnih stavkov.

Gregor Pompe