



Leonidas Kavakos se je razvil v violinista in umetnika redke kakovosti. Poznan je po izjemni virtuoznosti, odlični muzikalnosti in integriteti. Glasbenik grškega porekla v mesecu oktobru prevzema umetniško vodstvo Camerate Salzburg. Izjemnost svojega talenta je pokazal že v najstniškem obdobju: leta 1985 je zmagal na tekmovanju Sibelius in nato leta 1988 še na tekmovanju Paganini. S tema zmaga je stopil na pota slave, ponudbe za gostovanja pa začel prejemati iz najprestižnejših dvoran sveta. Kavakos danes nastopa z mnogimi odličnimi orkestri in dirigenti s celega sveta, tako v Evropi kot tudi v Severni Ameriki, in je redni gost eminentnih svetovnih glasbenih festivalov. Redno nastopa tudi v komornih zasedbah in recitalih. V pretekli sezoni je sodeloval z Berlinskimi filharmoniki, s Festivalskim orkestrom Budimpešta, z Orkestrom Cleveland, Mladinskim orkestrom Gustav Mahler, Izraelskim filharmoničnim orkestrom, s Filharmonijo La Scala, z Londonskim filharmoničnim orkestrom, s Simfoničnim orkestrom NDR iz Hamburga, Simfoničnima orkestroma Pittsburgh in Rotterdam ter z orkestrom Tonhalle iz Züricha. Prepoznaven je tudi kot odličen komorni glasbenik, ki je na tem področju sodeloval z veliki imeni, kot so Natalia Gutman, Heinrich Schiff, Emanuel Ax, Lars Vogt in Elisabeth Leonskaya. Posnel je že veliko zgoščenk, nagrajenih z več strani, še posebej čaščena pa je bila zgoščenska z deli Bacha in Stravinskega, ki jo je posnel pri založbi ECM. »/.../ prelesta mehko igranja daje tej glasbi občutek brezčasnosti, grenke lepote /.../ izvedba je izjemna. Nikakor ne smete zamuditi.«, je ob izdaji zgoščenske zapisala glasbena revija Gramophone. Leonidas Kavakos se bo predstavil v novi funkciji in s poslej svojim orkestrom odigral enega prvih koncertov prav v Mariboru.

Camerato Salzburg je leta 1952 ustanovil Bernhard Paumgartner, njeno stilistično identiteto pa je izoblikoval legendarni violinist Sándor Végh, ki je orkester vodil od leta 1978 pa vse do svoje smrti leta 1997. Zamenjal ga je Sir Roger Norrington, od letošnjega oktobra naprej pa funkcijo umetniškega vodje prevzema grški violinist, Leonidas Kavakos. Orkester sestavljajo mladi in motivirani člani, ki po mnenju švicarskega časopisa Neue Zürcher Zeitung »igrajo s takšnim veseljem in predanostjo, da je to nalezljivo«, drži pa se ga tudi sloves tako glasbeno kot tudi družbeno in organizacijsko posebnega ansambla. Je namreč zrcalna podoba sveta, po katerem potuje. Člani več kot 20 različnih narodnosti zrcalijo različne kulture, vse pa združuje univerzalni jezik glasbe. Dokaz za to je tudi izjemen, za Evropo redek dosežek: več kot 80 koncertov, ki jih orkester odigra na leto, je financiranih s strani zasebnih virov. Moto orkestra je *V iskanju odličnosti* in v skladu s slednjim Camerata Salzburg skupaj bodisi z izjemnimi dirigenti bodisi s solisti, izvaja koncerte najboljše kakovosti. Vsi imajo značilnost »zvoka sobe« (angl. Camerata sound), posebnega glasbenega vzdušja, kjer vsak glasbenik znotraj orkestra ohranja svojo individualnost. Tako ni naključje, da je ansambel sodeloval z že veliko slavnimi imeni, v sezoni 2007/08 pa bo nastopil z naslednjimi: Louis Langrée, Jonathan Biss, Elisabeth Leonskaja, Stefan Vladar, Anne-Sophie Mutter, Victoria Mulova, Hilary Hahn, Jian-Wang, Matthias Goerne, Emmanuel Pahud, Hakan Hardenberger ... Poleg Slovenije bodo obiskali tudi koncertne odre v Italiji, Nemčiji, Grčiji, Aziji ter na Nizozemskem.



Napovedujemo

Koncert rusko-slovenskega prijateljstva – Za izven
Torek, 16. oktober 2007, ob 19.30
Dvorana Union Maribor
Turneja slovenskih diplomantov ruskega
konservatorija Peter Iljič Čajkovski

RUSKA KLAVIRSKA GLASBA

Erik Šuler – klavir,
Aleksandra Pavlovič – klavir,
Ivan Skrt – klavir

Spored: Skrjabin, Rahmaninov, Prokofjev

• • •

1. abonmajski koncert v okviru
mladinskega cikla 2007/08

Četrtek, 18. oktober 2007, ob 18.00

Dvorana Union Maribor

HARMONIJE EVROPE

Sodelujejo:

Andreja Zupančič – vokal, Simone Zancchini – harmonika,
Janez Gabrič – bobni, Matej Hotko – kontrabas,
Rok Lopatič – klaviature, Adam Bicskey – cimbale,
Dejan Lapanja – kitara, Branko Rožman – harmonika,
Zvezdana Majhen – besedila

• • •

1. abonmajski koncert v okviru
komornega cikla 2007/08

Četrtek, 25. oktober 2007, ob 19.30

Dvorana Union Maribor

CLAIRE CHEVALLIER – piano forte
JORIS VERDIN – harmonij

César Franck in sodobniki – organisti

Spored: Franck, Saint-Saëns, Lefébure-Wély

• • •

VLJUDNO PROSIMO, DA PRED KONCERTOM
IZKLJUČITE MOBILNE TELEFONE IN VSE
NAPRAVE, KI ODDAJAJO ZVOČNE SIGNALE.



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

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

VEČER



KONCERT

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

KONCERTNA POSLOVALNICA

SEZONA 2007/2008

CIKEL ORKESTRSKIH KONCERTOV

1. abonmajski koncert

Četrtek, 4. oktober 2007, ob 19.30

Dvorana Union Maribor

CAMERATA SALZBURG

LEONIDAS KAVAKOS

dirigent, violina

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

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

Spored

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750):
Koncert za violino in orkester v E-duru, BWV 1042
Allegro
Adagio
Allegro assai

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)
Suita za godalni orkester, JW VI/2
Moderato
Adagio
Andante con moto
Scherzo: Presto – Andante – Presto
Adagio
Andante

* * *

FRANZ SCHUBERT (1797–1828):
Godalni kvartet št. 14 v d-molu, D 810 – »Deklica in Smrt« (»Der Tod und das Mädchen«)
Allegro
Andante con moto
Scherzo: Allegro molto
Presto

Kot večina drugih skladateljev svoje dobe se je tudi **Johann Sebastian Bach** izjemno spretno in tenkočutno odzival na glasbene potrebe okolja, v katerem je deloval. Večina njegovih orgelskih del je nastala v Arnstadtu, Mühlhausnu in v zgodnjih weimarskih le-tih, ko je služboval kot organist. Ko pa je kot kapelnik med letoma 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 pa tudi violinskih koncertov in koncertov za pihala. 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 – na prvem mestu verjetno za vodjo cöthenskega orkestra, nadarjenega violinista Josepha Spiessa – napisal tudi svojo najbolj ambiciozno violinsko glasbo: 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.

Violinski koncerti 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, ka-terega 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 iznajdljivi eksperimentator na področju uveljavljenih glasbenih oblik. Zato ne preseneča, da je danes koncert za violino, godala in basso continuo v E-duru (BWV 1042) zelo priljubljen. V prvem stavku Bach kombinira obliko ritornella z arijo da capo, vlogi solista in orkestra se tu nenehno prepletata. Stavek se začne z izrazito temo tutti in ga kot prevladujoča silnica

vseskozi prežema. V drugem stavku, Adagiu v cis-molu, slišimo spevno kantileno violine nad ostinatno basovsko spremljavo. Celoten orkester se vmeša samo na začetku in na koncu, sicer pa ima glavno besedo v tem stavku solist. Zaključni rondo, Allegro assai, je pisan v živahnem plesnem ritmu, podobnem passepiedu – v njem se štiri solistove epizode spogledujejo s petimi identičnimi orkestrskimi ritornelli in nas povedejo nazaj v vedro ozračje prvega stavka. Glasbeno življenje na dvoru 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 »amu-sa« – do glasbe nova princesa namreč 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.

Leoš Janáček je – na nek način podobno kot Johann Sebastian Bach, a v drugačnem okolju in razmerah – izšel iz glasbene učiteljske družine in zelo zgodaj ostal brez staršev: kot četrti od osmih otrok je pri 11 letih odšel v Brno, da bi razbremenil veliko gospodinjstvo domače hiše. Najprej je bil zborist v avguštinskem ‘Kraljičinem’ samostanu v starem Brnu, kjer se je zanj posebej zavzel zborovodja, vodiini moravski skladatelj Pavel Křížkovský. Janáček naj bi v skladu z družinsko tradicijo postal učitelj. Septembra 1869 je zaključil osnovno šolanje, vključno s triletno nemško realko, in se z državno štipendijo vpisal na Češki učiteljski inštitut, kjer je po zaključku leta 1872 ostal še dve leti kot neplačani učitelj na inštitutski šoli. Leta 1872 je tudi prevzel samostanski zbor, v katerem je nekdam prepeval sam. S trdim delom je z zborom pri bogoslužjih izvajal velika zborovska dela. Leta 1873

je prevzel tudi vodenje delavskega moškega zborovskega društva Svatopluk, za katerega je napisal svoje prve zborovske skladbe. Leta 1874 je Janaček odšel na Orgelsko šolo v Prago, kjer je v enem letu študija pri Skuherskem zaključil dva letnika od treh. V času študija je bil izredno reven in tako je bogato glasbeno življenje Prage spremljal le od daleč. Po vrnitvi v Brno je spet prevzel svoje prejšnje učiteljske in glasbeniške zadolžitve; s svojimi zbori (Svatopluk je prenehal vo-diti leta 1877, ker je leta 1876 postal dirigent češkega meščanskega zborovskega društva Beseda) je izvajal velika vokalno-instrumentalna dela ter občinstvu v Brnu predstavil tudi Dvořakove *Moravske duete* in *Serenado za godala*. Dvořaka je Janáček nadvse občudoval in se po njem tudi zgledoval. Velikega skladatelja je tudi osebno spoznal; glasbenika sta se poleti 1877 odpravila celo na daljši pohod po Češkem.

V tem letu je nastala tudi *Suita za godalni orkester* (JW VI/2), ki se zgleduje po Dvořakovi *Serenadi*. *Suita* je mladostno delo (napisal jo je, ko je bil star 23 let) iz časa, ko je Janáček svojo kompozicijsko umetnost šele razvijal. Z deli kasnejših obdobij se težko meri; v njej ni za poznega Janáčka tipičnih velikih preskokov v razpoloženju, čeprav tu in tam vendarle naletimo na manjša glasbena presenečenja. Vsekakor pa je *Suita* očarljivo in uravnoteženo delo iskrenega izraza, ki sega vse od lahкотnosti do ironije. Sprva si je skladatelj svojo suito zamislil kot večstavčno delo po vzoru baročnih suit in stavke poimenoval Prelude, Allemande, Sarabande, Scherzo, Air in Finale. Po nadaljnjem premisleku pa je reference na baročno obliko opustil, saj stavki starim plesnim oblikam niso ustrezali. Začetni takti pritegnejo poslušalčevo pozornost z moč-no temo unisono nizkih godal. Tesnobno ozračje preže-ne nežna melodija prvih violin. Nadaljnji takti nekoliko spominjajo na zrelega Janáčka: v njih se visoka in gladko tekoča melodija dviga nad tokom hitečih pen-tatonskih figur v spremljavi. V drugi polovici stavka skladatelj predstavi novo temo: dostojanstveno ko-račnico, ki je močan vsebinski kontrast prvemu delu.

V drugem stavku nizkih godal (violončela, kontrabasi) Janáček ni vključil v glasbeno dogajanje; v tem navi-dezno preprostem, transparentnem pisanju so zelo ranljiva in izpostavljena visoka godala, ki so obenem izredno ekspresivna. V tretjem stavku slišimo preprosto, bukolično melodijo, ki jo je morda navdihnila ljudska melodika (sicer pomembna v kasnejšem Janáčkovem ustvarjanju). Njeno pravo nasprotje prinaša četrti sta-vek, Scherzo, z nervoznim d-molom; Trio je nekoliko mirnejši, vendar skrajšana ponovitev Scherza glasbeno dogajanje spet potegne v hitri vrtinec, tokrat s koncem v D-duru. Janáček v počasnem in meditativnem petem stavku izpostavi zlasti nizka godala: Adagio je skoraj avtobiografska refleksija mladega skladatelja. Šesti stavek, sestavljen iz dveh različnih misli, zaključuje in zaokroži celotno *Suito*; v njem se melanholična melodija v h-molu sooči z neke vrste herojsko temo, ki poslušal-ca potegne iz zamišljenosti in refleksije. V Janáčkovi izbiri glasbenega materiala lahko najdemo celo poteze ironije, kar *Suiti* doda še poseben prizvok in kaže na velik potencial njenega takrat še mladega in neizku-šenega avtorja – obetavna obljuba, ki jo je Janáček v kasnejših desetletjih svojega življenja predvsem s svojimi operami tudi izpolnil.

Nekoliko bolj programsko obarvan kot Janáčkovo ali Bachovo delo pa je godalni kvartet s tematiko, ki je skozi zgodovino pritegovala ustvarjalce v vseh umetno-stih. Spomnimo se samo na Shakespearja in dvoumni trenutek iz njegove znamenite tragedije o ljubimcih iz Verone, ko se Juliji zazdi, da bo njen ljubimec – name-sto mladega moža – Smrt (ki je, da je dramatičnost še večja, tako v angleščini kot nemščini moškega spola). Smrt ni le nasprotje mladi deklici, ki pooseblja življenje, temveč je tudi njeno dopolnilo. Brezizhodna tragičnost in dvomnost te situacije je bila še zlasti priljubljena med romantičnimi umetniki in **Franz Schubert** pri tem ni bil nobena izjema. Leta 1817 je na Claudiusovo pe-sem *Deklica in Smrt* napisal samospev ter ga kasneje (med letoma 1824 in 1827) – podobno kot še nekatere

druge samospeve – predelal v *Godalni kvartet v d-molu*. Pri tem mu je uspelo ohraniti dramatičnost izvirnega samospeva, v katerem se odvija dialog med deklico in Smrtjo. Pravzaprav se dialog spremeni v monolog, kajti Smrt, ki se prestrašeni deklici neizprosno, a mehko bliža, ima zadnjo besedo in pušča odprto vprašanje o tem, ali je v resnici kruta ali ne. Zdi se, da je atmosfera godalnega kvarteta še nekoliko mračnejša kot tista v samospevu, saj bi lahko v njej iskali tudi avtobiografsko noto – svoje zadnje tri godalne kvartete je Schubert napisal po težkem napadu sifilisa. Poleg fizične bolez-ni ga je gotovo mučila tudi zavest, da mu bo častna in morda tudi trajna ljubezenska zveza zaradi tega ostala nedosegljiva. Čeprav ni povezan z glasbeno tematiko samospeva, je prvi stavek kvarteta njegov emocionalni ekvivalent. Prva tema se pojavi po 7 taktih uvoda, v katerem slišimo oktavni unisono instrumentov, ključovalni ritem z udarci triol, ki se nato umakne v pianissimo. Sâmo temo zaznamujejo dinamični pou-darki, motiv triol in napetost v vseh glasovih. V velikem naraščanju in mirnem odzvanjanju prva tema zajame več kot 40 taktov. Potem v pianissimu nastopi druga tema s paralelnimi tercami in sektami violin ter z dvojno punktiranim basovim ritmom violončela, medtem ko se motiv triol kot spremljava pojavi v violah. Prva tema se drugi ključovalno upira – kot deklica Smrti –, nazadnje pa se z njo stopi v neke vrste polifonijo. Andante prina-ša variacije na harmonska zaporedja (tematiko Smrti) iz Schubertovega samospeva. V Scherzu s Triom se ponovi postopek prvega stavka na novi ravni. Punkti-rani motiv teme Scherza, ki se začne s sinkopiranim predtaktom, zveni kot spremljevalna figura v kontrast-nem, tiho pojočem plesnem Triu. Finalni Presto ne prinese ne odgovorov ne odrešitve, temveč glasbo potegne v grotesken mrtvaški ples, ki mu nič več ne more ubežati.

Katarina Šter