

A wide-angle photograph of a large orchestra performing on a stage. The musicians are dressed in formal black and white attire. The orchestra is arranged in several rows, with string players in the front and brass and woodwind players in the back. The stage is dark, and the background is a solid black. The lighting is focused on the performers.

Napovedujemo

MLADINSKI CIKEL – 2. ABONMAJSKI KONCERT
Četrtek, 29. november 2007, ob 18.00
Dvorana Union Maribor

BASTIEN IN BASTIENNA

Sodelujejo:
Bastienna, pastirica – Katja Konvalinka, sopran
Bastien, njen ljubi – Edvard Strah, tenor
Kolas, domnevni čarovnik – Silvo Škvarč, bas
Marko Hribernik – klavir in glasbeni vodja
Henrik Neubauer režiser

Prva izvedba s prevodom in prologom Slavka Osterca.

• • •

MLADINSKI CIKEL – 3. ABONMAJSKI KONCERT
Četrtek, 6. december 2007, ob 17.00
Dvorana Union Maribor

**SPOZNAVAJMO INŠTRUMENTE
IN GLASBENE SESTAVE**
»GODALNI KVARTET IN GODALNI KVINTET«

Sodelujejo:
Godalni kvartet Godalika
Nino de Gleria – kontrabas
Spored: W. A. Mozart, J. S. Bach,
N. de Gleria, D. Šostakovič

• • •

SVEČANI ZAKLJUČEK LETAI

KONCERT ZA IZVEN
DECEMBRSKI GALA KONCERT
Sobota, 22. december 2007, ob 19.30
Dvorana Union Maribor
Spored: L. Mozart, E. Humperdinck. P. I. Čajkovski,
J. Haydn, W. A. Mozart, G. Verdi, R. Eilenberg,
G. Paepke, E. Waldteufel, I. Berlin, L. Anderson

KONCERT

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

KONCERTNA POSLOVALNICA

SEZONA 2007/2008

CIKEL ORKESTRSKIH KONCERTOV

2. abonmajski koncert

Četrtek, 15. november 2007, ob 19.30

Dvorana Union Maribor

MADŽARSKA NACIONALNA FILHARMONIJA

ZOLTÁN KOCSIS

klavir, dirigent

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

MINISTRY
OF EDUCATION
AND CULTURE

Hungarian National
Philharmonic Orchestra

Spored

BÉLA BARTÓK
Plesna suita, Sz 77
<i>Moderato</i>
<i>Allegro molto</i>
<i>Allegro vivace</i>
<i>Molto tranquillo</i>
<i>Comodo</i>
<i>Finale: Allegro</i>
FRANZ LISZT
Koncert za klavir in orkester
št. 1 v Es-duru, S 124
<i>Allegro maestoso</i>
<i>Quasi adagio</i>
<i>Allegretto vivace</i>
<i>Allegro marziale animato</i>
* * *
SERGEJ RAHMANINOV
Simfonija št. 2 v e-molu op. 27
<i>Largo</i>
<i>Allegro molto</i>
<i>Adagio</i>
<i>Finale: Allegro vivace</i>

Béla Bartók sodi med tiste skladatelje, ki so v 20. stoletju najbolj radikalno spremenili odnos do ljudske glasbe. Slednja se je v 19. stoletju znašla v središču pozornosti, kar gre povezovati z nacionalnim prebujanjem in tipično romantično težnjo po karakterističnem. Delo, ki je vsebovalo nekaj »oku-sa« po ljudskem – torej primarnem, arhetipskem,se je zdelo avtomatično izvirnejše in s tem estetsko vrednejše. Bartókov odnos do ljudske glasbe pa že priča o spremenjeni duhovnozgodovinski zavesti: Bartók ljudske glasbe ni potreboval za doseganje karakterističnega, ljudsko glasbo je razumel predvsem kot neusahljivi vir idej za lastno ustvarjalnost. Pri tem se ni napajal pri melodičnem vrelcu ljudske glasbe, temveč so ga veliko bolj zanimale zakonitosti ljudske glasbe, s pomočjo njihovega razpoznavanja je lahko sam pisal glasbo v »ljudskem« duhu.

V prvi polovici dvajsetih let se je močno zmanjšala Bartókova skladateljska produkcija, saj je sedaj veliko več časa namenil etnomuzikološkim raziskavam, obnovil pa je tudi svojo pianistično kariero. Vplive takšnega dela je mogoče zaslediti tudi v *Plesni suiti*, ki se odreka kompozicijski radikalnosti in ekspresionistični izraznosti prejšnjih skladateljevih del. Skladba je nastala leta 1923 po naročilu za koncert, ki naj bi zaznamoval petdeseto obletnico združitve Budima in Pešte. Čeprav je šlo za nacionalno slavlje, pa si je Bartók delo zamislil kot sintezo svojih etnomuzikoloških raziskovanj. Bartók je pet plesnih stavkov povezal s ponavljajočim se ritornellom. Prvi ples ima deloma arabski priokus (leta 1913 je Bartók obiskal Severno Afriko), kar lahko prepoznamo po kromatiki in repetitivnem karakterju glavnega motiva. Ritornelo poteka v eolskem modusu in ima madžarkse korenine, tako kot tudi drugi ples v dorskem modusu. V tretjem plesu se izmenjujejo vplivi madžarske, romunske in arabske glasbe, značilna pa je uporaba pentatonske lestvice, medtem ko ima počasni četrti ples nedvoumno orientalske poteze.

Zadnji stavek prinaša še celo vrsto plesov iz drugih ljudskih tradicij, ponovijo pa se tudi glavni obrisi prejšnjih plesov – tako Bartók svoje delo zaključuje v značilni kozmopolitski maniri.

Dolgo je veljalo prepričanje, da je bil pravi Bartókov predhodnik pri izrabljanju in obravnavi madžarske ljudske glasbe **Franz Liszt**, kar naj bi še posebej jasno razkrival ciklus *Madžarskih rapsodij*. Danes nam prav Lisztov odnos do »madžarske« ljudske glasbe razkriva tipično romantično zablodo obsedenosti z vsem, kar naj bi bilo ljudskega. Številni skladatelji 19. stoletja so namreč ljudsko blago sprejemali brez slehernega jasnega premisleka o njegovi avtentičnosti. Tako danes vemo, da je Liszt večino gradiva za svoje rapsodije absorbiral v času svoje evropske koncertne turneje na prehodu med letoma 1839 in 1840, ko je v Budimpešti poslušal vrsto ciganskih glasbenih zasedb. V *Madžarskih rapsodijah* je tako v resnici zastopan ciganski glasbeni idiom, kar močno zamaja fantazmo o vzniku tako imenovanih nacionalnih glasbenih šol, ki naj bi bile tipične za 19. stoletje.

Vendar pa Liszta v 19. stoletje ne postavlja le njegov v resnici površen odnos do ljudskega, temveč tudi jasna izpostavitve virtuoznega elementa. Po letu 1839 se je razbohotila Lisztova bleščeča kariera klavirskega virtuoza, s katero je podrl vrsto mejnikov. Tako je postal prvi, ki je svoje nastope v celoti izvajal na pamet, prvi je izvajal tudi celotni klavirski repertoar, ki je v tistem času segal od Bacha do Chopina, klavir je na oder postavil tako, da je bil pokrov odprt in usmerjen neposredno proti poslušalcem, sam pa je poleg vrste novih izvajalskih tehnik izumil tudi pojem »recital« .

Prav v čas velikih izvajalskih uspehov sodi tudi nastanek Lisztovega *Prvega klavirskega koncerta*, ki pa sicer ni potekal povsem premočrtno. Tako naj bi Liszt že v tridesetih letih domislil znamenito prvo temo, koncert pa je dokončal proti koncu

leta 1839. Vendar pa je delo končno obliko dobilo šele leta 1849, ko se je Liszt že odpovedal karieri vrhunskega pianista in se preselil v Weimar, kjer se je posvetil predvsem orkestralni glasbi in s tem tudi povsem novemu žanru simfonične pesnitve, ki ga je zasnoval sam, navdahnjen od Wagnerjeve glasbe. Vendar se s tem geneza koncerta še ne konča – Liszt je delo še enkrat revidiral leta 1853, nato pa ga je pod dirigentskim vodstvom Berlioza leta 1855 tudi sam krstil.

Koncert poleg poudarjene virtuoznosti, ki za tisti čas odpira povsem nov pogled na zvočne in barvne možnosti inštrumenta, prinaša tudi značilen Lizstov eksperiment z obliko. Tako je delo zasnovano kot pet, v celoto združenih enot, ki jih ločujejo spremembe tempov. Prvi del izdaja še sicer zelo za-brisane obrise klasičnega koncertantega stavka, nato pa sledi počasni stavek, na katerega je kot nekakšen prehod k finalu pripet scherzozni del. V izrazito celoto pa Liszt takšne posamezne epizode povezuje s tehniko transformacije in metamorfoze tem, ki jo je razvil v simfonični pesnitvi. Tako se skozi vse stavke vijejo pravzaprav iste teme, ki pa so mestoma tako spremenjene, da je ob prvem poslušanju težko razpoznati vsakič iste melodične oz. ritmične konture. Na tak način je prva tema koncerta transformirana v prehodni del med scherzom in finalom, počasna tema pa postane osnova za koračniški finale, v katerem neusmiljeno utripajo tudi udarci trianglera, zaradi česar si je koncert prislužil vzdevek »peklenski triangel« .

Če je Liszt veljal za neprekosljivega klavirskega virtuoza v prvi polovici 19. stoletja, pa je podoben status užival **Sergej Rahmaninov** ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja. Vendar je tudi zanj, podobno kot za Liszta, veljalo, da ima kar precej visoke skladateljske ambicije. Veliko teh se je razbilo po nesrečni premieri *Prve simfonije* leta 1897, ki so jo tudi po zaslugi katastrofalne izvedbe pošteno

okajenega dirigenta Aleksandra Glazunova kritiki raztrgali. Rahmaninov je zapadel v ustvarjalno krizo, ki se je je rešil šele z obiskom pri pshioanalitiku – hipnotizerju. V letih 1906 in 1907 se je Rahmaninov preselil v središče glasbenega vrveža v Dresdnu, kjer je doživel svoja najbolj plodna ustvarjalna leta, hkrati pa je svoj slog razvil do končne zrelosti. Za skladbe iz tega časa so tako značilne razvita melodika, odlična izraba vseh barvnih potencialov simfoničnega orkestra in samozavest pri oblikovanju večjih glasbenih form. Vse te značilnosti odlikujejo tudi v Dresdnu nastalo *Drugo simfonijo*, ki nosi izrazito cikličen pečat. Poseben pomen ima pri tem počasen uvod, v katerem najdemo že vse kasnejše tematske nastavke in tudi že intonacije korala ter fanfarne in koračniške motive, iz katerih se bo razvijala kasnejša simfonična »pripoved«. Uvodu sledi širokopotezno zasnovan sonatni stavek, v katerem se v dolgih blokih razvijajo melodično pregnetene teme. Že prvi stavek tako razkriva bistveno značilnost simfonije, ki jo je mogoče povezovati s konstantno željo po gibanju in teksturnih spremembah. Scherzo sprva prinaša nekaj reminiscenc na znano koralno temo *Dies irae*, ki se skozi celotni opus Rahmaninova pojavlja kot nekakšna *idée fixe*, osnovo stavka pa predstavlja neugnan ritmični utrip, ki le v središču doseže nekaj pomiritve v dolgi melodični liniji, ki pa se mora kaj kmalu umakniti fugatnemu stavku. Pravi kontrast scherzu prinaša »Adagio«, ki ga nosi razpeta tema solističnega klarineta, ki se proti koncu povzpne do pravih viškov. Končni stavek je zasnovan kot nekakšen »povzemajoči« finale, kakršne je v Rusiji sicer favoriziral Glazunov – Rahmaninov namreč v njem obdeluje tudi material iz prejšnjih stavkov in tako z nekakšno bleščečo krono zaključuje svoje simfonično delo.

Gregor Pompe

Zoltán Kocsis je bil rojen v Budimpešti, klavir pa začel igrati pri petih letih. Leta 1963 se je vpisal na Glasbeno šolo Béla Bartók, kjer je študiral klavir in kompozicijo, leta 1968 pa izobraževanje nadaljeval na Glasbeni akademiji Franz Liszt in sicer kot študent Pála Kadosa in Ferenca Radosa. Mednarodno se je uveljavil z osemnajstimi leti, ko je zmagal na madžarskem mednarodnem radijskem tekmovanju Beethoven. Z omenjeno zmago je njegova solo kariera začela strmo naraščati. Začel je nastopati po Evropi, Južni Ameriki ter Daljnem Vzhodu. Leta 1977 ga je Sviatoslav Richter povabil k nastopu na svojem festivalu v Franciji, oba pianista pa sta nastopila tudi v duetu. Nastopil je z vodilnimi svetovnimi orkestri, kot so berlinski in dunajski filharmoniki, Royal Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra in orkester iz San Francisa. Je redni gost festivalov Edinburgh, Paris,Tours, Luzern, Salzburg, Praga in Menton. Sodeloval je s priznanimi dirigentskimi imeni: Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Edo de Waart, Charles Mackerras, Lovro pl. Matačić, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt in Michael Tilson Thomas. Skupaj z Ivánom Fischerjem je leta 1983 ustanovil festivalski orkester Budimpešta, s katerim redno sodeluje v funkciji dirigenta. Kocsis je tudi priznani skladatelj, globoko predan sodobni glasbi. Snemal je za založbe Denon, Hungaroton, Nippon Columbia, Phonogram in Quintana, trenutno pa je ekskluzivni umetnik založbe Philips Classics. Za zgoščenko s tremi klavirskimi koncerti Bartóka, ki jo je posnel skupaj z Ivánom Fischerjem, je prejel nagrado Edison. Za zgoščenke z deli Debussyja je prejel nagrado Gramophone ter nagrado za najboljšo zgoščenko instrumentalne glasbe leta. Leta 1997 je postal umetniški vodja Madžarske nacionalne filharmonije. Pod njegovim vodstvom se je repertoar orkestra

