

Zagrebški kvartet kitar je leta 1990 ustanovil Ante Čagalj, eden vodilnih hrvaških glasbenih in kitarskih pedagogov, ki je hkrati tudi umetniški vodja te zasedbe. Njeni člani so Čagaljevi učenci; v trenutni postavi igrajo: Tomislav Vasilj, Krunoslav Pehar, Melita Ivković in Mak Grgić. Redno nastopajo tako na Hrvaškem kot v tujini, od Kanade, Indije, Rusije in Južne Afrike. Nastopili so tudi v avstrijskem parlamentu na Dunaju, Papeškem institutu za cerkveno glasbo v Rimu, palači Pitti v Firencah, Avditoriju Kamani v New Delhiju, Amici del Loggione del teatro alla Scala v Milanu, moskovski Dvorani Čajkovski idr. Kvartet se redno udeležuje tudi prestižnih mednarodnih tekmovanj, na treh pa je osvojil absolutno prvo mesto: Trofeo Kawai Tortona (Italija, 1996), Simone Salmaso Viareggio (Italija, 1998) in festivalsko tekmovanje Ghitaralia v Przemysłu (Poljska, 1998). Na Varaždinskih baročnih večerih je kvartet leta 1998 osvojil nagrado Ivana Lučkačiča za najboljšo koncertno izvedbo festivala. Dve leti kasneje je na istem festivalu svetovno premierno izvedel Bachove Umetnosti fuge v transkripciji za štiri kitare in s tem izzval odlično kritiko Colina Cooperja, urednika časopisa o klasični kitari Classical guitar: »To je bila ena mojih najbolj vznemirljivih in najbolj doživetih izkušenj s kitaro nasploh.« Kvartet se posveča številnim glasbenim stilom, njegov širok repertoar zajema dela renesančnih in baročnih skladateljev, moderne skladbe, ne zanemarija pa niti popularne glasbe iz sveta jazza in glasbe svetov ter briljantnih aranžmajev skladb s hrvaške obale ter iz notranjosti. Ansambel veliko pozornosti posveča tudi danes živečim skladateljem; svoja originalna dela so kvartetu posvetili Željko Brkanović, Miroslav Miletić, Anđelko Klobučar, Vlado Sunko, Adalbert Marković, Sanda Majurec, Tomislav Uhlik, Ivo Josipović, Krešimir Seletković in Ivan Josip Skender. Pri založbi Koncertne direkcije Zagreb so leta 2005 objavili zgoščenko Da fuga a milonga.

**VPIS ABONMAJEV
ZA KONCERTNO
SEZONO 2008/2009**

Vpis abonmajev

Orkestrskega in Komornega

cikla bo za lanske abonente

potekal od 2. do 7. junija, za

nove abonente pa od 9. do

14. junija 2008.

Vpis abonmajev Cikla

za mlade bo za lanske

abonente potekal od 26. do

31. maja, za nove abonente

pa od 2. do 14. junija 2008.

Celoten program bomo pred

pričetkom vpisa objavili

v dnevniku Večer ter na

spletni strani Narodnega

doma Maribor.

KONCERTNA SEZONA 2008/2009

ORKESTRSKI CIKEL

1. abonmajski koncert
Četrtek, 16. oktober 2008, ob 19.30

FILHARMONIJA BRNO

2. abonmajski koncert
Četrtek, 27. november 2008, ob 19.30

ORKESTER IZ CANNESA

3. abonmajski koncert
Torek, 20. januar 2009, ob 19.30
CAMERATA BERLINSKE FILHARMONIJE

4. abonmajski koncert
Petek, 27. februar 2009, ob 19.30
SIMFONIČNI ORKESTER RTV SLOVENIJA

5. abonmajski koncert
Petek, 27. marec 2009, ob 19.30
**KOMORNI GODALNI ORKESTER
SLOVENSKE FILHARMONIJE**

6. abonmajski koncert
Četrtek, 23. april 2009, ob 19.30
SIMFONIČNI ORKESTER IZ PEKINGA

7. abonmajski koncert
Nedelja, 17. maj 2009, ob 19.30
**RADIJSKI SIMFONIČNI
ORKESTER FRANKFURT**

KOMORNI CIKEL

1. abonmajski koncert
Torek, 21. oktober 2008, ob 19.30
GODALNI KVARTET ROSAMUNDE

2. abonmajski koncert
Ponedeljek, 24. november 2008, ob 19.30
PIHALNI KVINTET JMWO
(Jeunesses Musicales World Orchestra –
Svetovni orkester Glasbene mladine)

3. abonmajski koncert
Četrtek, 8. januar 2009, ob 19.30
OLEG MAISENBERG (klavir)

4. abonmajski koncert
Torek, 17. februar 2009, ob 19.30
TRIO BRAHMS Z DUNAJA

5. abonmajski koncert
Četrtek, 19. marec 2009, ob 19.30
LEIPZIŠKI GODALNI KVARTET
MOJCA ZLOBKO VAJGL (harfa)

6. abonmajski koncert
Sreda, 29. april 2009, ob 19.30
PATRICIJA KOPAČINSKA (violina)
ANNA MARIA PAMMER (sopran)



Maribor, Slovenija kandidat za Evropsko prestolnico kulture 2012

ČISTA ENERGIJA!

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

KONCERT
KONCERTNA POSLOVALNICA

◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

SEZONA 2007/2008
KOMORNI CIKEL
6. ABONMAJSKI KONCERT

Četrtek, 15. maj 2008, ob 19.30
Dvorana Union Maribor

**ZAGREBŠKI
KVARTET
KITAR**

**TOMISLAV VASILJ
KRUNOSLAV PEHAR
MELITA IVKOVIC
MAK GRGIC**

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



Spored

JOHANN SEBASTIAN
BACH/ ANTE ČAGALJ
Umetnost Fuge, BWV 1080 (izbor)

Contrapunctus 1
Contrapunctus 2
Contrapunctus 3
Contrapunctus 4

TOMISLAV UHLIK
Quartetto concertante

Alegro alla marcia
Larghetto
Allegro

MIROSLAV MILETIĆ
Suite du bourdon

Preludium
Aria
Danza
Dialog
Finale

* * *

JOAQUÍN TURINA/ ANTE ČAGALJ
Pet romskih plesov op. 84

Fiesta de las calderas
Círculos rítmicos
Invocación
Danza rítmica
Seguiriya

SCOTT JOPLIN/ ANTE ČAGALJ
Cleopha
Tre Stranuous Life
The Ragtime Dance

OSCAR PETERSON/ ANTE ČAGALJ
The Laurentide Waltz
Land of a Misty Giants
Place St. Henri

Židovske pesmi
Hakotsrim (Žanjci)
Hora Ali (Kolo)
Simhat Tora (Radost Tore)
Shir hanoded (Pesem izgubljenega popotnika)



Bachovo zadnjo skladbo – *Umetnost fuge* – prekriva tančica skrivnosti. Skladatelj dela ni več mogel dokončati (brez zaključka ostaja zadnja, štirinajsta fuga na štiri teme), nerazjasnjeno ostaja, kateri zasedbi je delo namenjeno (zato jo danes brez težav poslušamo v verziji za štiri kitare) in v kakšnem zaporedju naj se izvaja različne oblike fug in kanonov. Bach je s komponiranjem svojega zadnjega dela verjetno pričel sredi štiridesetih let 18. stoletja. Zanimivo je, da je *Umetnost fuge* podobno kot že malo poprej *Golbergove variacije*, *Glasbeno daritev* in orgelske koralne variacije *Vom Himmel hoch* zasnoval na eni sami temi. Odločitev za skladbo, v kateri Bach preizkuša različne teoretične in tudi izrazne možnosti kontrapunkta, je verjetno treba povezovati z dejstvom, da je skladatelj prav v tistem času postal član Mizlerjevega društva glasbenikov, ki sta mu v tistem času že pripadala G. P. Telemann in G. F. Händel. Vsak član društva je moral vsako leto prispevati novo skladbo in večina skladateljev se je izkazovala z učenjaško zapletenimi kompozicijami, zato lahko upravičeno domnevamo, da je Bach svojo *Umetnost fuge* želel predložiti društvu leta 1749. Vendar se mu je prav tisto leto izredno poslabšal vid – leipziške oblasti so v prepričanju, da so staremu mojstru škodili dnevi, že izdale razpis za mesto kapelnika, vendar pa se je kasneje Bachu zdravje nekoliko izboljšalo in kljub temu, da je bil napol slep, je nadaljeval s svojim delom – tudi z *Umetnostjo fuge*. Marca 1750 je sledila boleča operacija oči, štiri mesece kasneje je Bach umrl.

Bachovi sinovi so po očetovi smrti delo izdali, vendar so v želji, da bi skladbo predstavili kot dokončano, zagrešili vrsto napak. Danes vemo, da štirinajst fug, kolikor jih obsega *Umetnost fuge* ni naključna številka – število 14 namreč dobimo, če seštejemo številke Bachovega imena, kakor jih dajejo zaporedne številke v nemški abecedi (B=2, A=1, C=3, H=8; 2+1+3+8=14). Takšne numerološke »misterioznosti« so bile za Bacha značilne, v primeru *Umetnosti fuge* pa jih gre razumeti v tesni povezavi z Mizlerjevim društvom – leta 1747 je Bach postal štirinajsti član tega društva. V svoje zadnje delo je Bach iztisnil ce-

lotno kontrapunktsko znanje – iz ene same teme in konstantne tonalitete d-mola je razvil vrsto polifonih kompozicij, ki bi jih lahko razdelili v šest skupin: enostavne fuge, inverzne fuge (prvi odgovor teme je njena inverzija), dvojne in trojne fuge, zrcalne fuge, fuga na štiri teme, štirje kanoni. Veličina Bachovega dela pa ni v dokazovanju absolutne skladateljsko-obrtniške nadmoči, temveč v dejstvu, da je vsaka od virtuoznih kompozicij tudi izrazito izrazna umetnina.

Med skladbami z nocojšnjega sporeda sta le dve originalno namenjeni zasedbi štirih kitar. Obe deli sta bili napisani prav za nocojšnji ansambel. Sodobni hrvaški skladatelj Tomislav Uhlík je najprej študiral fiziko, kasneje pa se je posvetil še teoriji glasbe, kompoziciji in dirigiranju. Za glasbo ga je navdušil slavni hrvaški zborovodja in skladatelj Emil Cossetto in prav pod njegovim vplivom je Uhlík napisal svoje prve zborovske kompozicije. Ozka zveza z zborovsko kulturo je Uhlika pripeljala do dolgotrajnejšega sodelovanja s hrvaškim ansamblom Lado, ki goji predvsem hrvaško ljudsko glasbo in plese in ga je mogoče vzporejati s slovenskim ansamblom AFS France Marolt. Kasneje je Uhlík vrsto let deloval v Zagrebškem mestnem gledališču Komedia, kjer je kot dirigent pripravil vrsto muzikalov, danes pa deluje kot profesor glasbeno-teoretičnih predmetov na zagrebški Glasbeni akademiji. Skladbo *Quartetto concertante* je Uhlík napisal leta 1998, za delo pa sta značilna vedro razpoloženje in izrazit poudarek na barvnem slikanju, kar skladbo vodi v stik z impresionističnim slogom; to dokazuje tudi uporaba modalnih lestvic. Prvi stavek se napaja iz dveh raznorodnih tem, ki pa ne reagirata druga na drugo, temveč si sledita druga za drugo v izrazitih, izoliranih blokih. Počasni stavek se zdi napisan v duhu starinskega plesa, medtem ko zadnji stavek ves čas prinaša ponovitve iste plesne teme, zaradi česar je mogoče odkrivati rondojsko strukturo.

Tako kot za Uhlika je tudi za hrvaškega skladatelja Miroslava Miletića značilna afiniteta do ljudske glasbe. Miletić je najprej študiral violo, kasneje pa še kompozicijo v Pragi, po drugi svetovni vojni se je izpopolnjeval še v Darmstadtu. V hrvaško glasbeno zgodovino se

je vpisal tudi kot ustanovitelj znamenitega godalnega kvarteta Pro Arte, s katerim je pripravil prek tisoč koncertov po celem svetu, zaradi obsežnega opusa pa imajo Miletića mnogi kar za »hrvaškega Hindemitha«. Večino njegovih del se spogleduje z neoklasicizmom, ki pa ga vedno kombinira tudi z občutkom za bogastvo hrvaške etnične glasbe. V skladbi *Suite du bourodon* je osrednja glasbeno-konstrukcijska ideja povezana z bordunskim oz. pedalnim tonom. Gre za ton, ki dalj časa leži in tako prispeva k statični, nespremenljivi harmoniji, kakršna je značilna za mnoge prakse in instrumente ljudske glasbe (npr. dude).

Pomembno se je na ljudsko glasbo svojega španskega porekla naslanjal tudi Joaquín Turina (1882–1949). Od leta 1905 je študiral klavir in kompozicijo v Parizu na sicer bolj konservativni šoli Schola Cantorum, kjer je bil njegov mentor V. d'Indy, vendar pa ga je navduševala bolj glasba d'Indyjevih nasprotnikov – predvsem Debussyja. V Parizu se je spoprijatelжил tudi z M. de Fallo, ki mu je svetoval, naj išče svojo priložnost v izrabljanju španske folklore. Kljub temu, da iz nekaterih njegovih del nezadržno izstopajo »parfumi« španske glasbe, se je Turina veliko bolj kot nekateri njegovi drugi sodobniki čutil zavezanega, da ustvarja v tradicionalnih formah zahodnoevropske glasbe. Zato nas ne more presenetiti, da je njegov prvi opus klavirski kvintet in da se je poizkusil s simfonijo. Turinova glasba sicer ne navdušuje z dramatično nabitostjo, je pa zato vedno subtilno elegantna in graciozna. Med številnimi deli še posebno mesto zavzemajo številne klavirske miniature, med njimi tudi dve zbirki ciganskih pesmi.

Če Turino lahko razumemo kot enega izmed očetov španske nacionalne glasbe, pa bi Scotta Joplina (1867?–1917) skoraj lahko imeli za očeta ameriške črnske glasbe, predvsem glasbe ragtime. Joplin je svojo glasbeno pot začel kot član različnih ansambllov popularne glasbe, vendar pa si je vedno želel, da bi njegovi glasbi priznali umetniško vrednost. Z ragtimeom *Javorjev list* si je prislužil izredno popularnost in deloma tudi finančno neodvisnost. Joplinove skladbe so v resnici melodično bistveno zanimivejše od podobnih del njegovih sodobnikov – bolj so razviti

notranji glasovi, harmonije kromatično bogate, harmonski bas pa je voden brez napak. Kasneje je Joplin svojo srečo preizkušal tudi v glasbenem gledališču, vendar je njegovo delo *Tremónisha* doživelo uspeh šele po skladateljevi smrti. Joplinova skladba *Cleopha* je originalno napisana za klavir, nastala pa je leta 1902, torej v istem letu kot morda Joplinov najbolj znani ragtime *The Entertainer*.

Lani preminuli kanadski jazzovski pianist Oscar Peterson je predstavnik tistih »vmesnih« glasbenih žanrov, ki močno presegajo popularni idiom in se že spogledujejo s »klasičnim«. Že kot najstnik je pričel nastopati v tedenski oddaji za Montrealski radio, njegov jazzovski slog pa so zaznamovali vplivi glasbe Teddyja Wilsona, Arta Tatuma, Nata »King« Colea in Errolla Garnerja. Leta 1949 je s svojim triom nastopil v prestižni newyorški dvorani Carnegie, od leta 1970 naprej pa se je vse bolj posvečal solističnim nastopom. Še danes navdušuje Petersonova nenavadna pianistična tehnika, ki jo je povzel tudi marsikateri klasični pianist, originalna Petersona glasba pa je zaznamovana z razločnim občutkom za ritem.

Zelo težko je podati enostavno definicijo in značilnosti judovske glasbe. Osnovni problem je povezan z dejstvom, da so se Judje razselili po vsem svetu, kjer so svojo lastno kulturno identiteto pogosto prilagodili ali spremenili glede na prevladujočo kulturo okolice. Tako imamo danes v resnici opravka z več vrstami judovske glasbe, ki bi jim včasih težko poiskali skupni imenovalec. Ločimo vsaj štiri skupine judovske glasbe: glasbo Aškenazov (gre za glasbo Judov, ki so se po 15. stoletju naselili v Nemčiji, Franciji in Vzhodni Evropi), Sefardov (prvotno so prihajali z Iberska polotoka, po letu 1492 pa so se naselili v Turčiji, Severni Afriki in Zahodni Evropi), orientalsko judovsko glasbo (gre za glasbo Judov, ki so ostali na srednjem Vzhodu in nato poselili še Arabski polotok) in glasbo etiopskih Judov. Nocoj bomo slišali judovske pesmi, ki združujejo te različne tradicije kot tudi obe glavni obliki judovske glasbe, ki sta bili povezani z verskim življenjem v sinagogi in s posvetnimi vsakdanjimi opravili.

Gregor Pompe