

Cikel Carpe artem so omogočili:



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



MESTNA OBČINA
MARIBOR



AquaSystems



dem
dravske elektrarne maribor



ETI

Vsi davčni zavezanci imate možnost odločanja o svoji dohodnini. Do 1 % lahko namenite eni izmed organizacij s seznama upravičencev do donacije dohodnine med katere spada tudi Društvo za komorno glasbo Amadeus.

Več na naši spletni strani:

www.carpearthem.eu

Napovedujemo

V deželi pesmi spomin živi, 5. koncert cikla

četrtek, 2. marec 2023, ob 19.30, Kazinska dvorana SNG Maribor

Program:

Richard Strauss / Franz Hasenöhr: Till Eulenspiegel - vsaj enkrat drugače!, op. 28

Franz Schubert: Oktet v F-duru, D. 803

Izvajalci:

Božena Angelova, violina

Maja Peternel, violina,

Roberto Papi, viola,

Gregor Fele, violončelo,

Žiga Trilar, kontrabas,

Tomaž Močilnik, klarinet,

Luka Mitev, klarinet,

Sarah Akif, rog



SEZONA 2022/23: SPOMINI IN VIZIJE

SOZVOČJA GLOBIN

4. KONCERT CIKLA CARPE ARTEM

nastopajo

Petra Kovačič, *violina*

Simon Petek, *violina*

Nejc Mikolič, *viola*

Roberto Papi, *viola*

Sebastian Bertoncelj, *violončelo*

Nikolaj Sajko, *violončelo*

9. februar 2023 ob 19.30

Kazinska dvorana

Ob 19.00 bo v Kazinski dvorani predkoncertni pogovor, ki ga bo vodila harfistka in muzikologinja Urška Rihtaršič.

Koncertni cikel Carpe artem prireja Društvo za komorno glasbo Amadeus v koprodukciji s SNG Maribor.

program

Uroš Krek: *Godalni sekstet na temo Franka Martina*



Johannes Brahms: *Godalni sekstet št. 2 v G-duru, op. 36*

Allegro non troppo

Scherzo, Allegro non troppo

Adagio

Poco allegro

BIOGRAFIJA GOSTUJOČEGA GLASBENIKA

Petra Kovačič prihaja iz Tolmina in je violino kot petletna deklica začela igrati v razredu profesorja Jurija Križniča. Po končani glasbeni šoli je šolanje nadaljevala na Srednji glasbeni in baletni šoli Ljubljana v razredu profesorja Jerneja Brenceta. Študij je zaključila na Univerzi za glasbo in upodabljajočo umetnost na Dunaju v razredu priznane solistke in profesorice Roswithe Randacher. Udeleževala se je državnih in mednarodnih tekmovanj, kjer je dosegala visoke rezultate (dvakratna zmagovalka državnega tekmovanja TEMSIG, zmagovalka mednarodnega tekmovanja Etude i skale Zagreb, nagrajenka mednarodnega tekmovanja Alfredo e Vanda Marcosig...). V času šolanja na Srednji glasbeni šoli Ljubljana je prejela Škerjančevo nagrado za izjemne dosežke.

Izkušnje je pridobivala v komornem godalnem orkestru Ljubljanski solisti, mladinskem orkestru Gustav Mahler, med leti 2013 in 2015 je bila substitutka v Dunajski državni operi in pri Dunajskih filharmonikih. Kot solistka je koncertirala s Simfoničnim orkestrom Srednje glasbene šole Ljubljana, Komornim godalnim orkestrom Camerata Labacensis, Komornim godalnim orkestrom Ljubljanski solisti in kot komorna glasbenica v različnih sestavih (od leta 2015 je druga violinistka v godalnem kvartetu Goldegg). Je tudi redna gostja mnogih pomembnih glasbenih festivalov v Sloveniji (Festival Ljubljana, Festival Bled, Imago Sloveniae, Ars Haliaeti), Italiji, Avstriji in na Hrvaškem. Udeleževala se je tudi mojstrskih tečajev, kjer se je izpopolnjevala pri priznanih violinskih pedagogih (V. Steude, M. Šetena, P. Götzl, L. Honda Rosenberg, M. Frischenschlager, H. Fister, B. Ziervogel, P. Novšak, V. Meljnikov, T. Lorenz, M. Munih).

Po uspešno opravljeni avdiciji decembra 2015 je Petra Kovačič od februarja 2016 polnopravna članica Dunajske državne opere in ansambla Dunajskih filharmonikov.

Biografije ostalih glasbenikov najdete na spletni strani www.carpeartem.eu.

v glasbenem dogajanju, ki je poln kompozicijske subtilnosti in oblikovalske moči. Brahms nadalje, proti pričakovanjem, iz plesnega *Scherza* poustvari ozračje molovske intimnosti, ki se odraža v najbolj prefinjenih kontrapunktičnih in ritmičnih finesah. Srednji del imenovan *Trio* prinaša s seboj še več nepričakovanih kontrastov, saj je njegov duh drzen in madžarski. Toda temeljna moč tega stavka se skriva v mojstrstvu obvladovanja kontrapunkta, ki nenehno in tem bolj nepričakovano bogati samo glasbeno teksturo. V tretjem stavku, *Adagiu*, je v ospredju predvsem variacijska oblika skladateljavanja, ki kaže na mojstrstvo Brahmsove obrtniške narave, hkrati pa iz nje veje nalezljiva ekspresivnost glasbene poetike. Sama zvočnost godal z Brahmsovimi navdihujočimi umetniškimi premisami razodevajo nemškega skladatelja, bolj kot konservativnega intelektualca, kot vizionarja, ki izžareva poduhovljenost, ki daleč presega njegovo kronološko starost. Ponotranjenemu *Adagiu* sledi še povnanjeni *Finale* dela, ki v svoji tehnični zahtevnosti in nenehno gibajoči se in neprekinjeni liniji, ki prehaja med vsemi šestimi inštrumenti, nasprotuje toplini druge teme, ki poboža duha in na nek subtilen način povzema vse, kar ima obdobje glasbene romantike 19. stoletja ponuditi.

piše
**ANUŠA
PLESNIČAR**

V drugi polovici 20. stoletja je na Slovenskem umetnost, predvsem zaradi sodobnejših glasbenih tokov in domislic, ki so se razširili tudi med slovenskimi ustvarjalci, pričela spreminjati svojo estetsko in filozofsko podstat. V tem nemirnem času je **Uroš Krek** (1922-2008) kljub vsemu vztrajal na področju »estetsko lepega« in v njem videl celo pribežališče humanega. V svoji skladateljski premisi je čutil potrebo po širokem obzorju in hkrati trdnem duhovnem središču, ki mu je bilo tako v življenju, predvsem pa v umetnosti, glavno vodilo. V Krekovem glasbenem opusu so tako vidne vse njegove osebnostne dimenzije: klasična izobrazba, podkrepljena z diplomom iz slavistike in kompozicije, trdna zasidranost v domačih tleh in njeni specifični miselnosti, zavestna opredelitev za vse lepo ter zdravo zaupanje v lastno ustvarjalno potenco. Tej resnobni drži, ki priča o odgovornosti do glasbenega dela, je njegova narava dodajala tudi vedro igrivost kot eno od plati glasbe, ki jo je sam videl kot samostojno kategorijo estetskega užitka. Še večja redkost je glasbeni jezik, za katerega je kljub očitni ukoreninjenosti v preteklost, zlasti v neoklasicističnem duhu in s primesmi ljudske glasbene duše, tako poudarjena vloga duhovne kreativnosti. V njegovi glasbi je moč zaslediti široko uporabo izjemno razvitega motivičnega dela, v katerem se kaže tudi skladateljeva obrtniška potenca: motive spreminja in dodeluje iz ritmičnega vidika, preko inverzije ter s premeščanjem in celo spreminjanjem posameznih tonov. Mnogo njegovih del je bilo namenjeno ravno godalom, ki jim je bil Krek še posebej naklonjen. Vse te značilnosti in tem bolj kompozicijski principi so vidni v njegovem *Godalnem sekstetu na temo Franka Martina*, ki je nastal v skladateljevem poznem ustvarjalnem obdobju in v katerem se mešajo različni slogovni vplivi, ki jih je Krek ponotranjil kot lastne.

Očitna svoboda, s katero skladatelj obravnava spreminjajočo se identiteto svojih motivov, kaže smernice za pravilno razumevanje variacijske tehnike, ki je v ospredju pri komponiranju godalnega seksteta, dela, ki je bilo spisano v letu 1990 in posvečeno Züriškemu godalnemu sekstetu. Njegova izbira teme Franka Martina, švicarskega skladatelja 20. stoletja, ni bila naključna. Poleg očitnega poklona švicarskim poustvarjalcem, izbira Martinove teme poudarja afiniteto Krekove glasbene govorice, ki se v prenekaterih dimenzijah sklaplja s poetiko glasbene ustvarjalnosti švicarskega ustvarjalca. Emocionalni naboj dela je prepreden z intenziteto, ki je očitna tako v harmonijah, kot v sami beri ritmičnih konfiguracij. Osnovni motiv, ki se v različnih tempih, karakterjih in

podobah, razpreda skozi celotno delo, je osnovan ravno na osrednji temi *Koncerta za violončelo* Franka Martina in je slišen že v prvih taktih dela. *Godalni sekstet na temo Franka Martina* je formalno gledano sicer enostavna kompozicija, ki pa vseeno deli svojo notranjo strukturo na devet različnih delov, ki se med seboj povezujejo in prepletajo. Ker *tema* in *prva medigra* tvorita enoten del, delo celo izraža svojevrstno simetrijo. Že poprej omenjeni motiv iz Martinove bere melodičnega gradiva, se pojavi v vseh godalih že na začetku, skladatelj pa ga nato obdeluje in spreminja skozi celotno kompozicijo: v *prvi medigri* obravnava osrednji glasbeni motiv v imitaciji med zgornjimi in spodnjimi tremi glasovi, v *prvi variaciji* podleže glasbeni motiv ritmičnim spremembam, *druga medigra*, ki jo uvede hitri ostinato, s seboj prinese razširjeno različico uvodnega motiva, ki se zapleta in razpleta v vseh šestih glasovih, v *tretji variaciji* poseže skladatelj po mnogo virtuoznejši obdelavi glasbene materije, ki jo pogojuje predvsem hitrejši tempo in dinamični ritem, v *tretji medigri* se glasbena tekstura preda ekspresivni sproščenosti, osrednji del medigre pa dodaja na novo izpeljane elemente v kontrapunktu, večinoma počasi premikajočih se linijah v zunanjih glasovih, itd. Nekoliko monotono je opisovati kompozicijske tehnike in postopke, ki jih Krek uporablja v svojem delu, saj je njihov učinek odvisen predvsem od slušnih asociacij, ki pa navadno do poslušalce ne pridejo vedno na enak in najbolj enostaven način. Tisto, kar pa je očitno zbranemu poslušalskemu ušesu, je učinek lahkotnosti dela, ki kljub svoji kompleksni naravi, privre na plano in nadalje razkriva, kot je zapisal N. O'Loughlin, »...kombinacijo motivične ekonomije in ekspresivnosti zvoka, ki daje Krekovi glasbi njen poseben karakter in edinstveno moč.«

Tudi obdobje zgodnje romantike prinaša s seboj svojstvene glasbene povednosti. »Romantični klasicizem«, nemškega skladatelj **Johannesa Brahmsa** (1833-1897), povzdiguje na sam piedestal lepih umetnosti: zazrt v prihodnost, a močno navezan na zapuščino in tradicijo preteklih obdobji. Kljub svoji bolj konvencionalni, kot zares inovatorski komponistični naravi, pa uvid v njegovo glasbeno umetnost razkriva številne lepote: preplet harmonije in kontrapunkta, ki se usrediščita v barvitosti melodije, vpete v njun tok. Kljub temu, da sta Krek in Brahms ustvarjala vsaj v različnih stoletjih, pa je očitna njuna močna navezava na tradicijo in na drugi strani uporaba lepot kontrapunkta, ki pa ga je nemški skladatelj pripeljal na sam rob genialnosti. Brahms v 19. stoletju vel-

ja za edinega pravega naslednika Beethovnovе glasbene zapuščine, ki je odlike formalnega klasicističnega glasbenega stavka načrtno ohranjal tudi v času romantičnega subjektivizma. S tem se sicer ni uspel priljubiti vsem občudovalcem Liszta in Wagnerja, ki sta svoja umetniška prizadevanja usmerila veliko bolj v sodobnost, a je kljub vsemu ravno razvoj glasbe 20. stoletja dokazal, da Brahmsa ni mogoče povezovati le s konservativnostjo. Znameniti predstavnik **Druge dunajske šole** A. Schönberg je namreč svojo slavno dvanajststonsko tehniko zasnoval ravno na temeljih Brahmsovega izjemno ekonomičnega motivično-tematskega dela.

Brahms je večino svojih komornih del spisal na začetku svoje glasbene kariere, tako je *Godalni sekstet št. 2* nastal v sredini šestdesetih let 19. stoletja, ko skladatelju ni bilo niti trideset let. V tem času je bil skladatelj romantično povezan – ali vsaj zaljubljen – v sopranistko Aghate von Siebold, kateri je v svojem opusu posvetil številne skladbe. Kljub temu da sta svoje domnevno ljubezensko razmerje zaključila preden je uspel dokončati slavni godalni sekstet, je delo prežeto z grenko-sladkim priokusom, ki bi lahko ustrezal definiciji ljubezenske bolečine. V svojem posvetilu gre Brahms celo tako daleč, da je Aghatino ime vpisano v notnem zapisu druge teme prvega stavka, sicer spisano v »klasični« sonatni formi. Nadalje *Godalni sekstet št. 2 v G-duru* v mnogih pogledih razkriva skladatelja, ki ni le napredoval v vseh parametrih svoje obrti (vključno z zelo pomembno večino obvladovanja kontrapunkta) ampak tudi kot osebo, ki je v rosnih tridesetih letih prestopila iz mladostniškega obdobja v zrelost.

V primerjavi z genialnostjo njegovega *Godalnega seksteta št. 1 v B-duru*, se drugi na prvi pogled kaže v vsej svoji formalni strogosti, čeravno tudi prepleten z lepotami glasbenih domislic, slika prve poteze skladateljeve vdanosti v usodo, ki je zaznamovala predvsem Brahmsova pozna leta ustvarjalnosti. Podrobnejši vpogled v partituro pa le razkriva tudi tisto resnično skladateljsko invencijo, ki smo jo pri Brahmsu vajeni. Viola, ki tiho mrmra na poltonski figuri, uvede osnovno temo, ki se oglasi v prvi violini in jo nekoliko kasneje povzame še violončelo. Stavek se razvija z vsemi vrstami privlačne in na drugi strani ravno tako ljubke elegance, vključno z drugo temo, ki v violini zazveni v vsej svoji plesni naravi. Tako šarm in prikrita lepota sobivata