

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.carpeartem.eu

Napovedujemo

Sozvočja globin, 4. koncert cikla

četrtek, 9. februar 2023, ob 19.30, Kazinska dvorana SNG Maribor

Program:

Uroš Krek: Godalni sekstet na temo Franka Martina

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

Izvajalci:

Petra Kovačič, violina,

Simon Petek, violina,

Nejc Mikolič, viola,

Roberto Papi, viola

Sebastian Bertoncelj, violončelo

Nikolaj Sajko, violončelo



SEZONA 2022/23: SPOMINI IN VIZIJE

SINERGIJA STRUN

3. KONCERT CIKLA CARPE ARTEM

nastopajo

Aljaž Cvirn, *kitara*,

Oksana Pečeny, *violina*,

Maja Peternel, *violina*,

Petar Njegovan, *viola*,

Ema Krečič*, *violončelo*,

Alenka Goršič Ernst, *flavta*,

Nina Tafi, *angleški rog*

7. december 2022 ob 19.30

Kazinska dvorana

Predkoncertni pogovor ob 19.00 vodi Nikolaj Sajko.

* prvonagrajenka tekmovanja TEMSIG 2021

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

program

Luigi Boccherini: *Kvintet št. 4 za kitaro in godalni kvartet v D-duru, G 484*

- I. Pastorale
- II. Allegro maestoso
- III. Fandango (Grave assai)

—
Marijan Lipovšek: *Tri male fantazije za violino in kitaro*

- I. Andante meditativo
- II. Allegro
- III. Liberamente, con fantasia, rubato

—
Radamés Gnattali: *Sonata za violončelo in kitaro*

- I. Allegretto comodo
- II. Adagio
- III. Con spirito

Mario Castelnuovo-Tedesco: *Ekloga za flavto, angleški rog in kitaro, op. 206*

- I. Andantino quieto
- II. Allegro con spirito (Tempo di Saltarello)
- III. Lento - Elegiaco
- IV. Girotondo: Allegro vivace, con spirito

—
Joseph Haydn: *Kvartet za kitaro, violino, violo in violončelo v E-duru, op. 2, št. 2*

- I. Allegro
- II. Minuetto I
- III. Adagio

BIOGRAFIJI GOSTUJOČIH GLASBENIKOV

Aljaž Cvirn je slovenski klasični kitarist, ki živi in deluje v Švici. Po končanih študijah na ljubljanski akademiji za glasbo, züriški visoki šoli za umetnost ter bazelski akademiji za glasbo Aljaž poučuje kitaro na züriškem konservatoriju za glasbo in na glasbeni gimnaziji v Ustru. Hkrati je tudi aktiven glasbenik, ki redno nastopa sam in v različnih komornih zasedbah. Nastopal je v Italiji, Švici, Nemčiji, Avstriji, na Hrvaškem in v Sloveniji, kjer je igral na različnih festivalih (Zürich Guitar Days, Lucerne Guitar Festival, Postojnski kitarski festival, Stradivari Stiftung) in v dvorana, kot sta Slovenska filharmonija in dvorana luzernskega simfoničnega orkestra. Sodeloval je na številnih državnih in mednarodnih kitarskih tekmovanjih ter osvojil več kot 10 prvih, drugih, tretjih in posebnih nagrad. Leta 2014 je prejel Prešernovo nagrado Akademije za glasbo v Ljubljani. Njegov kitarski repertoar je raznolik. Izvaja klasična dela od renesanse, baroka do moderne glasbe 20. stoletja. Velik del njegovega repertoarja sestavlja komorna glasba v različnih zasedbah. V zadnjih letih se je uveljavil kot prepričljiv poustvarjalec in komorni glasbenik, ki ga po mnenju strokovne javnosti odlikujejo izvajalska dovršenost, stilna premišljenost in inovativne interpretacijske zamisli.

Emma Krečič je z igranjem violončela začela pri šestih letih na glasbeni šoli Ljubljana Vič-Rudnik pri profesorju Damirju Hamidullinu. Po vzporednem šolanju na Koroškem deželnem konservatoriju v Celovcu v razredu prof. Igorja Mitrovića in škofijski klasični gimnaziji v Ljubljani je nadaljevala študij na ljubljanski Akademiji za glasbo, kjer je junija 2021 diplomirala v razredu profesorice Karmen Pečar. Za dosežene študijske uspehe je prejela Prešernovo nagrado Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani. V zimskem semestru 2020/21 je bila na študijski izmenjavi na univerzi Mozarteum v Salzburgu v razredu profesorja Clemensa Hagna. Študij od oktobra 2021 nadaljuje na salzburškem Mozarteumu v razredu profesorja Enrica Bronzija, od 2022 pa v razredu profesorja Clemensa Hagna ter vzporedno na ljubljanski Akademiji za glasbo pri profesorici Karmen Pečar. Januarja 2022 je s simfoničnim orkestrom slovenske Filharmonije izvedla Dvořákov koncert v h-molu, marca 2020 pa s simfoničnim orkestrom RTV Slovenija Rokoko variacije Petra Iljiča Čajkovskega. Redno ima tudi solistične recitale po Sloveniji. Februarja 2019 je za arhiv RTV Slovenija s pianistko Beato Barcza posnela Sonato za violončelo in klavir X v E-duru Giuseppeja Valentinija. Emma Krečič igra na italijanski violončelo, ki je bil nekoč last profesorja Heinricha Schiffa. Izdelal ga je Angelo Radrizzani leta 1932.

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

v Salzburgu leta 1922. Prav na tem festivalu je, deset let kasneje v Benetkah, Tedesco spoznal španskega kitarista in skladatelja Andrésa Segovia. Razvila sta dolgoletno prijateljstvo in sodelovanje, po zaslugi katerega je Castelnuovo-Tedesco postal eden najboljših poznavalcev kitare in specialist v pisanju za ta inštrument. Tedesco se je obetala lepa skladateljska kariera, a je bil leta 1939 ob pritiskih italijanskega fašizma prisiljen emigrirati v Združene države Amerike. Tam se je preživljal predvsem s pisanjem filmske glasbe in poučevanjem, nikoli pa ni povsem opustil pisanja klasične glasbe. Poleg zvočnosti in tehničnih zmožnosti kitare so bila njegova velika inspiracija pri ustvarjanju glasbe velika literarna in filozofska dela zahodne tradicije ter bogata dediščina židovske liturgije. *Ekloga* (1965) za flavto, angleški rog in kitaro je nastala dve leti pred njegovo smrtjo in velja za Tedescovo zadnje dokončano delo. Naslov si izposoja iz literarne zgodovine, kjer ekloga pomeni idilično pesem o pastirskem življenju, ki je običajno zapisana v obliki dialoga; najbolj znane so Vergilove ekloge. Tedescovo Eklogo sestavljajo štirje kratki, med seboj nepovezani stavki z bežnimi aluzijami na ljudsko glasbo. Liha stavka imata obliko loka, soda pa sta plesna: drugi je *saltarello*, živahen ples s poskoki, četrti pa *girotondo*, hiter ples v krogu.

Zaključek nocojšnjega komornega večera pripada **Josephu Haydnu**, skladatelju, ki bržkone ne potrebuje posebne predstavitve. Haydnov čas (1732-1809) je čas razsvetljenstva, obdobja, v katerem zahodna civilizacija stopi na pot družbene modernosti in v center postavi sodobne ideale, kot so razum, svoboda, človeško dostojanstvo, individualnost in avtonomija. Ti ideali se v glasbi uresničijo z obdobjem dunajske klasike in zlato dobo inštrumentalne glasbe, ki jo danes poimenujemo "absolutna". Joseph Haydn, očetovska figura dunajske klasike, ni bil zgolj produkt svojega duhovnega okolja, pač pa ga je s svojo ustvarjalnostjo tudi dejavno sooblikoval. Zaslužen je za razvoj in utrditev sonatne oblike; tiste, v kateri se utelesi duh razsvetljenstva in v kateri se uravnovesita vsebina in oblika, občutje in dojemljivost. Kot obdobje, ki mu kraljujeta razum in znanje, je razsvetljenstvo čas velikega tehnološkega napredka, tudi na področju izdelave glasbil. Prav v tem času številni inštrumenti pridobijo svojo sodobno obliko in osnujejo se nekatere zasedbe, ki še danes predstavljajo temelj poustvarjalne prakse. Joseph Haydn se je v zgodovini glasbe uveljavil kot izumitelj oz. "oče godalnega kvarteta", najbolj značilne klasicistične komorne zasedbe, ki bo še stoletja predstavljala klasično glasbo v svoji najčistejši obliki. Nocoj bomo v priredbi za kitaro, violino, violo in violončelo prisluhnili enemu njegovih zgodnejših godalnih kvartetov, ki so nastali za domačo rabo in so po oblikovni zasnovi še bližji serenadi oz. divertimentu — večstavčni glasbi komornega značaja, katere namen je bil predvsem razvedrilo.

piše
**URŠKA
RIHTARŠIČ**

"Komorna glasba je prijateljstvo," je na septembrski okrogli mizi cikla *Carpe artem* povedal hornist Metod Tomac in s to na videz preprosto trditvijo pretanjeno povzel bistvo komorne glasbe. V procesu razvoja zahodne klasične glasbe, ki je v ospredje vse bolj postavljala skladatelje in njihova dela, izvajalce pa potiskal v podrejen položaj, se je prav ideja komorne glasbe namreč ohranjala kot tista, ki v center postavlja izvajalce, njihovo ljubezen do inštrumenta in užitek v skupni igri. Zaradi majhnega števila glasbenikov, ki so si med seboj enakovredni, pa je komorna glasba tudi tista, katere kvaliteta pogosto izhaja iz kvalitete osebnih odnosov med njimi. Nocojšnji koncertni spored prinaša raznolike komorne zasedbe od dua do kvinteta, njihovo rdečo nit pa predstavlja kitaro.

Zgodovinsko je klasična kitaro tesno povezana s Španijo. V nasprotju s splošnim pričanjem zgodnja prednica kitare ni italijanska lutnja, pač pa njena španska različica vihuela; prvo verzijo sodobne klasične kitare pa je v 19. stoletju izdelal španski kitarist in izdelovalec glasbil Antonio de Torres Jurado. V kolektivni zavesti zahodnega sveta sta tako zvok kot podoba kitare vselej polna aluzij na Španijo in tudi v klasični glasbi kitaro pogosto nastopa kot nosilka kulturnih referenc. To brez dvoma drži za Boccherinijeve kitarske kvintete. **Luigi Boccherini** (1743–1805) je ustvaril dvanajst kvartetov za kitaro in godalni kvartet (ohranjenih je osem), pri čemer pa so prav vsi stavki v resnici transkripcije njegovih zgodnejših del, večinoma godalnih in klavirskih kvartetov. Dodajanje kitare v obstoječa dela je skladatelj *hommage* Španiji, ki je pomemben del življenja predstavljala njegovo domovino. Slogovno se njegova dela, med katerimi dominirajo komorne skladbe za godala, umeščajo v obdobje zgodnjega klasicizma z elementi rokokoa in galantnega sloga. Kot nekoliko mlajši sodobnik je Boccherini sicer privzel nekatere oblikovne modele Haydnove glasbe, a je bil hkrati stilno izrazito individualen. V nasprotju s Haydnom, ki je glasbeni tok gradil s sopsotavljanjem kontrastnega tematskega materiala in njegovo obdelavo — kasneje bo to postalo temelj nemške glasbene tradicije — Boccherinijevo glasbo odlikujeta bogata melodična invencija in spretno obvladovanje inštrumentalnih tekstur. Njegovo glasbeno ustvarjanje je bistveno zaznamovala tudi izkušnja muziciranja; bil je namreč odličen violončelist in aktiven komorni glasbenik. Poleg tega, da je violončelo povzdignil iz spremljevalnega inštrumenta v solističnega, je veliko pozornost namenjal skupni igri godal. S subtilnimi spremembami dinamike je iskal skupno ekspresijo glasbenikov in jo nadgrajeval z uporabo tehnik kot so *tremolo*, *sul ponticello* in *arpeggio*. S kitaro Boccherini v glasbo vnaša iberski temperament, pri čemer izkorišča tako ekspresivno gibkost kot tudi perkusivno moč inštrumenta. Njegove kitarske kvintete odlikujeta spretno spajanje brenkalskega in godalnega zvoka ter kontrast melodične spevnosti in dramatične virtuoznosti. *Kvintet št. 4 v D-duru* (1798) se odpre z nežnim

pastoralnim dialogom godal in kitare. Živahen drugi stavek zaznamuje solističen part violončela, ki temelji na izmenjavi virtuosnih pasaž z liričnimi odseki. Delo se zaključuje z briljantnim fandangom. Hiter trodobni španski ples je bil originalno pet s spremljavo kitare in kastanjet, ki jih v svoji verziji plesa uporabi tudi Boccherini.

Tudi skladateljska dejavnost **Marijana Lipovška** (1910—1995) je močno prežeta z njegovo poustvarjalno dejavnostjo. Lipovšek je bil odličen pianist, ki se je na koncertnih odrih uveljavil predvsem kot korepetitor. Muzikolog Matjaž Barbo ga označi za celovitega glasbenika, pri katerem se ustvarjalno in poustvarjalno delo dopolnjujeta in prepletata, hkrati pa ju vpenja v “temeljite glasbeno-estetski premislek.” Brez dvoma pa bi Lipovšku lahko pripisali tudi naziv najbolj vsestranskega med slovenskimi glasbeniki 20. stoletja — bil je skladatelj, pianist, urednik, predavatelj, pedagog, prevajalec, kritik, publicist in esejist, pa tudi navdušen alpinist in fotograf. Študij kompozicije je zaključil na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu Slavka Osterca, dodatno se je izpopolnjeval v Pragi (Alois Hába, Josef Suk) in v Rimu (Alfredo Casella). Kljub progresivnim pogledom svojih profesorjev — Osterc je bil zagovornik intelektualno usmerjenega modernizma in močno vpet v dejavnost Mednarodnega združenja za sodobno glasbo ISCM, Hába je bil eden vodilnih skladateljev mikrotonalne glasbe, Casella pa je bil zaslužen za promocije sodobne glasbe v Italiji — je Marijan Lipovšek ostajal nenavadno odklonilen do sodobnih glasbenih tokov. Razlog za to muzikologinja Vesna Venišnik Peternelj poišče v skladateljevem globokem spoštovanju in poznavanju zahodne (klasično)glasbene tradicije, ki jo je posledično čutil kot del svojega notranjega sveta. Prav ta pa mu je predstavljal temelj, iz katerega je pri komponiranju izhajal. V svoj neoklasicistični slog je Lipovšek tako rad vpletal modalnost in pentatoniko in se navdihoval pri idiomih ljudske glasbe; kljub občasnemu razgrajevanju tonalnosti in hipnim ekskurzom v atonalnost, pa navezave na tradicijo ni nikoli prelomil. Veliko Lipovškove glasbe je nastalo po naročilu, kar še posebej drži za njegova manjša komorna dela. Kljub temu pa se nikoli ni zatekal v virtuosno razkazovanje izvajalskih spretnosti in je vztrajal pri glasbi, ki naj bo izraz intimnega čustvovanja umetnika. Večina njegovih del je namenjenih vokalu, klavirju in godalom in čeprav ga je zvok kitare spremljal že v zgodnjem otroštvu — njegov oče je bil namreč ljubiteljski kitarist — se ji kot skladatelj ni posvečal. Izjema so *Tri male fantazije* (1981) za violino in kitaro, ki so nastale za violinista Tomaža Lorenza in kitarista Jerka Novaka. Venišnik Peternelj kot osnovni značilnosti skladbe izpostavlja njeno tematsko enovitost ter sopostavljanje tonalnosti in atonalnosti; slednjo skladatelj dosega predvsem z dodajanjem sekund v terčna sozvočja ter z njihovimi kromatičnimi spremembami. Drugi stavek prinaša tudi nastavke dvanajsttonske tehnike, ki pa se hitro umakne svo- bodni atonalnosti violinske melodije in razloženim diatoničnim akordom v kitari.

Če Lipovškova glasba z izmikanjem sodobnim glasbenim tokovom sproža vprašanja o idealu napredka in novosti, kar je ena ključnih tem družbene modernosti, pa glasba njegovega brazilskega sodobnika Gnattalija s prevpraševanjem meja med klasično in popularno glasbo že napovedujejo dobo postmoderne pluralnosti resnic; hkrati pa odpira tudi nekatera bolj univerzalna vprašanja o vlogi umetnosti pri tvorjenju identitete, predvsem nacionalne. **Radamés Gnattali** (1906 —1988) je bil v Braziliji rojen potomec italijanskih emigrantov. Kot vsestranski glasbenik, multiinstrumentalist, dirigent, skladatelj in aranžer je delal za različne radijske postaje in snemalne studije, nazadnje pa se je ustalil pri Radiu Nacional. Trideseta in štirideseta leta 20. stoletja so bila za Brazilce čas prebujanja narodne identitete; številni intelektualci in umetniki so iskali načine, da bi svojo identiteto razločili od Argentinske, Portugalske in Ameriške. Pomembno vlogo pri tem je, predvsem prek predvajanja brazilske popularne glasbe, odigral tudi Radio Nacional. Kot dirigent in aranžer radijskega orkestra ter ustvarjalec glasbe za popularne televizijske serije je Gnattali postal ena najbolj prepoznavnih brazilskih glasbenih osebnosti svojega časa. Zgodovinska vrednost njegovega dela pa korenini v dejstvu, da je uspel popularno glasbo afro-brazilske tradicije povzdigniti iz medija zabave v vrst z umetniškim potencialom, ki ima lahko nacionalni kulturni pomen. Čeprav ni nikoli pridobil formalne skladateljske izobrazbe, je Gnattali ustvarjal tudi v dela tradiciji zahodne klasične glasbe — sprva v slogu neoklasicizma in neoromantike, v petdesetih in šestdesetih letih pa je vse bolj aktivno iskal možnosti za spoj tradicionalnih vzorcev zahodne klasične glasbe z elementi brazilske ljudske in popularne glasbe. V tem kontekstu poslušamo tudi *Sonata* (1969) za violončelo in kitaro, ki klasične strukture zahodne glasbe napolnjuje z afrobrazilskimi ritmi in ljudskim melosom. Prevladuje vpliv brazilske virtuosne ulične glasbe *choro*, katere glavni značilnosti sta sinkopiran ritem in z modulacijami bogata kontrapunktna tekstura.

V 17. stoletju se je kitaro iz Španije razširila po celotni Evropi in nekoliko kasneje doživela obdobje slave v pariških salonih kot inštrument, ki je lahko predstavljal “orkester v malem”. A slava je bila kratkotrajna, saj je kitaro hitro izpodrinil precej glasnejši in okretnější “orkester v malem” — klavir. Tehnika igranja na kitaro in posledično pisanje zanjo sta izrazito specifična in zahtevata odlično poznavanje inštrumenta. V opusih skladateljev tradicionalnega kanona zahodne klasične glasbe tako le izjemoma najdemo dela za kitaro. Na drugi strani so skladatelji, ki so večji del svojega opusa posvetili kitari — eden pomembnejših med njimi je brez dvoma **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895–1968). Med študijem v rodni Italiji je Tedesca opazil Alfredo Casella, eminentna osebnost evropskih glasbenih krogov in aktiven promotor mladih italijanskih skladateljev. Po njegovi zaslugi so bila Tedescova dela izvedena na številnih evropskih festivalih sodobne glasbe, med drugim tudi na prvem festivalu ISCM