

## NAPOVEDUJEMO IN VABIMO

**16.** september 2025, ob 17.00  
Dvorana Union, Maribor

### ČELOPELKA

**Mairéad Hickey**, violina, **Jerica Kozole**, violina,  
**Gea Pantner Volfand**, viola, **Leland Ko**, violončelo,  
**Per Rundberg**, klavir, **Davor Herga**, igralec  
Koncert za otroke in družine.

Spored: Anne Dudley, Steven Isserlis

**17.** september 2025, ob 19.30  
RRA Podravje – Maribor, prostori nekdanje mariborske  
kaznilnice (Pobreška cesta 20, Maribor)

### KO ČAS OBMOLKNE

**Mate Bekavac**, klarinet, **William Hagen**, violina,  
**Mairéad Hickey**, violina, **Georgy Kovalev**, viola,  
**Andrei Ioniță**, violončelo, **Leland Ko**, violončelo,  
**Janez Krevel**, kontrabas, **Per Rundberg**, klavir,  
**Davor Herga**, igralec

Spored: Olivier Messiaen, Giovanni Sollima, Aleksander Veprik,  
Hans Krása, Mieczysław Weinberg, Goran Bregović, Tigran  
Mansurjan, Kinan Azmeh

Pred koncertom je ob 18.00 organiziran vodeni ogled skozi  
stavbo nekdanje kaznilnice. Obvezne so predhodne prijave na  
vstopnice@nd-mb.si.

**18.** september 2025, ob 19.30  
Sodni stolp

### GLAS VEČNOSTI

**Nataša Mirković**, glas, **Matthias Loibner**, hurdy-gurdy

Spored: Franz Schubert, ljudska glasba Kosova, Črne gore,  
Makedonije, Srbije in Bosne

## NAPOVEDUJEMO IN VABIMO

**19.** september 2025, ob 19.30  
Sodni stolp

### NOČ BREZ MEJA

**Per Rundberg**, klavir, **William Hagen**, violina, **Mairéad Hickey**,  
violina, **Georgy Kovalev**, viola, **Leland Ko**, violončelo, **Mate**  
**Bekavac**, klarinet

Spored: Franz Liszt, George Crumb, György Ligeti, Gabriel Fauré,  
Claude Debussy, Toru Takemitsu, Guillaume Connesson, Dobrinka  
Tabakova, Jörg Widmann, Antonín Dvořák, Svante Henryson,  
Paul Schoenfield, Astor Piazzolla, Arturo Cardelús

**20.** september 2025, ob 20.00  
Dvorana generala Maistra,  
Narodni dom, Maribor

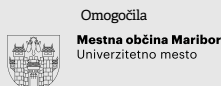
### VŠTEKANI, ODŠTEKANI

**Teo Collori & Memento Cigano**

**Teo Collori**, kitara, **Metod Banko**, kitara, vokal, **Matija Krečič**,  
violina, **Matej Kužel**, klarinet, **Jošt Lampret**, kontrabas

Več o preostalih koncertih: [www.festivalmaribor.si](http://www.festivalmaribor.si)

Glavni in odgovorni organizator



Medijski partnerji



Festival  
Maribor

NARODNI  
DOM  
MARIBOR

11.-21.  
SEPTEMBER  
2025

**15.** september 2025, ob 19.30  
Sodni stolp

### SPOMINI IN PREOBRAZBE

**Mairéad Hickey**, violina  
**William Hagen**, violina  
**Timothy Ridout**, viola  
**Georgy Kovalev**, viola  
**Andrei Ioniță**, violončelo  
**Leland Ko**, violončelo  
**Davor Herga**, pripovedovalec

**Peter Iljič Čajkovski** (1840–1893): *Spomin na Firence, op. 70*

- I. Allegro con spirito
- II. Adagio cantabile e con moto
- III. Allegro moderato
- IV. Allegro vivace

\*\*\*

**Arnold Schönberg** (1874–1951): *Ozarjena noč, op. 4*



**Peter Iljič Čajkovski** je bil prvi ruski skladatelj, ki je s svojo glasbo dosegel mednarodno prepoznavnost in vpliv. Simfonično logiko Beethovna in

Schumann ter Lisztove in Berliozove eksperimente na področju programske glasbe je združil z rusko lirčnostjo in dramsko ekspresivnostjo ter tako ustvaril izrazito osebno glasbeno govorico. Že kot otrok je izkazoval izjemno občutljivost za glasbo, jezike in poezijo; govoril je francosko in nemško, improviziral na klavirju ter pisal kratke pesmi in zgodbe. Po zgodnji smrti matere leta 1854 je pri štirinajstih letih začel študirati pravo v Sankt Peterburgu, kjer je bil nato tudi uslužbenec na ministrstvu. Vzporedno s tem se je vse bolj posvečal glasbi, obiskoval koncerte in ure petja, vendar se je šele sredi dvajsetih povsem posvetil študiju kompozicije. Leta 1862 je postal eden prvih študentov novo ustanovljenega konservatorija v Sankt Peterburgu, kjer je študiral pri Antonu Rubinsteinu in Nikolaju Zarembi ter pokazal izjemno nadarjenost za kompozicijo. Po zaključku študija je predstavljal nekoliko drugačen umetniški profil kot njegovi sodobniki iz ruske peterice, ki so bili samouki in so prisegali na nacionalni slog, utemeljen na ljudski glasbi, čeprav se niti sam ni vedno povsem izognil podobnim vzgibom. Prav zaradi te razpetosti med univerzalnim in narodnim ter med čustvenim in racionalnim velja Čajkovski danes za enega najvplivnejših in najzanimivejših glasbenikov druge polovice 19. stoletja.

Skladal je v skoraj vseh zvrsteh, od simfonij in koncertov do oper, baletov, komornih in klavirskih del, a je prav v glasbi za godala pogosto dosegel še posebno intenziven in neposreden izraz. V zadnjih letih življenja je napisal nekatera izmed svojih najambicioznejših in najbolj dovršenih del. Njegov pozni slog zaznamuje notranja razklanost med vsakdanjo stvarnostjo in skoraj transcendentalnimi razmisleki o smrti, minljivosti in onkrajnosti. To razporeženje se v glasbi kaže kot slogovna prečiščenost, introspektivna zrelost in formalna jasnost, ki se stapljajo s tehnično brezhibnostjo. Čajkovski je kmalu po praznovanju baleta *Trnuljčica* v Firencah napisal opero *Pikova dama*, ki je ena najgostejših, najtemnejših in psihološko najglobljih stvaritev v njegovem opusu. Puškinovo zgodbo, polno simbolov in dvoumij, je uglasbil z izjemno slogovno širino in jo prepletel z raznolikimi aluzijami – od ruskih ljudskih napevov in pravoslavnih koralov do francoskih

popevk, Mozarta in Bizeta. Po končanem delu na *Pikovi dami* se je vrnil domov, kjer je junija in julija 1890 napisal povsem drugačno delo, godalni sekstet ***Spomin na Firence, op. 70***.

V pismih skladatelj tega dela nikoli ni neposredno povezal z italijanskim mestom, kljub naslovu in dejstvu, da je prvi motiv počasnega stavka skiciral prav med bivanjem v Firencah. Italijanski naslov tako ni toliko topografski kot čustveno asociativen – spomin najverjetneje označuje splošni vtis, razpoloženje ali domišljjsko reminiscenco. Čeprav počasni stavek z nežno, spevno melodijo morda še odseva nekaj italijanske lirčnosti, je večina skladbe slogovno in melodično bistveno bolj ukoreninjena v ruski glasbeni tradiciji. Delo se začne s sonatnim stavkom v d-molu, ki ga zaznamuje strasten in energičen značaj: prva tema je dramatična, druga v paralelnem A-duru pa bolj umirjena in svetla. V počasnem stavku se razgrne izrazito romantična, skoraj kantilensko oblikovana tema. Zadnja dva stavka prinašata izrazit kontrast, saj z ljudsko navdihnjenimi melodijami, ponavljajočimi se frazami in poskočnimi plesnimi ritmi ustvarjata živahno in razigrano, skoraj rapsodično vzdušje. Čeprav je sekstet zasnovan za omejen godalni sestav, mu Čajkovski z izredno iznajdljivostjo vdahne skoraj orkestralno moč ter s podvajanjem in raznoliko dinamiko ustvari bogato zvočno sliko, ne da bi pri tem utrpeli jasnost in preglednost. Periodične strukture in formalna eleganca razkrivajo tudi vpliv Mozartove glasbe, ki jo je Čajkovski vedno občudoval.

Skladateljski začetek **Arnolda Schönberga** je trdno zasidran v duhu pozne romantike. Njegov glasbeni jezik izhaja iz bogate dediščine Wagnerja, Mahlerja in Richarda Straussa, hkrati pa – podobno kot Mahler – izkazuje posebno občutljivost za kompozicijsko ekonomičnost in klasicistično jasnost, kakršno najdemo pri Johannesu Brahmsu. Prav ta razpetost med globokim spoštovanjem do glasbene tradicije in hkrati neustavljivim raziskovanjem novih izraznih poti bi lahko označili kot rdečo nit, ki zaznamuje celotno skladateljevo ustvarjalno pot. Schönberg ni imel formalne glasbene izobrazbe, njegov umetniški in miselni razvoj je bil skoraj v celoti zaznamovan z intenzivnim samouštvom. Pri osmih letih se je začel učiti violino, kar je bila običajna praksa za dečke iz judovskega meščanskega sloja na Dunaju. Kasneje se je sam naučil še igranja na violončelo in je redno igral v amaterskih godalnih kvartetih in orkestrih. Njegovi prvi skladateljski poskusi so bili v veliki meri posnemanje učnega gradiva za violino, ki mu je bil dodeljen kot otroku, ter priredbe skladb za izvajanje z vrstniki. Leta 1895, ko je bil še bančni uslužbenec, je nekaj svojih zgodnjih kompozicij pokazal Alexandru Zemlinskemu. Ta mu ponudil nekaj lekcij iz kontrapunkta in splošne napotke, a je prav hitro ugotovil, da ga nima več česa naučiti – postal mu je enakovreden kolega. Kmalu zatem se je začela Schönbergova pot profesionalnega, a pogosto

brezposelnega skladatelja. Kljub temu da ni nikoli formalno študiral dirigiranja ali orkestracije, se je v naslednjih letih preživel kot dirigent amaterskih pevskih zborov in kot aranžer operet.

Schönbergove revolucionarne poteze so se v zgodnjem ustvarjalnem obdobju večinoma nanašale na glasbeni material, medtem ko je pri izbiri glasbenih zvrsti ostajal bolj tradicionalen. V prostem času je ustvaril dve deli, ki ju danes štejejo med poznoromantične mojstrovine, in ena izmed njih je godalni sekstet ***Ozarjena noč, op. 4*** (1899), ki sodi v okvir komorne glasbe, čeprav ga je skladatelj zasnoval kot simfonično pesnitev. Za programsko osnovo je vzel pesem Richarda Dehmle, ki je v obdobju dekadence veljal za enega najdrznejših literatov. Dehmlova poezija, ki se provokativno sooča s številnimi družbenimi tabuji in odpravlja z moralnimi predsodki, je močno vplivala na skladateljeve estetske poglede. Pesem *Ozarjena noč* predstavlja intimni dialog med moškim in žensko, ki hodita skozi gozd v nočni mesečini. Ženska prizna, da je zanosila z drugim moškim, a njen partner iz globoke ljubezni sprejme tujega otroka za svojega. Schönberg to vsebinsko dvojnost spretno prevaja v glasbeni tok. Prvi del v d-molu razkriva notranje viharje in tesnobo, ki ju simbolizirajo fragmentarni motivi in gosta harmonija. V drugem delu se temačnost umakne liričnemu D-duru, kjer dolge, izpete melodije odražajo spravljenost in ljubezen moškega odgovora. Zaključni epilog z mehkejšim zvenom strun zaokroži delo v spokojnem miru ozarjene noči.

Čeprav danes velja za eno ključnih del zgodnjega modernizma, je ob praznovanju leta 1902 Schönbergova *Ozarjena noč* naletela na odpor. Dunajsko združenje Tonkünstlerverein je delo zavrnilo, po besedah skladatelja samega zaradi domnevne harmonske napake v enem izmed akordov, ki se je zdel članom združenja napačen, medtem ko je Schönberg zagotavljal, da gre za logično posledico vodenja glasov, saj se vsi glasovi premikajo protipostopno v poltonih. Povsem verjetno je tudi, da so delo zavrnilo zaradi »nemoralnega« besedila. Sam Dehmel je bil seveda nad Schönbergovo obdelavo pesmi navdušen in je zapisal: »Nameraval sem slediti motivom svojega besedila v vaši skladbi, a sem kmalu pozabil na to, tako zelo me je prevzela glasba.« V vsakem primeru je bila to za Schönberga odločilna izkušnja, ki je še okrepila njegov občutek, da se ga spregleduje. Prav ta občutek je pozneje postal pogonska sila njegovega ustvarjanja. Od preloma stoletja dalje je postal njegov glavni ustvarjalni vzgib ravno preseganje meja in sistematično širjenje izraznih možnosti, kar je postopoma vodilo k svobodni atonalnosti in razvoju dodekafonije.

**Jan Prepadnik**

*Več o nastopajočih lahko preberete v programski knjižici Festivala Maribor 2025 ali na [www.festivalmaribor.si](http://www.festivalmaribor.si).*