



NARODNI
DOM
MARIBOR

80 LET KONCERTNA
POSLOVALNICA

Orkestrski cikel 2025/2026

4. abonmajski koncert

Četrtek, 23. april 2026, ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

Orkester Slovenske filharmonije

Michael Wendeberg, dirigent

Michael Martin Kofler, flavta

Spored

Vito Žuraj (1979)

Api-danza macabra

Aram Hačaturjan (1903–1978)

Koncert za flavto in orkester v d-molu, op. 46b

- I. Moderato semplice
- II. Andantino con fantasia
- III. Precipitato

Anton Bruckner (1824–1896)


Simfonija št. 4 v Es-duru, WAB 104,

»Romantična« (1888)

- I. Živahno, ne prehitro
- II. Andante quasi allegretto
- III. Scherzo
- IV. Finale. Živahno, a ne prehitro

Koncert traja približno dve uri in deset minut ter ima odmor. Zaradi spoštovanja do umetnikov in celostne koncertne izkušnje fotografranje in snemanje med koncertom ni dovoljeno. Hvala za razumevanje.

Vito Žuraj (1979) je v mednarodnem okolju trenutno najuspešnejši slovenski skladatelj mlajše generacije, kar dokazujejo številne izvedbe najbolj priznanih svetovnih orkestrrov, ansamblov ter pomembne nagrade. Njegov glasbeni jezik izhaja iz srednjeevropskega modernizma, vendar Žuraj v to tradicijo vnaša močnejše komunikacijske vezi z občinstvom. Zaveda se, da »obstaja sodobna glasba, ki je komunikativna, in obstaja sodobna glasba, pri kateri se skladatelj ni trudil, da bi bila komunikativna. Osebo mi je komunikacija zelo pomembna, nikoli nisem imel kritik, da moja glasba škripa, da se je ne da poslušati. Glasbi poskušam dati neki magnetizem, ki je lahko ritmičen, humorističen«. Za razumevanje Žurajevе estetike je torej ključna misel o magnetizmu, s katero zaznamuje zmožnost vzpostavljanja komunikacijskih vezi s poslušalci – to je lahko ritmična faktura, ki svoje vezi napenja prek prevlade popularne glasbe, ali humorno izkrivljanje tradicionalnega ali popularnega. Ni mogoče prezreti, kako močno v teh mislih odmevajo skladateljeve raznolike študijske izkušnje; medtem ko je željo po neposredni komunikativnosti mogoče povezovati s profesorjem Markom Mihevcem z ljubljanske glasbene akademije, pa njegova osnovna zavezanost modernizmu nedvomno izhaja iz študija pri Lotharju Voigtländerju v Dresdnu in Wolfgangu Rihmu v Karlsruheju. Tako je v Žurajevih delih mogoče zaslediti jasno dvoplastnost. Izkušnjo modernizma izdajajo močne zvočnosti, uporaba harmonskih grozdov in razširjenih izvajalskih tehnik, mestoma celo punktualistične teksture ter uporaba skrajnih leg instrumentov, v središču so zvočna barva, zvočne mase in njihovo pregibanje, menjavanje najrazličnejših tekstur v osupljivo hitrem, virtuoznem tempu. Ob boku teh postopkov pa razpoznamo tudi značilne tope glasbe preteklosti, ponekod celo namige na popularno glasbo, hudomušne zvočne pregibe, skratka tipične »magnetizme«,




ki vsaj na trenutke prekinjajo gosto zamišljene teksture in vzpostavljajo semantične asociacijske vezi.

Skladba **Api-danza macabra** je nastala za ciklus Miniature časa Simfoničnega orkestra Zahodnonemškega radia, ki sodobne skladatelje spodbuja, da se skozi glasbo spopadejo z aktualnimi družbenimi problemi. Žuraj se je v tem oziru dotaknil ekološke problematike izumiranja čebel. Kot sin amaterskega čebelarja se zaveda pomembnosti teh drobnih bitij, ki so posredno odgovorna za približno tretjino človekove hrane, hkrati pa na izumiranje čebel gleda tudi z vidika »akustične škode«, saj travniki postajajo vse bolj tihi. Njegovo novo kompozicijo lahko razumemo prav v smislu ponovno oživiljenega travnika, na katerem prepoznamo zvoke čebeljega leta in čebel, ki mirno srebajo nektar, ter čmrlja, pravega »kontrabasista med insekti« – živahna godala, brenčči medeninasti ustniki trobil in različna tolkala so glasbeni viri, s katerimi Žuraj posrečeno ustvarja živopisne zvoke čebel. Žuraj se s tem postavlja v tradicijo, ki jo je s *Čmrljevim letom* pričel Nikolaj Rimski-Korsakov. In res lahko v skladbi prepoznamo več izrazitih namigov na delo ruskega skladatelja, skupaj z opozorilnim citatom sekvence »Dies irae«, s katerim skladatelj namiguje na izumiranje, na mrtvaški ples (*danza macabra*). Posnemanje narave, torej tipični mimesis, lahko razumemo kot nov tip Žurajevega »magnetizma«.

Še kot mladenič se je armenski skladatelj **Aram Hačaturjan** (1903–1978) iz rodnega Tbilisija preselil v Moskvo, kjer je najprej študiral biologijo, nato pa se je kljub slabi glasbeni predizobrazbi vendarle prebil do študija violončela na prestižnem Gnesinovem inštitutu ter kompozicije na moskovskem Konservatoriju. Tu se je naučil trdne formalne

logike zahodnoevropske glasbe, ki pa jo je v svojih delih vedno oplajal z melodičnim bogastvom armenske ljudske glasbe in barvito instrumentacijo. Mednarodno slavo si je priboril predvsem z baletoma *Spartak* in *Gajane*, nato pa z nizom koncertantnih del.

Koncert za flavto in orkester je predelava skladateljevega violinskega koncerta, ki je nastal v izrazito srečnih časih, ko je Hačaturjan užival v zelo uspešni premieri baleta *Sreča* in hkrati pričakoval rojstvo sina. Zapisal je, da je glasbo koncerta ustvarjal, »kot da bi jezdil na valu sreče; vse moje bitje je bilo v stanju veselja [...]. Delal sem hitro in lahkotno; zdelo se je, da moja domišljija leti. Teme so se mi utrinjale v tolikšni količini, da sem jih težko sproti zapisoval«. Koncert je nastal v pičlih dveh mesecih, posvetil pa ga je slavnemu ruskemu violinistu Davidu Ojstrahu. Dve desetletji kasneje je francoski flavtist Jean-Pierre Rampal skladatelja zaprosil za koncert za flavto, vendar ta ni uspel napisati novega dela, pač pa je flavtistu dovolil, da za svoje potrebe priredi violinski koncert. Rampal je vanj vstavil nove kadence, ki so povsem prilagojene pihalu. Celotni koncert je prepojen z elementi ljudskih pesmi in plesov Armenije, čeprav ne gre za direktne citate ljudskega grdiva, ampak za pronicanje elementov značilnih lestvic in ritmičnega izobilja. Prvi stavek se odpre s strastno gesto v unisonu, nato glavno besedo kmalu prevzame flavta z živahno, skoraj frenetično, precej plesno temo, ki sloni na značilnih ritmičnih poudarkih. Kasneje se tej osnovni ideji pridruži kontrasten, bolj liričen in orientalsko obarvan material, ki nas popelje v srednji del, uokvirjen s kadencama za solo flavto. Drugi stavek se odpre z melanholičnima soloma fagota in klarineta, ki se zdita napol improvizirana, nato pa



flavta s svojimi linijami zariše lenobno eksotično vzdušje. Približno na sredini stavka sledi dramatičen vrhunec, dokler se ponovno ne vrne začetno mračno vzdušje. Finale odpirajo mogočne fanfare, nato pa flavta predstavi temo, ki je zasnovana kot dolg slap hitrih tonov. V stavku se nato povrne še nekaj melodičnih domislekov iz prejšnjih stavkov, medtem ko osnovni ritmični utrip ne presiha. S kaskadami tonov se v razkošju konča ta precej komunikativni koncert.

Anton Bruckner (1824–1896) se je kot skladatelj uveljavljal razmeroma počasi. Prvo polovico svojega življenja je preživel kot učitelj in organist v takrat precej podeželskem Linzu. Prave spremembe je prinesla šele seznanitev z glasbo Richarda Wagnerja, ki je v Brucknerju prebudila željo po dodatnem študiju. Plačal si je zasebne ure kontrapunkta in se kasneje tudi preselil na bolj svetovljanski Dunaj. Bruckner se je po eni strani napajal pri veliki simfonični dediščini Beethovna, po drugi strani pa so ga privlačili zvočni svetovi Wagnerja, zato si je na Dunaju nakopal veliko nasprotnikov, predvsem zaveznikov bolj tradicionalne klasicistične poti, ki jo je med drugim zagovarjal izredno vplivni glasbeni kritik Eduard Hanslick, prijatelj Johannesa Brahmsa. Zanimivo je, da je Bruckner Wagnerjeve vplive sprejemal zelo selektivno, saj se zdi, da sta ga navduševali predvsem harmonska slika Wagnerjevih glasbenih dram in orkestracija, medtem ko ni imel pretiranega posluha za vsebinsko plat Wagnerjevih mojstrov in ali za njihovo idejno-filozofsko podstat.

Danes Brucknerjeva **Četrta simfonija** poleg *Sedme* spada med največkrat izvajana skladateljeva dela. To je bilo tudi prvo delo, s katerim si je na Dunaju ob izvedbi leta 1881 prislužil širše priznanje. Vendar pot do končne verzije

skladbe nikakor ni bila enostavna, danes namreč poznamo kar pet različnih variant simfonije, kar izdaja negotovega skladatelja, ki si je na vse načine prizadeval za priznanje in je bil zato večkrat pripravljen zatajiti svoje izvirne rešitve. *Četrto simfonijo* je Bruckner podnaslovil »Romantična«, pri čemer ni povsem jasno, na kaj je meril. Skladatelj je kasneje sicer podal precej zanimiv opis svoje simfonije: »Srednjeveška trdnjava. Jutro. Jutranji signal doni iz grajskega stolpa. Mestna vrata se odpro. Prihajajo vitezi na konjih. Obkroža jih čarobnost narave.« Ta opis ne izdaja kakšnega bolj razdelanega sižeya, ampak v duhu Beethovne *Pastoralne simfonije* predvsem pojasnjuje osrednjo atmosfero dela, povezano s prebujanjem narave, dneva in nekakšno preteklo veličastnostjo. Prvi stavek se pričenza z značilnimi tremoli godal, nad katerimi se oglasi glavna tema v solo rogu, ki je v 19. stoletju pogosto služil kot šifra za naravo. Ta je skrita tudi v intoniranem intervalu čiste kvinte, ki zaznamuje celotni stavek. Nato se tema kmalu razvije v za Brucknerja tipični ritmični impulz, ki osminko delitev dob družji s triolsko (2 + 3). Drugi stavek v melodiki violončel skriva nekaj okusa po Schubertu, vendar se hkrati razpleta kot nekakšna zakrita posmrtna koračnica z jasno odmerjenim središčnim vrhuncem. S scherzom se vračamo k naravi: signali rogov spominjajo na lovske klince, trio pa je zamišljen kot rustikalni avstrijski *ländler*. Največ preglastic je Brucknerjevim sodobnikom predstavljal finale, in sicer predvsem zaradi svoje mozaične gradnje. Ta se razkriva kot jasno dramaturško premišljeni lok, ki nas prek kontrastnih epizod vodi do slovesne zaključne kode, v kateri rogovi še zadnjič intonirajo čiste kvinte s samega začetka simfonije.

Gregor Pompe



ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE

Orkester Slovenske filharmonije sodi s svojimi predhodnicami *Academio Philharmonicorum*, *Filharmonično družbo* in prvo Slovensko filharmonijo med najstarejše glasbene ustanove v Evropi. Njegove korenine segajo v leto 1701, ko so ljubljanski plemiči ustanovili *Academio Philharmonicorum* za spodbujanje glasbene umetnosti, nato pa je njeno delo nadaljevala *Filharmonična družba* (1794), ena najbolje organiziranih v Srednji Evropi, katere častni člani so bili tudi Haydn, Beethoven, Paganini in Brahms. Leta 1947 je bila ustanovljena Slovenska filharmonija, ki je oživila bogato koncertno življenje. Razvoj Orkestra Slovenske filharmonije so zaznamovali dirigenti, kot so Samo Hubad, Uroš Lajovic in Marko Letonja, ter številni ugledni gostje, na primer Carlos Kleiber, Riccardo Muti, Charles Dutoit in Daniel Harding. Orkester danes redno nastopa v Cankarjevem domu in izvaja širok repertoar od klasicizma do sodobnosti ter gostuje na pomembnih festivalih in koncertnih odrih po svetu.

MICHAEL WENDEBERG

Dirigent in pianist Michael Wendeberg se enako prepričljivo posveča tako klasičnemu repertoarju kot tudi sodobni glasbi. V sezoni 2025/26 je bil najprej dirigent na festivalu *Klangspuren Schwaz*, nato se je vrnil v *Opero Frankfurt* kot dirigent ponovne postavitve opere *Razcvet Vita Žuraja*, v drugi polovici sezone pa ga v gledališču Dortmund čaka krstna izvedba opere *Mi* skladateljice Sarah Nemtsov. Nastopil bo tudi z zasedbo *Klangforum Wien* in ansambлом *Remix*, z *Ensemble Modern* in tenoristom Julianom Prégardienom pa bo izvedel Zenderjevo priredbo Schubertovega *Zimskega popotovanja*. Kot pianist bo v Berlinu izvedel celotni klavirski opus Johannesa Brahmsa in dela za klavir Pierra Bouleza. Wendeberg je doslej kot dirigent že sodeloval s priznanimi orkestri in ansambli, kot so *Simfonični orkester Zahodnonemškega radia*, *Simfonični orkester Jugoahodnega nemškega radia*, *Nemški simfonični orkester* iz Berlina, *Komorni orkester Gustava Mahlerja*, *Ensemble Intercontemporain* in *orkester Basel Sinfonietta*, ter gostoval na festivalu v Luzernu, *münchenskem Bienalu* in festivalu *Wien Modern*. Med letoma 2011 in 2018 je bil glasbeni vodja ansam-

bla *Contrechamps* v Ženevi. Preden se je posveti dirigiranju, je kot pianist v *Ensemble Intercontemporain* tesno sodeloval s skladateljema Györgyjem Kurtágom in Pierrom Boulezom.

MICHAEL MARTIN KOFLER

Flavtist Michael Martin Kofler je študij flavte zaključil na glasbenih akademijah na Dunaju in v Baslu. Leta 1987 je še kot študent postal solo flavtist *Mladinskega orkestra Gustava Mahlerja* pod vodstvom Claudia Abbada, istega leta pa ga je Sergiu Celibidache povabil, da zasede mesto solo flavtista pri *Münchenskih filharmonikih*. Že zgodaj je prejel številne nagrade na mednarodnih tekmovanjih ter več kulturnih priznanj v Avstriji. Od leta 1983 nastopa po vsem svetu kot solist in komorni glasbenik ter sodeluje pri številnih radijskih, televizijskih in diskografskih snemanjih. Gostoval je z *Academy of St. Martin in the Fields* ter filharmoničnimi in simfoničnimi orkestri iz Prage, Tokia, Osaka, Salzburga, Varšave in Zagreba. Od leta 1986 kot gostujoči profesor poučuje na *Mozarteumu* v Salzburgu ter vodi mojstrske tečaje, sodeluje pa tudi v žirijah več mednarodnih tekmovanj.

Napovedujemo in vabimo

SIMFONIČNI ORKESTER SWR

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, dirigent
KRISTIAN BEZUIDENHOUT, klavir

Četrtek, 26. maj 2026, ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

5. koncert Orkestrskega cikla in za izven

Sponsored: Jean Baptiste Lully, Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn



◀ NARODNI DOM MARIBOR ▶

Informacijska pisarna Narodnega doma Maribor

Uradne ure: od ponedeljka do petka med 10. in 13. uro ter uro pred prireditvijo.

Dvorana Union: uro pred prireditvijo.

☎ (02) 229 40 11, 229 40 50, 031 479 000

✉ vstopnice@nd-mb.si

🌐 www.nd-mb.si



VEČER 80let

RADIO CITY

Program je omogočila Mestna občina Maribor. Koncert je podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.