

trilčki. Konec ostane nekoliko odprt in brez prave razrešitve, v skladu z napetostjo razmerja, ki je Janáčka navdihovalo, a se nikoli ni moglo zares uresničiti.

Jan Prepadnik

Več o nastopajočih lahko preberete v programski knjižici Festivala Maribor 2026 ali na www.festivalmaribor.si.

Jezikovni pregled: Monika Jerič

NAPOVEDUJEMO IN VABIMO

22. september, ob 17.00
Dvorana Union, Maribor

Koncert za otroke in družine

Karneval. In dinosavri!

Maria Ioudenitch, Geneva Lewis, violina; **Emma Wernig**, viola; **Tim Posner**, violončelo; **Aljaž Beguš**, klarinet; **Marko Zupan**, flavta; **Janez Krevel**, kontrabas; **Lidija Bizjak, Sanja Bizjak**, klavir; **Krištof Hrastnik**, tolkala; **Mihajlo Zurković**, računalniški efekti; **Davor Herga**, igralec

Spored: Guillaume Connesson, Camille Saint-Saëns

23. september, ob 19.30
Vinagova klet, Maribor

Zbogom, Dunaj, servus, Hollywood!

Maria Ioudenitch, Jonian Ilias Kadesha, Geneva Lewis, violina; **Emma Wernig**, viola; **Tim Posner**, violončelo; **Mate Bekavac**, klarinet; **Nicholas Rimmer**, klavir

Spored: Anton Webern, Alban Berg, Ernst Křenek, Erich Wolfgang Korngold

24. september, ob 19.30
Dvorana Union, Maribor

Trio Gaspard: Viharna trojica

Spored: Joseph Haydn, Giovanni Sollima, Johannes Brahms, Antonín Dvořák

Za abonente Komornega cikla 2026/2027 in za izven.

NAPOVEDUJEMO IN VABIMO

26. september, ob 19.30
Minoritska cerkev, Maribor

Z Balkana z ljubeznijo

Ženski vokalni ansambel GLAS
Nataša Mirković, zborovodkinja

Spored: ljubezenske pesmi Balkana

27. september, ob 19.30
Dvorana Union, Maribor

Zaključni koncert

Romantični derbi

Orkester MB banda
Mate Bekavac, dirigent, klarinet
Mairéad Hickey, koncertna mojstrica

Spored: Peter Iljič Čajkovski, Donato Lovreglio, Giacomo Puccini, italijanske popevke, Pietro Mascagni

Celoten program
Festivala Maribor 2026



Omogočila



Mestna občina
Maribor
Univerzitetno
mesto

S podporo



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Pokrovitelj



Partner festivalske mobilnosti



Festivalski vinar



Partnerji



Partner



Medijski partnerji



Partner
koncerta:



Festival
Maribor

NARODNI
DOM
MARIBOR



15.-27.
SEPTEMBER
2026

21. september 2026, ob 19.30
Umetnostna galerija Maribor

USODNA PRIVLAČNOST

Maria Ioudenitch, violina
Jonian Ilias Kadesha, violina
Geneva Lewis, violina
Emma Wernig, viola
Tim Posner, violončelo

Branje:
Davor Herga
Mateja Pucko, posneti glas

Leoš Janáček (1854–1928)

Godalni kvartet št. 1, »Kreutzerjeva sonata«

- I. Adagio con moto
- II. Con moto
- III. Con moto: Vivace – Andante
- IV. Con moto: Adagio

Leoš Janáček

Godalni kvartet št. 2, »Intimna pisma«

- I. Andante
- II. Adagio
- III. Moderato
- IV. Allegro

Brana besedila:
Leoš Janáček: *Intimna pisma Kamili Stösslovi* (odlomki v prevodu Monike Jerič)
Lev Nikolajevič Tolstoj: *Kreutzerjeva sonata* (odlomki v prevodu Severina Šalija)
Sofja Tolstojeva: *Čigava krivda* (odlomki v prevodu Mateta Bekavca)
Povezovalno besedilo: Mate Bekavac

Koncert traja približno dve uri in ima odmor.



Leoš Janáček se je oblikoval počasneje kot številni njegovi sodobniki, vendar je prav ta dolga pot pripeljala do enega najbolj samosvojih glasbenih jezikov zgodnjega 20. stoletja. Pogosta predstava, da ni imel resne akademske izobrazbe, je zavajajoča. Znanje, ki ga je dobil pri učiteljih in v ustanovah, je sprejemal kritično, saj ni vsega sprejel, temveč je nekaj zavrnil, nekaj prilagodil, marsikaj pa preoblikoval v lasten sistem mišljenja o glasbi. Rodil se je v moravski vasi Hukvaldy kot eden od štirinajstih otrok Jiříja in Amalie Janáček. Glasba je bila v družini navzoča že več generacij. Njegov ded Jiří je bil učitelj, organist, organizator krajevnega glasbenega življenja in ljubiteljski izdelovalec orgel, oče Jiří pa učitelj, kantor in zavzet češki domoljub. Mati Amalia je bila organistka, kitaristka in članica cerkvenega zbora. Janáčkov prvi učitelj je bil oče, kot otrok pa je pel tudi v cerkvenem zboru v Rychalticah. Pri enajstih letih je prišel v fundacijo avguštinskega samostana v starem Brnu, ki jo je vodil skladatelj Pavel Křížkovský, in tam se je učil petja, klavirja, orgel in kontrapunkta, prvič pa se je srečal tudi s filozofijo, logiko in jezikoslovjem. Repertoar samostanske ustanove mu je odprl razgled nad deli Luigija Cherubinija, Ludwiga van Beethovna in Wolfganga Amadeusa Mozarta, v času cecilijanske reforme pa se je seznanil še s starejšo polifonijo Giovannija Pierluigija da Palestrine in Orlanda di Lassa. Leta 1869 je Janáček začel študirati na slovanskem učiteljišču in je sčasoma postal pomočnik Křížkovskega v starobrnskem zboru ter zborovodja rokodelskega društva. Leta 1874 je odšel na Orgelsko šolo v Pragi, po koncu študija

pa se je vrnil v Brno, kjer je skoraj dve tretjini ustvarjalnega življenja preživel kot izrazito lokalno umeščen skladatelj v mestu z močnim nemškim meščanskim značajem.

Sprva je pisal predvsem zborovsko glasbo, pogosto nacionalno motivirano. Leta 1881 je ustanovil brnsko orgelsko šolo in jo vodil do leta 1919, hkrati pa je deloval tudi kot publicist in glasbeni teoretik. Nadaljnje šolanje v Leipzigu in na Dunaju ga je razočaralo, zato se je že kot mlad skladatelj znašel med akademsko disciplino, odporom do togih pravil in potrebo po bolj neposrednem izrazu. Prelomno zanj je bilo leto 1885, ko se je zaposlil na fakulteti v Brnu. Tam je spoznal Františka Bartoša, s katerim sta zbiralala besedila, melodije in načine izvajanja ljudskih pesmi ter sodelovala pri izdajah ljudskega gradiva. Janáčka pri tem ni zanimala samo »nacionalna barva«, ampak živi ritem jezika, narečij ter petja in vsakdanjega izraza. Okoli leta 1897 je začel sistematično zapisovati *nápěvky mluvy*, govorne popevke oziroma melodije. Prepričan je bil, da intonacija človeškega glasu razkriva čustveno stanje in notranjo resnico bolj neposredno kot besede. Pri tem se je naslanjal na jezikoslovje, psihologijo, fiziologijo in akustiko, zlasti na spoznanja Hermanna von Helmholtza in Wilhelma Wundta. Janáčkov širši preboj je prišel razmeroma pozno. Opera *Jenůfa*, ki jo je dokončal leta 1903, je po praški izvedbi leta 1916 odprla pot njegovemu poznemu ustvarjalnemu obdobju. V tem kontekstu ga lahko postavimo ob avtorje, kot so bili Béla Bartók, Zoltán Kodály, Karol Szymanowski in George Enescu – pri vseh naštetih je namreč ljudsko izročilo imelo drugačno vlogo kot pri večini drugih skladateljev 19. stoletja, ni bilo več samo sredstvo nacionalne prepoznavnosti ali slikovit folklorni dodatek, temveč možnost za prenovno glasbenega jezika. V času krize tradicionalne tonalnosti so prav odmiki, ki jih je bilo mogoče najti v ljudski glasbi, postali dragoceni za iskanje novih kompozicijskih rešitev. Pri Janáčku se je folklorizem postopoma pomikal h glasbenemu realizmu, v katerem sta bila ključna intonacija človeškega govora in približevanje psihološki resnici. Kratki motivi, govorne krivulje, sunkovite ponovitve in ostinati pri njem niso samo okraske ali gradivo, ampak nosilci čustvene napetosti. Njegova glasba zato pogosto učinkuje kot mozaik zgoščenih drobcev, ki se nenadoma osvetlijo, spremenijo smer ali izbruhnijo v izrazito osebno izpoved. Ta logika je iz opernega mišljenja prešla v njegova instrumentalna dela, zlasti v oba godalna kvarteta, kjer se klasična komorna zasedba spremeni v prostor psihološke drame in avtobiografske izpovedi.

V 20. stoletju sta tradicijo godalnega kvarteta najodločneje nadaljevala in preoblikovala Béla Bartók in Dmitrij Šostakovič, poleg njiju pa je s svojima kvartetoma samosvoje mesto zavzel Janáček. ***Godalni kvartet št. 1***, imenovan »***Kreutzerjeva sonata***«, je napisal oktobra 1923, in to zelo hitro, v času izjemnega ustvarjalnega zagona. Navdihnila ga je Tolstojeva novela, ki se že sama navezuje na Beethovnovi violinsko

sonato s tem vzdevkom. Janáček je Tolstojevo zgodbo že poznal, saj ga je med letoma 1908 in 1909 spodbudila h komponiranju klavirskega tria z istim naslovom, ki pa se je izgubil. Tolstojeva novela slika zakonsko tragedijo, v kateri mož iz ljubosumja ubije ženo, in pretresa vprašanja zakona, telesne strasti, nasilja, morale in ženskega položaja. Janáčka je očitno posebno pritegnila ideja ženske enakopravnosti, saj je v svoji izdaji knjige podčrtal sledeči stavek: »Pogledal sem otroke, pogledal njen potolčeni in zabuhli obraz in prvič pozabil nase, na svoje pravice, na svoj ponos, prvič sem v ženi zagledal človeka.« Kompozicija je formalno zasnovana ciklično. Na Beethovnovi sonato se ne navezuje le posredno prek Tolstojeve novele, ampak tudi z aluzijami. Najbolj očitno je to v tretjem stavku, kjer prepoznamo drugo lirično temo iz prvega stavka *Kreutzerjeve sonate*, preoblikovano iz vedrejšega dura v nemirnejši mol. V kvartetu Janáček ne razvija gradiva v klasičnem motivično-tematskem smislu, ampak ga razamlja v kratke, ostro izrisane fragmente. Ti se vračajo vedno znova v novih osvetlitvah, menjajo značaj in ustvarjajo občutek kalejdoskopskega sosledja prizorov – od ekspozicije oziroma portreta žene prek usodnega srečanja z violinskim virtuosom in spopada med resnično ljubeznijo žene in nepopustljivim, uničujočim ljubosumjem moža ter naposled do sklepnega prepleta katastrofe in katarze.

Medtem ko je Janáček prvi godalni kvartet zasnoval ob Tolstojevi noveli o zakonski tragediji, je ***Godalni kvartet št. 2, »Intimna pisma«***, nastal iz njegove lastne, pozne in nikoli uresničene ljubezenske zgodbe. V središču dela je Kamila Stösslová, poročena ženska, ki jo je Janáček spoznal leta 1917 v Luhačovicah in ji do smrti napisal več sto pisem. Kvartet je nastal med 29. januarjem in 19. februarjem 1928, le nekaj mesecev pred skladateljevo smrtjo. Prvotni naslov *Ljubezenska pisma* je pozneje zamenjal z bolj zadržanim naslovom *Intimna pisma*. Kamili je tedaj v pismu sporočil, da je začel »pisati nekaj lepega« in da bo vsebina dela njuno življenje – doživetja, ki so »kot majhni ognji« v njegovi duši. Posebno vlogo je namenil violi, ki naj bi poosebljala Kamilin glas oziroma njeno navzočnost; sprva si je celo zamislil baročno *violo d'amore* oziroma »violo ljubezni« z dodatnimi resonančnimi strunami, a je to pozneje nadomestila običajna viola. Kvartet je zasnovan monotematsko, vendar tudi v njem Janáček ne izhaja iz ustaljenih formalnih obrazcev. Glasba je sestavljena iz kratkih, skoraj vokalnih gest, nenadnih izbruhov, tremolov in ostinatov, ki delujejo kot odtisi hitro menjavajočih se čustvenih stanj. Tematsko gradivo prvega stavka je sestavljeno iz majhnih fragmentov, ki se šele postopoma zgostijo. Drugi stavek temelji na dvotaktnem motivu in vsebuje reminiscence na prvi stavek, tretji stavek pa lahko razumemo kot nekakšno uspavanko, ki jo prekinjajo značilni izbruhi. Finale izhaja iz plesnega impulza, vendar se ta postopoma razkraja, dokler ne prevladajo tremoli in zlasti