

Člani Orkestra MB bande

Janez Avšič (kontrabas), Mojca Fortin (violina), Simeon Goshev (violina), Barbara Kolbl (violina), Jošt Kosmač (violončelo), Manca Kosmač (viola), Jerica Kozole (violina), Ajda Kralj (violina), Janez Krevel (kontrabas), Urban Marinko (violončelo), Mojca Menoni Sikur (violina), Gea Pantner Volfand (viola), Nina Pirc (violina), Mateja Ratajc Kragelnik (viola), Kaja Sešek (violina), Martin Sikur (violončelo), Rebeka Skok (viola), Mirjam Šolar (violina), Matija Udovič (violina), Gaja Žnidaršič (violina)



Mate Bekavac, Orkester MB banda © Žan Osim



Mairéad Hickey © Santiago Cañon Valencia

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



Utrinki
Festivala Maribor 2026

NAPOVEDUJEMO IN VABIMO

MOZART!

DEJAN LAZIČ, klavir

Tom Owen, oboa; **Tevž Kupljenik**, oboa;
Ognjen Popović, klarinet; **Urška Zupan**, klarinet;
Maximiliano Martín, basetni rog; **Andraž Golob**, basetni rog;
Hanno Dönneweg, fagot; **Eva Fritz**, fagot; **Boštjan Lipovšek**, rog;
Sebastijan Buda, rog; **Jernej Cigler**, rog; **Michael Armbruster**, rog;
Iztok Hrastnik, kontrabas

Sreda, 18. november 2026, ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

2. koncert Komornega cikla in za izven

Spored: Wolfgang Amadeus Mozart

FILHARMONIČNI ORKESTER IZ LUKSEMBURGA

MARTIN RAJNA, dirigent

KIRILL GERSTEIN, klavir

Petek, 6. november 2026, ob 19.30, Dvorana Union, Maribor

1. koncert Orkestrskega cikla in za izven

Spored: Claude Debussy, Béla Bartók, Ludwig van Beethoven

Festival
Maribor

NARODNI
DOM
MARIBOR



15.—27.
SEPTEMBER
2026

Omogočila



Mestna občina
Maribor
Univerzitetno
mesto

S podporo



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Pokrovitelj



Partner festivalske mobilnosti



Festivalski vinar



Partnerji



UGM



Partner

zadruga

27. september 2026, ob 19.30
Dvorana Union, Maribor

Zaključni koncert

ROMANTIČNI DERBI

Orkester MB banda

Mate Bekavac, dirigent, klarinet

Mairéad Hickey, koncertna mojstrica

Peter Iljič Čajkovski (1840–1893):
»Kam ste odšli, zlati dnevi moje pomladi«, arija Lenskega iz opere *Jevgenij Onjegin* (prir. Steven Loy)

Serenada za godalni orkester v C-duru, op. 48

- I. Stavek v obliki sonatine
- II. Valček
- III. Elegija
- IV. Finale (ruska tema)

Donato Lovreglio (1841–1907)
Fantazija na Verdijevo opero Traviata, op. 45, za klarinet in orkester

Giacomo Puccini (1858–1924)
Krizantema

Venček italijanskih popevk (prir. Oskar Longyka)

Pietro Mascagni (1863–1945)
Intermezzo iz opere *Kmečka čast*

Koncert traja približno uro in tri četrt in ima odmor.



Peter Iljič Čajkovski je bil prvi ruski skladatelj, ki je dosegel pravo mednarodno prepoznavnost in je ključno zaznamoval razvoj ruske glasbe v 19. stoletju. V nasprotju s skladatelji ruske peterke Čajkovski svojega jezika ni gradil predvsem na ljudski glasbi, ampak je zahodnoevropske vplive združeval z izrazito čustveno intenzivnostjo in bogato melodično invencijo. Danes ga pogosto pojmuje kot značilnega romantičnega umetnika, ki v središče svojega ustvarjanja postavlja izražanje močnih čustev, vendar je takšno podobo deloma razrahljal že sam. Zapisal je, da umetnik živi dvojno življenje človeka in umetnika, zato se po njegovem mnenju moti, kdor misli, da ustvarjalec v umetnosti neposredno izraža to, kar čuti v vročici trenutka. Prav v tej misli se skriva ena ključnih dvojnosti glasbe Čajkovskega: izjemna čustvena odprtost je pri njem skoraj vedno uravnotežena s premišljeno kompozicijsko obrtjo.

Čajkovski je glasbenemu gledališču namenil vrsto del. Opero *Jevgenij Onjegin* je napisal leta 1878 po romanu v verzih Aleksandra Puškina, ki ga je pritegnil s psihološko poglobljenimi liki in prefinjeno družbeno sliko ruskega plemstva. Arija Lenskega **Kuda, kuda, kuda vi udalilis** (»Kam ste odšli, zlati dnevi moje pomladi«) iz drugega dejanja sodi med najbolj ganljive točke v celotnem repertoarju. Lenski jo zapoje na dan dvoboja z nekdanjim prijateljem Onjeginom, ki je dvoril njegovi veliki ljubezni Olgi. V umirjenem, elegičnem toku arije se prepletajo ljubosumje, obžalovanje, nostalgija po izgubljeni sreči in vdanost v usodo pred slutečo smrtjo.

Serenada za godalni orkester v C-duru, op. 48 je nastala leta 1880, v času ene od skladateljevih osebnih kriz, ko se je umaknil

na posestvo svoje sestre v Kamenko. Istega leta je pisal tudi *Uverturo 1812*, ki mu je po lastnih besedah povzročala precejšnje muke, medtem ko je serenado doživljal povsem drugače. Svoji mecenki Nadeždi von Meck je namreč sporočil, da jo je napisal iz notranje potrebe, da je prišla »iz srca« in da zato ni brez umetniške vrednosti. Skladba se zavestno ozira h klasicističnim idealom, predvsem k Wolfgangu Amadeusu Mozartu, vendar po spevnosti, toplini godalnega zvoka in čustveni neposrednosti ostaja prepoznavno njegova. Prvi stavek je zasnovan v obliki sonatine, kar pomeni, da nima običajne tehtne osrednje izpeljave. Slovesni počasni uvod s široko postavljenimi godalnimi akordi vzpostavi okvir, ki se ob koncu stavka povrne, njemu pa sledi jasneje oblikovan in uravnotežen hitrejši del. Drugi stavek je valček, lahkoten in eleganten, skoraj baletno gibek, z značilno pevsko melodijo prvih violin nad prepoznavnim utripom spremljave. Tretji stavek prinese bolj zastrt izraz in se razvija kot turoben dialog med violinami in violončeli. V finalu se Čajkovski obrne k ruski ljudski snovi: počasni uvod temelji na eni od ljudskih pesmi, hitrejši del pa na drugi, ki jo zaznamuje živahen plesni utrip. Malo pred koncem se vrne počasni uvod iz prvega stavka, s čimer se celota ciklično zaokroži, nato pa se skladba razpre v vedri zaključek.

V 19. stoletju so se priljubljene operne melodije pogosto selile v koncertni repertoar številnih virtuosnih glasbenikov, ki so jih predelovali v bleščeče fantazije, variacije in parafraze. V takšnih skladbah se je prepoznavnost opernih tem povezala s priložnostjo za izrazno in tehnično izkazovanje izvajalcev. Čeprav je bil Franz Liszt s svojimi klavirskimi parafrazami najvplivnejši predstavnik tega področja, so tovrstne kompozicije nastajale tudi za številna druga glasbila, zlasti za pihala, ki so lahko operno spevnost povezala z virtuosnimi pasažami, okraski in skoraj gledališko gestiko. Operne melodije so se tako iz orkestrske jame in gledališkega odra preselile v salonske in koncertne dvorane, kjer so zaživele kot samostojne koncertne točke. V ta svet spada v Bariju rojeni italijanski flavtist in skladatelj **Donato Lovreglio**, ki je pozneje deloval v Neaplju. Pisal je predvsem za svoje glasbilo in druga pihala, med njegova dela pa sodijo številne koncertne fantazije in priredbe na teme iz Verdijevih oper. Med njimi je **Fantazija na Verdijevo opero Traviata, op. 45**, za klarinet in orkester. Ne gre za povzetek celotne opere, ampak za koncertno preoblikovanje njenega melodičnega sveta, v katerem prepoznavne operne teme postanejo izhodišče za kantabilno igro, bleščeče virtuosne pasaže in izrazne kontraste. Klarinet prevzame vlogo opernega glaslu: poje, okrašuje, stopnjuje in se včasih skoraj teatralno odziva na čustveni naboj Verdijeve glasbe.

Ob koncu 19. stoletja je italijanska opera še vedno živela v senci Giuseppeja Verdija, ki je za mlajše skladatelje predstavljal skoraj neizogibno izhodišče, podobno kot Richard Wagner v nemškem prostoru. V tem okolju se je oblikoval **Giacomo Puccini**, ki ga pogosto povezujemo z verizmom, čeprav je njegov odnos do te smeri precej bolj zapleten. Iz verističnega zanimanja za vsakdanjost, telesno strast, psihološko napetost

in dramski eksces je prevzel predvsem intenzivno čustvenost in neposredni gledališki učinek, manj pa ga je zanimala stroga naturalistična teorija dednosti, okolja in časa. Njegova glasba povezuje italijansko prvenstvo melodije z bolj zložnim dramskim tokom in rabo vodilnih motivov. **Krizantema** je kratka melanholična žalostinka, ki jo je Puccini leta 1890 napisal ob smrti Amadeja I. Španskega, sina italijanskega kralja Viktorja Emanuela II. Nastala je hitro, v enem samem ustvarjalnem zamahu, izvorno za godalni kvartet, pozneje pa je skladatelj nekaj njenega gradiva uporabil tudi v prebojni operi *Manon Lescaut*. Naslov se navezuje na krizanteme, ki v Italiji veljajo za cvetje mrtvih, saj jih povezujejo predvsem s pogrebnim obredjem in spominom na mrtve. Skladba je zasnovana kot enostavčna kompozicija v tridelni pesemski obliki in molovi tonaliteti. Prva tema je kromatična, napetost pa gradi s protipostopnim gibanjem glasov, zato žalostni izraz ni statičen, ampak se ves čas notranje zgošča. Osrednji del prinese nekoliko širši razmah, nato pa se povrne začetno razpoloženje.

Ob Pucciniju je italijansko opero po Verdiju odločilno zaznamoval tudi skladatelj **Pietro Mascagni**, ki je s svojo enodejanko **Kmečka čast (Cavalleria rusticana)** leta 1890 povzročil eno največjih senzacij v zgodovini opere. Delo je nastalo po drami Giovannija Verge in velja za eno temeljnih oper verizma, smeri, ki je operno snov premaknila iz sveta zgodovinskih, mitoloških in aristokratskih zgodb v bolj neposredno okolje vsakdanjega življenja, strasti, ljubosumja, izdaje in nasilja. Mascagni se je s skladbo prijavil na natečaj za nove enodejanke in je med triinsedemdesetimi prijavljenimi deli zmagal. Po rimski praznovdbi je skoraj čez noč zaslovel, vendar nikoli ni več mogel ponoviti takšnega uspeha. Kljub temu je *Kmečka čast* ostala delo, s katerim je italijanski verizem dokončno stopil v središče evropskega opernega dogajanja. Opera se odvija na velikonočno nedeljo v sicilijanski vasi, v ospredju pa je ljubezenski trikotnik med Turiddujem, Santuzzo in Lolo, ki se iz zasebne bolečine razvije v javno sramoto, maščevanje in dvoboj s smrtnim izidom. **Intermezzo** nastopi v trenutku, ko se vaški trg izprazni in se dramsko dogajanje za hip preseli v orkester. Njegova melodija izhaja iz cerkvene himne, ki jo slišimo že prej v operi, zato glasba priključuje mir velikonočnega obreda in hkrati vznemirjenost oseb, ki jih čaka tragedija. Zasnovo lahko razumemo kot postopno širjenje zvočnega prostora: najprej nastopijo godala, nato se jim pridruži oboa, sklepni del pa razpre polnejši orkestrski zvok. Prva odseka učinkujeta ritmično svobodneje in harmonsko nekoliko dvoumno, v sklepnem delu pa se glasba jasno ustali v F-duru in preide v ritmično bolj urejen tok. Prav zato Intermezzo ni zgolj lirični predah, temveč zadržani vdih pred zadnjim izbruhom strasti.

Jan Prepadnik