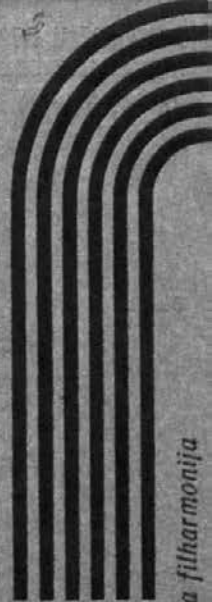


121226



slovenska filharmonija



1. koncert I. CIKLUSA  
sreda, 25. oktobra 1972  
ob 20.15 v Filharmoniji

#### **Bloch**

CONCERTO GROSSO ZA GODALNI  
ORKESTER IN OBLIGATNI KLAVIR  
Preludij (Allegro energico e pesante)  
Žalostinka (Andante moderato)  
Pastorala in kmečki plesi (Assai lento)  
Fuga (Allegro)  
pri klavirju **Acì Bertoncej**

#### **Brahms**

KONCERT ZA VIOLINO, VIOLONČELO  
IN ORKESTER V A-MOLU, op. 102  
Allegro  
Andante  
Vivace non troppo

\*

#### **Čajkovski**

SIMFONIJA ŠT. 5 V E-MOLU, op. 64  
Andante — Allegro con anima  
Andante cantabile, con alcuna licenza  
Valček (Allegro moderato)  
Finale (Andante maestoso — Allegro vivace)

#### **Dirigent**

GYÖRGY LEHEL

#### **Solista**

DEJAN BRAVNIČAR  
CIRIL ŠKERJANEC

Op.: Zaradi obolelosti v orkestru je moral  
dirigent zamenjati zadnjo točko nocojšnjega  
sporeda.

Uredniški kolegij:  
Ivo Petrič  
dr. Andrej Rijavec  
Nastja Zgur

Štev. 3

#### **Ernest Bloch, CONCERTO GROSSO**

Prodajal je ure, dirigiral, predaval metafiziko na univerzi, vo dil šolo in učil, skladal... Takšna je bila na kratko življenjska zgodba Ernesta Blocha od rojstne Zeneve, kjer je zagledal luč sveta leta 1880, do smrti leta 1959 v ameriškem mestu Portlandu. Glasbi se je dokončno zapisal, ko je srečal Romaina Rollanda in se leta 1916 preselil v Združene države. Takrat se je jasno zavedel tudi svojega pokolenja: grebel je po preteklosti židovskega glasbenega izročila, iskal v njem ljudske in verske prvine (česarvno je poudarjal, da ni arheolog) ter po barvitosti in melodiki ustvarjal semitsko glasbo (simfonija Izrael, rapsodija Schelomo, suita Baal Shem, Sacred Service). Premišljajoča razvnetost, prenapeta živčnost in otožna boleznost so znaki plemenske istovetnosti tudi tistih skladb, ki nimajo židovskega naslova. Vendar Blochova glasba ni izraz arhaičnosti Stare zaveze, pač pa sodobni odsev skladateljeve osebnosti in časa, v katerem je živel in ustvarjal.

CONCERTO GROSSO ZA GODALNI ORKESTER IN OBLIGATNI KLAVIR nadaljuje Händlove vzore na nov način iz začetka našega stoletja. Štirinajststavčna skladba (drugi in tretji stav-vek sta povezana) je odlično, morda najboljšo delo izpod Blochovega peresa. Česarvno je nastala v Ameriki, je 3. stavek s citatom ljudskega napeva En passant par la Lorraine in z nekaterimi ritmi spomin na skladateljeva leta v stari domovini. Prvič so jo javno izvedli na koncertu orkestra Hollywood Bowl v Los Angelesu 15. avgusta 1925, orkester RTV Ljubljana pa jo zdaj predstavlja tudi naši glasbeni javnosti.

**Brahms** je, zvest tradiciji in obenem svetel zglede za bodočnost, močno živel ne le s svojo glasbo in zanjo, temveč enako tudi za glasbo preteklosti in z njo: kakor večina velikih glasbenikov bivših dob, je bil sam najboljši in najvernejši muzikant, ki se je ogreval in navduševal za skupno igranje. Zato so njegova komorna dela zlasti pristopna, saj so nastala v neposrednem stiku z izvajalci in ne najdemo v njih neizvedljivih mest, s katerimi bi se morali ubadati, kljub temu, da je tehnična raven vselej visoko zahtevna. Ta odlika je prav gotovo še danes eden od stebrov njegovih gradenj in morda najimunitnejši vzrok za njegovo nepojenajočo priljubljenost. Prav posebno se to izkaže v koncertih. Prvič se pojavi že zgodaj (1845, ko mu je bilo 21 let) v klavirskem triu, ki ga je po 36 letih iznova predelal in mu šele tedaj dal končno obliko. Od tega prvenca pa do »dvojnega« koncerta (op. 102), ki je bil napisan l. 1888, je dolga pot, ki kaže v vsaki etapi nov podvig. Značilno za skladateljevo vestnost, s katero se je vselej loteval novih problemov, je dejstvo, da iz leta 1888 nimamo nobene njegove skladbe poleg dvojnega koncerta: tako ga je delo tega sestava popolnoma zavzelo, da mu kljub veliki plodovitosti ni dopuščalo odmika od glavne naloge.

Splošno gledano je oblika koncertov za solistične instrumente priljubljeno področje glasbenega ustvarjanja, ki združuje idealne muzikalne predstave z neposrednimi izvajalskimi možnostmi; v obliki koncerta se uspešno sestajata skladatelj in njegov interpret, in iz tega dvojnega pogleda nastajajo novi odnosi med ustvarjanjem in poustvarjanjem obeh. Pri dvojnem koncertu pa nekaj tega mika odpade: solistični interpret ni več osamljeni osrednji poustvarjalec, temveč si mora deliti uspeh, pridobljen z dvojnimi naporom, uspeh, ki ne velja le njemu, temveč obema solistoma. Morda je v tem zapopadeno dejstvo, da razpolaga sicer bogata in obsežna koncertna literatura le sorazmerno z malo dvojnimi koncertov. Celo pri velikanih, Bachu in Mozartu, ki zavzemata skupaj — drzno rečeno — skoraj polovico vse svetovne koncertne lite-

rature, je ta sestava redka; Beethoven ima le trojni koncert (za violino, violončelo in klavir) — in ni izključeno, da je Brahmsa prav to dejstvo napotilo, da je skušal s svojim dvojnimi koncertom za violino in violončelo izpolniti vrzel in pokazati, da je tudi ta najredkejša zvočna kombinacija življenjska in zavzetna. Bil pa je zelo zaskrbljen, da-li se mu je to dovolj prepričevalno posrečilo; o tem priča njegova korespondenca s starim prijateljem, violinskim virtuozom Joachimom, iz katere naj tu stoji zelo značilno mesto (v originalu): »Nun aber, wenn Dir unser Konzert gedruckt vorkomme, halte nicht für eitel Heuchelei, dass ich bisweilen dringend Deine Meinung erbitte und dann — die meine gelten lasse.« Iz teh vrstic se kaže, da se je skladatelj večkrat obračal na Joachima — pa tudi na druge prijatelje — s prošnjo za nasvet v primerih, ki so mu delali preglavice: potlej pa se teh nasvetov le ni držal, temveč je pustil obveljati svoje mnenje, in brzkone je prav tako. Kljub občasni negotovosti in vselej pričujočim dvomom je bil slednjič le toliko svest si svoje nezmožljivosti, da se je po mnogih oklevanjih zatekel k nji in prijatelji so s svojimi naprošenimi nasveti redko doživeli zadovolženje, da jim je sledil: prvobitna ustvarjalna sila je bila v Brahmsu, kot v vseh velikih tvorcih, le najbolj avtentična in torej tudi za nas najbolj prepričljiva.

Spomladi leta 1888 se je **Peter Ilič Čajkovski** (1840—1893) po uspeli evropski turneji, ki mu je prinesla nedeljeno priznanje evropskih kulturnih krogov, utrujen vrnil v vasico Frolovskoje, nedaleč od Moskve. Tu je 48-letni skladatelj v hiši, obdani z vrtno in naravo, poslikani s pestro paletno pomladanskih barv, začel komponirati dve deli: 5. simfonijo in uverturo Hamlet. S slednjo je hotel končno izpolniti oblubo, ki jo je bil dal znanemu francoskemu igralcu Lucienu Guitryju. Le-ta je namreč dejal, da bo vloga Hamleta poustvaril le, če Čajkovski napiše glasbo. Čeprav je Čajkovski končal uverturo precej pozneje, delo ni bilo zaman. Prav iz idejnega sveta Shakespearove drame je vzniknila vrsta idej za 5. simfonijo. Skozi delo teče nit usode v obliki glavne glasbene misli, ki se pojavi že v uvodnih taktih simfonije kot nekaka posmrtna koračnica in se prepleta skozi simfonijo zdaj v tej zdaj spet v drugačni obliki. V drugem stavku — lahko bi ga imenovali pesem hrepenenja po nedoseženem cilju — je motiv preoblikovan v omamno lirično melodijo. V tretjem stavku se je skladatelj odmaknil od klasičnih vzorov; stavek je pravi dunajski ali še bolje poslovanjeni valček. Finale je zmagovita, zanosita in viharna koračnica, ki se izdivja preko vseh ovir; njen zaključek je tokrat triumfalno postavljena glavna tema.