

**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU**
24/25

25. siječnja 2025. u 19.30

BUDIMPEŠTANSKI FESTIVALSKI ORKESTAR

IVÁN FISCHER, dirigent / RENAUD CAPUÇON, violina

 **LISINSKI**

Fanny Hensel

Morgengruß za mješoviti zbor a cappella, op. 3 br. 4, iz zbirke *Gartenlieder* (1846.)

Felix Mendelssohn

Koncert za violinu i orkestar u e-molu, op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegro molto vivace

Gustav Mahler

Peta simfonija

- I. 1. *Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt*
2. *Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz*
- II. 3. *Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell*
- III. 4. *Adagietto. Sehr langsam*
5. *Rondo – Finale. Allegro*

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Ivan Ćurković.



Budapest
Festival Orchestra



BUDIMPEŠTANSKI FESTIVALSKI ORKESTAR

Budimpeštanski festivalski orkestar (BFO) osnovao je Iván Fischer 1983. sa Zoltánom Kocsisom. Zahvaljujući inovativnom pristupu i beskompromisnoj predanosti svojih članova, Orkestar je uvršten među najbolje svjetske simfonijske orkestre. Osim u Budimpešti, redovito nastupa na nekima od najvažnijih koncertnih pozornica na međunarodnoj glazbenoj sceni te je prisutan i na platformama za *streaming*.

Prestizhni britanski glazbeni časopis *Gramophone* od svojega je osnutka triput izdavao pohvalama BFO: 1998. i 2007. stručno povjerenstvo časopisa dodijelilo je Orkestru nagradu za najbolju snimku, dok je 2022., zahvaljujući glasovima publike, proglašen Orkestrom godine. Orkestar je i dobitnik nagrade *Diapason d'Or*, a njegovi su najveći uspjesi često povezani s glazbom Gustava Mahlera; snimka skladateljeve Prve simfonije u D-duru nominirana za nagradu *Grammy* 2013. godine.

Orkestar je gostovao u prominentnim koncertnim dvoranama i na festivalima svjetskih glazbenih središta, kao što su Dvorana Muzičke akademije *Franz Liszt* i Palača umjetnosti u Budimpešti, bečki Musikverein, Svečane igre u Salzburgu, Međunarodni proljetni festival u Pragu, Kazalište Champs-Élysées u Parizu, Festival Maggio Musicale u Firenci, Dvorana Concertgebouw u Amsterdamu, Stara opera u Frankfurtu, Festival u Luzernu, Dvorana Tonhalle u Zürichu, Festival BBC Proms u Londonu, dvorane Carnegie Hall i Avery Fisher Hall u New Yorku, Dvorana Suntory u Tokiju te Teatro Colón u Buenos Airesu.

Nakon suradnje s diskografskim kućama Hungaroton, Teldec, Decca i Berlin Classics, od 1996. Orkestar snima za Philips Classics, a od 2003. za Channel Classics.

Osim diskografskih uspjeha te hvaljenih turneja, BFO se proslavio na međunarodnoj sceni i svojim inovativnim koncertnim formatima. Njihovi *koncerti uz kakao* prilagođeni su djeci i osobama s autizmom, a Orkestar sudjeluje i u nizu drugih edukativnih sadržaja. Priređuje i cjelodnevne glazbene maratone, neformalne kasnovječernje nastupe pod nazivom *Midnight Music* namijenjene mlađoj publici, koncerte na otvorenom u Budimpešti te festival *Bridging Europe*, koji se organizira u suradnji s koncertnom dvoranom Palače umjetnosti u Budimpešti. Još jedna posebnost Orkestra je što njegovi članovi redovito formiraju zbor i pjevaju na svojim koncertima.

Orkestar ima i razgranatu djelatnost opernih izvedbi, pa svake godine u suradnji s Oprenom družinom Ivána Fischera, Palačom umjetnosti u Budimpešti, Opernim festivalom u Vicenzi i Festivalom dvaju svjetova u Spoletu postavlja i operne produkcije. S tim je produkcijama gostovao na Festivalu *Mostly Mozart* u New Yorku, Međunarodnom festivalu u Edinburgu te u Dvorani Elbphilharmonie u Hamburgu.

Članovi Orkestra aktivni su i u povijesno obaviještenoj izvedbi na povijesnim instrumentima te u njegovanju komornog repertoara, mađarske tradicijske i jazz-glazbe.

Od osnutka Orkestra, kao šef dirigent vodi ga Iván Fischer. Financijsku stabilnost BFO-a osiguravaju mađarska Vlada i Grad Budimpešta.



Fotografija: Akos



IVÁN FISCHER

Dirigent, skladatelj, operni redatelj, mislilac i pedagog, **Iván Fischer** korijene vuče iz tradicije velikih glazbenih polihistora te se smatra jednim od najvećih vizionara među glazbenicima našega vremena.

Njegov je fokus uvijek na glazbi, a s tim ciljem razvio je nekoliko novih koncertnih formata te reformirao strukturu i radne metode simfonijskoga orkestra. Sredinom osamdesetih godina 20. stoljeća osnovao je Budimpeštanski festivalski orkestar, gdje je uveo i uspostavio brojne inovacije. Njegova je vizija skup glazbenika koji služe zajednici u raznim kombinacijama i glazbenim stilovima.

Rad Ivána Fischera kao glazbenoga ravnatelja Budimpeštanskoga festivalskog orkestra razvio se u jednu od najvećih glazbenih uspješnica posljednjih trideset godina. Međunarodnim turnejama i nizom snimki za Philips Classics i Channel Classics stekao je reputaciju jednoga od najslavnijih svjetskih orkestralnih dirigenata, za kojega tradicija i inovacija idu ruku pod ruku.

Osnovao je brojne festivale, uključujući Budimpeštanski *Mahlerfest*, festival *Bridging Europe* i Operni festival u Vicenzi. Svjetski ekonomski forum nagradio ga je Kristalnom nagradom za postignuća u promicanju međunarodnih kulturnih odnosa.

Bio je glazbeni ravnatelj Nacionalne opere u Lyonu, šef dirigent Nacionalnoga simfonijskog orkestra iz Washingtona i Orkestra Konzerthausa u Berlinu, koji ga je imenovao počasnim dirigentom. Kraljevski orkestar Concertgebouwa dodijelio mu je titulu počasnoga gostujućeg dirigenta nakon dugogodišnje suradnje. Čest je gostujući dirigent Berlinske filharmonije, Simfonijskoga orkestra Bavarskoga radija i Njujorške filharmonije. U srpnju 2024. imenovan je glazbenim ravnateljem Europskoga orkestra mladih.

Iván Fischer studirao je klavir, violinu i violončelo u Budimpešti, prije nego što se pridružio legendarnoj dirigentskoj klasi Hansa Swarowskog u Beču. Nakon što je dvije godine radio kao asistent Nikolausa Harnoncourta, počeo je međunarodnu karijeru kao pobjednik natjecanja Zaklade Rupert u Londonu.

Nakon brojnih gostujućih nastupa u međunarodnim opernim kućama, osnovao je Opernu družinu Ivána Fischera. Njegove produkcije uvijek teže organskom jedinstvu glazbe i kazališta. Produkcije te operne družine često prostorno povezuju instrumentaliste i pjevače, a posljednjih su godina s velikim uspjehom izvedene u Hamburgu, New Yorku, Edinburghu, Abu Dhabiju, Berlinu, Ženevi i Budimpešti.

Iván Fischer od 2004. djeluje i kao skladatelj, uglavnom pišući vokalnu glazbu u pratnji instrumentalnih ansambala. Njegova opera *Crvena krava* pobudila je veliko zanimanje u svijetu, dječja opera *Grubzon* doživjela je brojne izvedbe u Berlinu, dok je njegovo najčešće izvođeno djelo, *Kantata na njemačkom i jidišu*, izvedeno i snimljeno u nekoliko zemalja.

Iván Fischer osnivač je Mađarskoga društva Gustava Mahlera i pokrovitelj Britanske akademije *Kodály*. Predsjednik Republike Mađarske odlikovao ga je Zlatnom medaljom, a francuska Vlada priznanjem *Viteza umjetnosti i književnosti (Chevalier des Arts et des Lettres)*. Godine 2006. dobio je mađarsku Nagradu *Kossuth*, 2011. nagradu Kraljevskoga filharmonijskog društva i nizozemsku nagradu *De Ovatie*, a 2013. proglašen je počasnim članom Kraljevske glazbene akademije u Londonu.

Iván Fischer počasni je građanin Budimpešte.



RENAUD CAPUÇON

Violinist **Renaud Capuçon** rođen je 1976. godine u Chambéryju. S četrnaest godina počeo je studij na Nacionalnom konzervatoriju za glazbu u Parizu te tijekom pet godina studija osvojio brojne nagrade. Nakon toga preselio se u Berlin, gdje je studirao kod Thomasa Brandisa i Isaaca Sterna te je osvojio nagradu Berlinske akademije umjetnosti. Godine 1997. Claudio Abbado pozvao ga je da bude koncertni majstor Orkestra mladih *Gustav Mahler*.

Capuçon se brzo etablirao kao solist najvišega ranga. Nastupa s vodećim orkestrima, uključujući Berlinsku i Bečku filharmoniju, Bostonski simfonijski orkestar, Filharmonijski orkestar milanske Scale, Londonski simfonijski orkestar, Simfonijski orkestar Bavarskoga radija, Pariški orkestar, Francuski nacionalni orkestar, Filharmonijski orkestar Francuskoga radija, Minhensku filharmoniju i Europski komorni orkestar.

Njegova suradnja s dirigentima uključuje imena poput Daniela Barenboima, Semyona Bychkova, Gustava Dudamela, Christoha Eschenbacha, Bernarda Haitinka, Daniela Hardinga, Paave Järvija, Klause Mäkeläa, Yannicka Nézet-Séguina, Andrisa Nelsonsa, Robina Ticciatija, Jaapa van Zwedena i mnogih drugih.

U koncertnoj sezoni 2024./2025. ističu se europske turneje s Budimpeštanskim festivalskim orkestrom pod ravnanjem Ivána Fischera i s Bečkom filharmonijom pod dirigentskim vodstvom Petra Popelke, ponovna suradnja sa Simfonijskim orkestrom iz Toronta kojim dirigira Gustavo Gimeno te praizvedba Koncerta za violinu američkoga skladatelja Nica Muhlyja s Njujorškom filharmonijom, pod ravnanjem Marin Alsop.

Velika predanost komornoj glazbi dovela ga je do suradnje s glazbenicima kao što su Martha Argerich, Daniel Barenboim, Igor Levit, Yo-Yo Ma, Maria João Pires, Daniil Trifonov, Yuja Wang i mnogi drugi, uključujući i njegova brata, slavnoga čelista Gautiera Capuçona.

Nastupio je na festivalima u Aix-en-Provenceu, Berlinu, Edinburghu, Luzernu, La Roque d'Anthéron, Salzburgu, San Sebastiánu, Stresi, Tanglewoodu, Verbieru i drugima. Umjetnički je ravnatelj triju festivala: Uskrnog festivala u Aix-en-Provenceu, koji je osnovao 2013., *Sommets Musicaux de Gstaad* od 2016. te festivala *Rencontres Musicales* u Evianu od 2023. godine.

Od 2021. godine Capuçon je umjetnički ravnatelj Komornoga orkestra iz Lausanne; u tom gradu redovito nastupa kao dirigent i ravna orkestrom s pozicije koncertnoga majstora.

Opsežnu diskografiju od 2022. ostvaruje u suradnji s diskografskom kućom Deutsche Grammophon, primjerice snimke sonata za violinu s Marthom Argerich i Kitom Armstrongom za klavirom, snimke Mozartovih koncerata s Komornim orkestrom iz Lausanne te album posvećen Fauréovim djelima. Posebnu pozornost posvećuje filmskoj glazbi.

Od 2014. Capuçon predaje na Visokoj školi za glazbu u Lausannei. Godine 2011. odlikovan je titulom *Viteza Nacionalnog reda za zasluge* (*Chevalier de l'Ordre National du Mérite*), a 2016. titulom *Viteza Legije časti* (*Chevalier de la Légion d'honneur*) francuske Vlade. Godine 2020. objavio je svoju prvu knjigu *U neprestanom pokretu* (*Mouvement perpétuel*).

Capuçon svira na violini slavnoga graditelja Giuseppea Guarnerija del Gesù, naziva *Vikont de Panette* iz 1737., koja je pripadala Isaacu Sternu.

Fanny Hensel, rođ. Mendelssohn (1805. – 1847.) i njezin mlađi brat Felix bili su pripadnici ugledne njemačke židovske obitelji. Njihov djed Moses Mendelssohn (1729. – 1786.) bio je jedan od vodećih filozofa njemačkoga prosvjetiteljstva, a otac Abraham bogati bankar. Usporedno s određenim poboljšanjem ljudskih prava židovske manjine u Njemačkoj, roditelji su 1816. krstili Fanny i Felix a te se obitelj preobrati- la na luteransku, tj. evangeličku vje- ru i po uzoru na rođake prezimenu dodala Bartholdy.



Fotografija: Wikimedia

Nakon preseljenja iz rodnoga Hamburga u Berlin, u njihovu su se domu priređivala okupljanja intelektualne elite. Majka Lea, amaterska pijanistica, davala je zarana Fanny i Felixu poduku iz klavira. Poslije su ih podučavali redom vrsni nastavnici klavira, ali i kompozicije pa su stekli zavidnu glazbenu naobrazbu primjerenu čudima od djeteta. Oboje su pokazivali jednak talent u sviranju i skladanju, no nažalost, zbog patrijarhalnih društvenih odnosa i protivljenja oca i braće – uključujući i Felix a – Fanny se nikad nije profesionalno bavila glazbom.

Udala se za slikara Wilhelma Hensela te djelovala kao voditeljica salona, što je uloga koju su u građanskoj kulturi 18. i 19. stoljeća često preuzimale žene i svojim profinjenim ukusom upravljale učenim raspravama i umjetničkim aktivnostima odabranoga kruga mislilaca i umjetnika. Na redovitim salonskim okupljanjima nedjeljom (tzv. *Sonntagsmusiken*), Fanny je nastupala za klavirom, prateći često pjevače te ravnala zborom. Na programu bi se osim Felixovih, i u manjoj mjeri njezinih djela, našle i skladbe J. S. Bacha, G. F. Händela, J. Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena i C. M. Webera. Glazbena dvorana raskošnoga doma obitelji Hensel nije, međutim, bila nimalo skromna; mogla je primiti i do dvjesto ljudi, a među ugledne goste možemo ubrojiti i Franza Liszta i Claru Schumann.

U skladu sa spomenutim društvenim ograničenjima, što je uključivalo i nemogućnost pristupa većim izvođačkim sastavima, te shodno tome i simfonijskome orkestru i opernoj pozornici, Fanny Hensel u svojoj se skladateljskoj djelatnosti usredotočila na glazbene vrste pogodne za kućno muziciranje. Stoga u njezinu opusu dominira oko 250 solopjesama i oko 125 klavirskih skladbi, no pisala je i kantate, zbornice skladbe te instrumentalnu komornu glazbu, primjerice Klavirski kvartet u As-duru (1822.), Klavirski trio u d-molu (op. 11, 1846.) te dvije sonate za klavir (1824. i 1843.).

Neke solopjesme objavila je u sklopu Felixovih zbirki op. 8 (1827.) i op. 9 (1830.). Nakon putovanja u Italiju 1839., s kojega se vratila obogaćena

novim kreativnim impulsima, odlučila je (unatoč izričitom Felixovu protivlje- nju) objaviti svoja djela te je za života tiskala osam zbirki klavirskih skladbi i solopjesama (op. 1–8). Nakon naglog oboljenja, preminula je 1847. te su na suprugovu inicijativu i pod Felixovom redakcijom objavljena još tri opusa njezinih skladbi.

Još potkraj dvadesetih godina 19. stoljeća Fanny Hensel u svojim solopje- smama pokazuje odlike individualnog stila, a klavirski opus, kao i bratov, obilježavaju lirski i karakterni komadi, mjestimice visokoga stupnja vir- tuoznosti. Kao svojevrsni kreativni vrhunac ističe se ciklus od dvanaest klavirskih karakternih komada posvećenih pojedinim mjesecima, naslova *Godina (Das Jahr, 1841.)*, koji unatoč pojedinačnim glazbenim kontrasti- ma povezuje pozadinsko glazbeno jedinstvo, a donosi i niz aluzija na kasni opus Ludwiga van Beethovena te na korale Johanna Sebastiana Bacha, u izvedbi čije je *Muke po Mateju* – pod Felixovim ravnanjem – skladateljica pjevala zbornicu dionicu alta.

Pjesme za mješoviti zbor, kao što je ***Morgengruß, op. 3 br. 4*** iz zbirke *Gartenlieder* (1846.), više su prigodnoga karaktera te služe rasonodi izvođača, ali i publike nedjeljnih okupljanja u salonu Henselovih. U dvjema strofama iz pera skladateljčina supruga Wilhelma riječ je o šumskome žamoru u zoru koji pažljivo osluškuju cvjetovi, jednako pažljivo kao što će ljubljani objekt slušati izljeve lirskoga subjekta. Fanny je na njih odgovorila veselim i prpošnim, nepretencioznim, a ipak profinjenim uglazbljenjem. Rezultat je svojevrсно obrtanje rodnih uloga: umjesto u pozornjoj ulozi slušateljice, su- pruga je u tom skercoznom lirskom proplamsaju nastupila u ulozi autorice, dajući nov život prosječnim stihovima svojega supruga, koji postaje adre- satom, tj. pažljivim slušateljem.

Felix Mendelssohn (1809. – 1847.) možda je najviše od vodećih nje- mačkih skladatelja svoje genera- cije skladao spajajući romantičnu izražajnost s klasičnim oblicima i tehnikama. Neravnopravnost dru- štvenoga položaja njegove sestre u odnosu na njega, osjetna je u broj- nim prilikama koje su se otvarale nadarenom mladiću, kao putovanja i turneje po Europi, uključujući i Ve- liku Britaniju, gdje je kao omiljeni skladatelj kraljice Viktorije bio rado viđen gost. Sa samo šesnaest go- dina sklada briljantni Gudački oktet u Es-duru, op. 20 (1825.), a sljedeće godine koncertnu uvertiru za orke- star, inspiriranu čitanjem Shakespe-



Fotografija: Wikimedia

areova *Sna Ivanjske noći* (op. 21). S dvadeset godina dirigirao je izvedbu *Muke po Mateju* u Berlinu, što je potaknulo obnovu zanimanja za Bachovu glazbu. Živio je frenetičnim tempom, djelujući i kao pijanist i dirigent. Bio je na položaju glazbenoga ravnatelja u Düsseldorfu, dirigenta Orkestra Gewandhausu u Leipzigu (1835. – 1840. i 1845. – 1847.). Godine 1843. osnovao je Leipziški konzervatorij, čiji su profesori, osim njega, bili Robert i Clara Schumann. Preminuo je vrlo mlad, u 38. godini nakon niza moždanih udara.

Mendelssohnov opus obilježava majstorsko vladanje klasičnim skladbenim tehnikama kao što su kontrapunkt i fuga, potaknuto, između ostalog, izučavanjem Bachovih i Händelovih partitura, te nastavljanje na klasičnu tradiciju sonatnoga oblika kako su je usavršili Mozart i Beethoven. Majstor je instrumentacije, s posebno bogatim tretmanima pojedinih glazbala u komornim i u orkestralnim ansamblima. Skladao je pet simfonija, nekoliko koncertantnih djela za klavir i orkestar, i uvertira, uključivši spomenutu uvertiru i sedamnaest godina poslije nastalu *Scensku glazbu za Shakespeareaov 'San Ivanjske noći'* (op. 61, 1843.), dva oratorija te brojna komorna djela, skladbe za klavir i orgulje, zbarske kompozicije i solopjesme.

Mendelssohnove simfonije, uvertire i koncerti slijede klasične modele, uz odstupanja koja se daju tumačiti romantičarskim težnjama. S obzirom na sklonost putovanjima te na vizualne dojmove koje je bilježio i na brojnim akvarelima i crtežima, izvanglazbene dojmove nastoji dočarati i u dijelu instrumentalnih skladbi, primjerice u dvije najvažnije simfonije, Četvrtoj simfoniji u A-duru, „Talijanskoj“ (1833.) i Trećoj simfoniji u a-molu, „Škotskoj“ (1842.), ali i u svojim koncertnim uvertirama, kao što su *Hebridi* (poznati i kao *Fingalova špilja*), čime je u određenoj mjeri anticipirao ključnu glazbenu vrstu 19. stoljeća – simfonijsku pjesmu. Kao majstor *scherza*, plesnoga stavka zaigranoga karaktera, posebice u uvertiri i scenskoj glazbi *Sna Ivanjske noći*, Mendelssohn se istaknuo dojmljivim dočaravanjem magičnoga nadnaravnog svijeta vila i vilenjaka. S druge je strane pokazivao odlike učenosti u zanimanju za glazbu prošlosti te je pod utjecajem tradicije engleskog oratorija i procvata amaterskih pjevačkih društava skladao dva oratorija, *Sveti Pavao* (*Paulus*, 1836.) i *Ilija* (*Elias*, 1846.), koji su postali standardi zbarskoga repertoara.

Kao vrstan pijanist, Mendelssohn je prouzvodio svoje koncertantne skladbe za klavir, no u njima nije želio isticati tehničke vještine, nego je nastojao postići ravnotežu između privlačnosti publici i sofisticiranosti glazbenoga sadržaja koju su poznavatelji cijenili i u koncertima W. A. Mozarta. Od klavirskih koncerata veću je popularnost postigao **Koncert za violinu i orkestar u e-molu, op. 64**. Mendelssohn je još 1835. obećao za svojega prijatelja Ferdinanda Davida, koncertnoga majstora Orkestra Gewandhausu, skladati koncert, no dovršio ga je nakon brojnih perfekcionističkih revizija tek u rujnu 1844., a praznačba je uslijedila u ožujku 1845.

Iako solistička dionica nudi obilje prilika za tehničku virtuoznost, Koncert uvijek djeluje kao da je vođen višim izražajnim ciljem. Primjerice, tri su stav-

ka povezana prijelaznim odlomcima, pa posljednji stavak aludira na prvu temu prvoga stavka, prožimajući cjelinu osjećajem jedinstva. Prema praksi uobičajenoj u prošlosti, Mendelssohn je u svojem rukopisu namijenio solistu udvostručenje dionice prve violine u orkestru za trajanja velikoga dijela Koncerta, što je praksa koja će poslije biti napuštena.

U prvome stavku (***Allegro molto appassionato***) Mendelssohn preskače orkestralnu ekspoziciju koja je bila uobičajena u klasičnome koncertu i umjesto toga daje solistu da predstavi glavnu temu već na samome početku. Premda je u molskome tonalitetu, radi se o uistinu maestroznoj, gotovo slavodobitnoj melodiji koju violina razvija do neslučenih vrhunaca na samome početku stavka, sve dok se ne smiri na ležećem tonu g – ujedno najdubljem na violini – pred nastupom (sjetne) lirske druge teme u drvenim puhačim glazbalima u usporednom G-duru. Nakon raspjevine druge teme, violina se vraća prvoj temi u istome, durskom tonalitetu, no u njezinu svjetlinu skladatelj umeće dramske akcente u punom orkestralnom sastavu i vraća nas u početni, molski tonalitet. Nakon toga ubrzo počinje provedba u kojoj se motivskim radom ponovno doseže dramatičnost koja će kulminirati u solističkoj kadenci. Neobično je što ona nastupa neposredno prije reprize, a ne nakon nje, kao što je dotad bilo uobičajeno. Repriza se nakon druge teme u E-duru još brže vraća u strastveni i mračni e-mol te vodi u kodu u bržem tempu (*Più presto*.)

Središnji stavak (***Andante***) u C-duru koncipiran je u trodijelnoj formi (ABA) te je romanca za violinu i orkestar u kojoj se solistička melodija razvija postupno i u velikim lukovima. Idiličnome izrazu okvirnih odsjeka suprotstavlja se središnji, molski, u kojem je dionica violine solo pisana nešto zahtjevnije, u kontinuiranim dvohvatima i disonancama. Ponovljeni početni odsjek iznese je u variranom obliku, s kompleksnijom instrumentalnom pratnjom, a violine u orkestru 'nasljeđuju' motive u sitnim notnim vrijednostima. Nakon pjevnog smiraja, slijedi spomenuti prijelaz prožet motivima prvog stavka u tempu *Allegretto ma non troppo*, koji ustupa mjesto finalu (***Allegro molto vivace***). Taj se stavak u obliku sonatnoga ronda (A B A C A B A) ističe lakoćom i Mendelssohnu tako dragim karakterom *scherza*. Violina i orkestralna pratnja posebno su ravnopravni upravo u tom stavku, s obzirom na to da se vodeće melodije neprimjetno izmjenjuju između solista i orkestra. Druga tema (B) odlučnijeg je karaktera od razigrane glavne teme ronda (A), no posebno iznenađuje lirska i strastvena treća tema provedbe (C), koja se provlači i u reprizi. Mendelssohn zaključuje stavak još jednom bravuroznom kodom.

Među najpoznatije interprete Mendelssohnova Koncerta možemo ubrojiti i legendarnoga mađarskog violinista 19. stoljeća Josepha Joachima, koji je smatrao da je od četiri najveća njemačka koncerta za violinu – Beethovenov, Bruchov, Brahmsov – upravo Mendelssohnov „najintimniji dragulj srca“.

Gustav Mahler (1860. – 1911.) bio je vodeći skladatelj simfonija na njemačkome govornome području nakon Johannesa Brahmsa i Antona Brucknera te jedan od velikih majstora solopjesme za glas i orkestar. Rođen u židovskoj obitelji u Kalištu, u današnjoj Češkoj, Mahler se u mladosti odselio u Beč kako bi studirao klavir i kompoziciju na tamošnjem Konzervatoriju, a poslije je pohađao predavanja na Sveučilištu. Prijateljio se s kolegom studentom Hugom Wolfom i s Antonom Brucknerom. Postao je strastveni vagnerijanac, iako je bio i pod utjecajem Brahmsa.



Fotografija: Wikimedia

Mahler je zarađivao za život kao dirigent, poznat po svojoj izražajnosti i preciznosti, osobinama koje su često prikazivane u karikaturama. Nakon dirigiranja u brojnim opernim kućama, uključujući one u Pragu, Leipzigu, Budimpešti i Hamburgu, Mahler je 1897. godine imenovan direktorom Bečke opere, nakon što se preobratio na katoličanstvo. Počevši od 1907., sve više boravi u New Yorku, ravnajući izvedbama njemačkih opera u Operi Metropolitan do 1910. te dirigirajući Njujorškom filharmonijom (1909. – 1911.), koja je za njegova mandata postala profesionalni orkestar u punom smislu riječi. Skladao je uglavnom tijekom ljeta, u vrijeme odmora između intenzivnih dirigentskih sezona te je dovršio devet simfonija i brojne cikluse solopjesama u pratnji orkestra ili klavira.

Mahlera kao simfoničara ne može se odvojiti od skladatelja solopjesama. Teme iz njegovih *Pjesama putujućeg djetića* (*Lieder eines fahrenden Gesellen*) pojavljuju se u njegovoj Prvoj simfoniji (1884. – 1888., revidiranoj 1893., 1896. i 1906.). Slijedeći primjere Beethovena, Berlioza i Liszta, Mahler je koristio glasove u četiri svoje simfonije, ponajviše u Drugoj (prvi put izvedenoj 1895.) i Osmoj, na stihove božićnog himna *Veni, creator spiritus* i završnoga prizora iz Goetheova *Fausta* (1906./1907.), ali i Trećoj i Četvrtoj simfoniji. Druga, Treća i Četvrta simfonija uključuju tekstove i uglazbljenja iz njegova ciklusa od dvanaest pjesama temeljenih na tradicijskim pjesmama iz zbirke *Dječakov čarobni rog* (*Des Knaben Wunderhorn*). Važna su i kasnija djela, kao što su *Pjesme mrtvoj djeci* (*Kindertotenlieder*, 1901. – 1904.), na stihove Friedricha Rückerta, i *Pjesma o zemlji* (*Das Lied von der Erde*, 1908./1909.), meditativno uglazbljenje kineske poezije u njemačkome prijevodu.

Carl Dahlhaus smatra Mahlera jednim od glavnih predstavnika epohe glazbene moderne, za čiji je početak ključna 1889., godina nastanka simfonijske pjesme *Don Juan* Richarda Straussa i Mahlerove Prve simfonije. Skladatelj je jednom sam primijetio da je pisanje simfonije poput „izgradnje svijeta“. U tim svojim djelima Mahler demonstrira poetiku egzaltirane osjećajnosti, ali i fragmentarnosti, izgradnje monumentalnih cjelina iz naizgled nebitnih ili čak banalnih mo-

tiva, kompleksnost na rubu rasapa te silovitu ekspresivnost izraza, sile koje zajednički pomiču granice klasične harmonije i simfonije kao glazbene vrste.

Često zapodijeva dijalog s glazbom svoje urbane i ruralne svakodnevice, posežući za motivima iz austrijskih tradicijskih pjesama i plesova, ali i općih mjesta, kao što su signalni zvukovi limene glazbe, poštanskoga roga ili kravljih zvona, pri čemu sav taj materijal podvrgava ironiji, istodobno potičući nostalgiju svoje urbane publike za seoskim prizorima i jednostavnijim vremenima. Mahlerov orkestar često zahtijeva golem broj izvođača, a skladatelj pokazuje veliku maštovitost u kombiniranju instrumenata, postižući učinke koji variraju od suptilnijih do maestoznih.

Mahlerova glazba uvelike je utjecala na predstavnike glazbene avangarde, uključujući Schönberga, Berga i Weberna. Dirigenti poput Otta Klemperera, Brune Waltera i Willema Mengelberga zaslužni su za afirmaciju njegova opusa u europskome koncertnom životu, no istinski *revival* Mahlerove glazbe uslijedio je tek od šezdesetih godina 20. stoljeća.

Svoju **Petu simfoniju** skladatelj je pisao od ljeta 1901. do 24. kolovoza 1902. Dugo se smatralo da je u njoj posve 'raskrstio' sa svijetom svojih solopjesama *Dječakov čarobni rog* i usmjerio se prema posve instrumentalnom izrazu, no i u stavicama te simfonije možemo prepoznati elemente Mahlerovih pjesama te izvanglazbene narativnosti. Naime, njezin put vodi preko mnogih zapreka, od rezignirane posmrtno koračnice preko središnjega *scherza* pa sve do radosnog finala. Važnosti te putanje od tame prema svjetlu, koja se uvijek može protumačiti i s dozom ironijskoga odnaka, svjedoči i tonalitetni plan simfonije; cis-molu, tonalitetu prvoga stavka, Mahler se nikad ne vraća, nego teži razriješiti ga – poput vođice – u finalnom D-duru.

Struktura simfonije višeslojna je i inovativna, s čak pet stavaka grupiranih oko osi simetrije središnjeg, ujedno i najduljeg stavka (*scherza*) koji predstavlja drugi dio simfonije i najvjerojatnije je skladan u početnim fazama rada. Prvi i treći dio sastoje se od dva para stavaka koje možemo razumjeti samo u međusobnom odnosu. Prvi se može doživjeti kao uvod drugom, bržem i energičnijem, no istodobno njegova posmrtna koračnica kao da ne prestaje prekidati drugi stavak na neočekivane načine. Melodija lirskoga, četvrtog stavka također se pojavljuje u petome i pritom potpuno mijenja karakter. Takav će simfonijski plan Mahler ponovno iskoristiti u Sedmoj i nedovršenoj Desetoj simfoniji.

Prvi stavak **Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt** (Posmrtni marš. Odmjerenim korakom. Strogo. Kao povorka) počinje zovom trube koji asocira na signale iz udaljenih vojarni koje je Mahler mogao čuti u djetinjstvu, a tijekom stavka poslužit će kao najava žalobne melodije posmrtno koračnice koja se – čini se – miri s tragičnom sudbinom preminuloga junaka. Dvije epizode 'prekidaju' posmrtnu koračnicu: u prvoj, oznake tempa *Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild* (Naglo brže. Strastveno. Divlje), doživljavamo nasilnu erupciju tuge, dok je karakter druge mirniji, sve dok se ne ispostavi da zapravo varira materijal prve.

Za drugi stavak, *Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz* (Burnim pokretom. S najvećom žestinom), može se reći da je u proširenome sonatnom obliku s permanentnom provedbenošću i referencama na materijal prvoga stavka. Donosi jednu od najdramatičnijih Mahlerovih provedbi koja kulminira na neobičan način: na trenutak se čini kao da će limeni puhači instrumenti i timpani u svijetlome A-duru intonirati svečanu koralnu melodiju, no prekinut će ih krik drvenih puhačkih instrumenata. Nakon reprize učinit će se da će započeti koral ipak doći do izražaja; ovaj put Mahler ga ne prekida, nego postupno utišava u tajanstvenome smiraju.

Gustav Mahler nije pisao koncerte, no smatra se da je treći stavak, *Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell* (Silovito, ne prebrzo), svojevrsni koncert za rog i veliki simfonijski orkestar. Formalno se u tome stavku radi o proširenoj trodijelnoj formi *scherza* s dva opsežna trija. Koristeći se uzorcima plesova kao što su *ländler* i valcer, Mahler karikira njihova glazbena obilježja i time ih vodi u ironiju i grotesku, što se nije sviđalo svim njegovim suvremenici u Beču. Koristi se i tehnikom fugata, tj. motivskog rada putem imitacija teme u raznim dionicama, i to na pomalo humorističan način. Središnji, provedbeni odsjek začuđujuće je mirnoga karaktera i zadivljuje nas tajanstvenim ugođajem Mahlerove orkestracije.

Adagietto. Sehr langsam (Vrlo sporo) jedna je od najprepoznatljivijih Mahlerovih skladbi zahvaljujući filmu *Smrt u Veneciji* (1971.) Luchina Viscontija. Pisan isključivo za gudače i harfu u maniri kakve melodiozne „pjesme bez riječi“, svjedoči o još jednom oslanjanju na Mahlerovu drugu omiljenu glazbenu vrstu. Spomenuti dirigent Mengelberg prenio je skladateljevu napomenu na jednoj od partitura; naime, da je Mahler stavak zamislio kao svojevrsno ljubavno očitovanje svojoj budućoj supruzi Almi Mahler, no ako je ta teorija točna, stavak je morao nastati još tijekom 1901. Taj trodijelni stavak udaljava se u svojem središnjem odsjeku od ugođaja početne eteričnosti u tamnije sfere strastvenosti koja ne poznaje granice, ali nas naposljetku vodi natrag u neizmjernu svjetlinu i nježnost.

U zaigranome petom stavku, *Rondo – Finale. Allegro*, Mahler citira motiv iz pjesme *Pohvala visoke inteligencije* (*Lob des hohen Verstandes*), što se može čitati i kao zajedljiv, ironičan odgovor kritičarima. Gotovo klasicističkom vedrinom durske svjetline, motivskoga rada i upotrebe fugata, skladatelj gradi cjelovite impozantnih vrhunaca. Kao sporedna tema javlja se varijanta jedne od tema *Adagietta* u ubrzanome obliku, što je neke nagnalo na spekulacije o mogućem ironičnom tretmanu prethodne sentimentalne nježnosti. Međutim, taj se stavak na završetku vraća spomenutom koralu iz drugoga stavka, pa sam ipak sklon njegov trijumfalni završetak protumačiti kao afirmativan.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana
Vatroslava Lisinskog, Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Lana Merkaš
Urednica: Sonja Mrnjavčić
Autor teksta: Ivan Čurković

Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 350 primjeraka
Cijena: 3 eura

23.2.2025.
u 20 sati

CARMINA BURANA

CARL ORFF

LISINSKI PLEŠE POD MASKAMA
ples u predvorju u 21 sat

GABRIELA HRŽENJAK, *sopran*
LADISLAV VRGOČ, *tenor*
LJUBOMIR PUŠKARIĆ, *bariton*
SREBRENKA POLJAK, *glasovir*
DOMAGOJ GUŠČIĆ, *glasovir*

SUDAR PERCUSSION
AKADEMSKI ZBOR IVAN GORAN KOVAČIĆ
LUKA VUKŠIĆ, *dirigent*
UMJETNIČKA PLESNA ŠKOLA SILVIJE HERCIGONJE
BRANKO BANKOVIĆ, *koreograf*
MARIO KOVAČ, *redatelj*

 LISINSKI

