

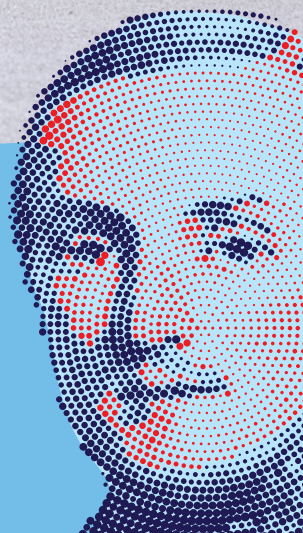


Subota, 6. lipnja 2026.  
Mala dvorana u 19 sati

**DUNJA BONTEK**, violina  
**MARIJA ANDREJAŠ**, viola  
**MONIKA LESKOVAR**, violončelo  
**MARTINA FILJAK**, glasovir

**KONTRASTI**

**LISINSKI**  
**DA CAMERA**  
25/26



**Robert Schumann**

**Klavirski kvartet u Es-duru, op. 47**

*Sostenuto assai – Allegro ma non troppo*

*Scherzo: Molto vivace*

*Andante cantabile*

*Finale: Vivace*

\*\*\*

**Gabriel Fauré**

**Prvi klavirski kvartet u c-molu, op. 15**

*Allegro molto moderato*

*Scherzo: Allegro vivo*

*Adagio*

*Allegro molto*

**DUNJA BONTEK** (1988.) diplomirala je violinu u razredu Maje Dešpalj-Begović na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu 2008. godine. Pohađala je poslijediplomski studij na Sveučilištu za glazbu i dramske umjetnosti u Grazu (Institut Oberschützen) u razredu Eszter Haffner. Tijekom školovanja osvojila je mnoge nagrade i priznanja, od kojih se na državnim natjecanjima izdvajaju prve nagrade 2003. (u kategoriji glasovirskog trija), 2004. (u kategoriji violine) i druga nagrada 2002. te počasna diploma na Međunarodnom natjecanju *Alpe-Adria* u Italiji. Godine 2008. primila je počasnu diplomu i posebnu nagradu za glazbenu zrelost, intonaciju i stil izvedbe na Međunarodnom natjecanju *Premio Amici della Musica* u Udinama (Italija). Laureatkinja je 5. Međunarodnog natjecanja za mlade glazbenike *Ferdo Livadić* 2008., a 2010. primila je priznanje kao posebno zapažena na 13. Međunarodnom gudačkom natjecanju *Rudolf Matz* u Dubrovniku.

Solistički je nastupila uz Zagrebačku filharmoniju, Simfonijski orkestar HRT-a, Varaždinski komorni orkestar, Cantus Ansambl, Simfonijski orkestar Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu te Filharmonijski orkestar mladih *Alpe-Adria* iz Gorizije (Italija). Bila je koncertna majstorica Simfonijskoga orkestra Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu i Simfonijskoga orkestra Sveučilišta za glazbu i dramske umjetnosti u Grazu. Sudionica je festivala *Strings only!* i nositeljica nagrade za najperspektivniju mladu umjetnicu. Održala je brojne koncerte u zemlji i inozemstvu. Koncertna je majstorica Varaždinskoga komornog orkestra te članica *Human Rights Orchestra*, humanitarne inicijative koja uključuje instrumentaliste vodećih europskih orkestara. Surađuje i s Hrvatskim baroknim ansamblom i Zadarskim komornim orkestrom.

Usavršavala se kod uglednih domaćih i inozemnih pedagoga, poput Catherine Mackintosh, Eszter Haffner, Helfrieda Fistera, Valtera Dešpalja, Pavla Zajceva, Milana Čunka, Christiana Eulera i Jürgena Kussmaula. Bila je zamjenica vođe drugih violina u Simfonijskom orkestru HRT-a, a od listopada 2011. članica je Zagrebačke filharmonije na mjestu zamjenice koncertnoga majstora. Godine 2022. položila je audiciju za Londonski simfonijski orkestar s kojim je bila na velikoj turneji po Japanu i Južnoj Koreji pod vodstvom Sir Simona Rattlea. Od kolovoza 2024. članica je Simfonijskoga orkestra Stavanger (Norveška) na mjestu drugoga koncertnog majstora.

Violistica **MARIJA ANDREJAŠ** (1984.) diplomirala je violu na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, u razredu Milana Čunka. Školovanje dopunjuje programima umjetničkoga usavršavanja kod Aleksandra Miloševa i Krešimira Pustičkog. Poslijediplomski studij na Sveučilištu u Stavangeru završava 2018. u razredu Jana Bjørangerera. Vođa je dionice viola Simfonijskoga orkestra HRT-a i Varaždinskoga komornog orkestra, s kojim i solistički nastupa. Također surađuje s norveškim ansamblom 1B1, Zadarskim komornim orkestrom, Hrvatskim baroknim ansamblom, Simfonijskim orkestrom iz Stavangerera i Crnogorskim simfonijskim orkestrom. Članica je *Human Rights Orchestra* koji djeluje pri međunarodnoj humanitarnoj inicijativi *Musicians for Human Rights*, koja uključuje instrumentaliste vodećih europskih orkestara.

**MONIKA LESKOVAR** (1981.) kao trinaestogodišnjakinja postala je najmlađa pobjednica Međunarodnog natjecanja *Čajkovski* u Japanu (1995.). Najprije polaznica Glazbenog učilišta *Elly Bašić* u Zagrebu kod Dobrile Berković-Magdalenić, zatim učenica Valtera Dešpalja, diplomirala je i završila poslijediplomski studij na Muzičkoj akademiji *Hanns Eisler* u Berlinu, u razredu Davida Geringasa, gdje je 2006. preuzela mjesto njegove asistentice.

Usavršavala se na majstorskim tečajevima Mstislava Rostropoviča i Bernarda Greenhousea. Pobjednica je mnogih međunarodnih natjecanja, među kojima su *ARD* u Münchenu 2001., *Mstislav Rostropovič* u Parizu, *Roberto Caruana* u Milanu 1999. te *Adam* na Novom Zelandu 2003. godine. Održala je brojne koncerte u Japanu, Belgiji, Francuskoj, Njemačkoj, Danskoj, Mađarskoj, Velikoj Britaniji, Novom Zelandu i Australiji. U sezoni 2010./2011. djelovala je kao prva violončelistica Minhenske filharmonije. Kao solistica nastupala je s orkestrima kao što su Simfonijski orkestar Bavarskoga radija, Moskovska filharmonija, Filharmonija Sendai, Slovenska filharmonija, Sanktpeterburški simfonijski orkestar, Zagrebačka i Essenska filharmonija, Praški i Litavski komorni orkestar, Kremerata Baltica, Simfonijski orkestar HRT-a i Zagrebački solisti te s dirigentima poput Valerija Gergijeva, Thomasa Hengelbrocka, Krzysztofa Pendereckog i mnogih drugih.

Redovito nastupa na vodećim međunarodnim festivalima komorne glazbe, među kojima su Međunarodni čelistički festival u Manchesteru, Festival Akademije Kronberg, Festival *Casals*, Dubrovačke ljetne igre, Schleswig-Holstein Musikfestival, Mozartfest Würzburg i dr. Surađuje s glazbenicima kao što su Giovanni Sollima, Ivana Švarc Grenda, Boris Berezovski, Sofia Gubaidulina, Jurij Bašmet, Julian Rachlin, Stefan Milenković, Mischa Maisky, Itamar Golan, Gidon Kremer, Mario Brunello, Patti Smith i Janine Jansen. Od 2012. godine predaje na Konzervatoriju Talijanske Švicarske u Luganu, a od 2017. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, najprije kao docentica, a danas kao izvanredna profesorica. Svira na violončelu napuljskoga majstora Vincenza Postiglionea iz 1884., koje je dobila na upotrebu od Grada Zagreba i Zagrebačke filharmonije.

Pijanistica **MARTINA FILJAK** (1978.) pozornost šire javnosti privukla je 2009., kad je pobijedila i osvojila Nagradu *Beethoven* na međunarodnom natjecanju u Clevelandu. Prije toga bila je dobitnica prvih nagrada na natjecanjima *Viotti* (2007.) i *Maria Canals* u Barceloni (2008.) te je bila laureatkinja Natjecanja *Ferruccio Busoni* u Bolzanu. Od tada je surađivala s renomiranim orkestrima, osobito u SAD-u, Njemačkoj, Italiji i diljem Europe te nastupala na pozornicama kao što su Zankel Carnegie Hall u New Yorku, Konzerthaus u Berlinu, Musikverein u Beču, Concertgebouw u Amsterdamu, Palau de la Música Catalana, Sala Verdi i Auditorio u Milanu, Teatro San Carlo u Napulju, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Colon u Buenos Airesu, Ravinia Festival u Chicagu i Salle Gaveau u Parizu.

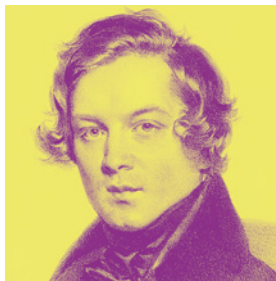
Nakon prvoga CD-a sa sonatama Antonija Solera i albuma komorne glazbe s violončelistima Janom Voglerom i Christianom Poltèrom (Sony Classical, 2013.), njezin drugi solistički CD s djelima Schumanna, Bacha/Liszta i Skrjabinina objavljen je 2016. (Solo Musica). Godine 2020. album *Light & Darkness* objavio je izdavač

Profil Edition Günter Hänssler. Kao solistica nastupala je uz Simfonijski orkestar iz Aachena, Filharmoniju Njemačkoga radija iz Saarbrückena, Bremensku filharmoniju, Državnu kapelu Weimar, Državnu kapelu Halle i Sjevernonjemačku filharmoniju Rostock. Surađivala je i s Filharmonijom Buenos Airesa, Floridskim orkestrom, simfonijskim orkestrima iz Virginije, San Diega i Barcelone, Orkestrom *Verdi* iz Milana, Clevelanskim orkestrom, Orkestrom Minhenskoga radija, Filharmonijom Turku, Izraelskim komornim orkestrom i Strasburškom filharmonijom.

Među dirigentima s kojima je surađivala su Michael Schønwandt, Heinrich Schiff, JoAnn Falletta, Stanislav Kočanovski, Marcus Bosch, Alexander Shelley, Hans Graf, Markus Poschner, Sebastian Lang-Lessing, Josep Caballé Domenech, Carlos Miguel Preto, Ivan Repušić, Paul Goodwin i Pascal Rophé. Samo proteklih sezona nastupala je uz Simfonijski orkestar Kansas Cityja i Michaela Francisa, Sjevernonjemačku filharmoniju Rostock i Marcusa Boscha, Simfonijski orkestar iz Bilbao i Günthera Neuholda, Simfonijski orkestar HRT-a i Pascala Rophéa, Simfonijski orkestar iz Lihtenštajna i Sebastiana Langa Lessinga, Komorni orkestar Pro musica s Davidom Danzmayrom, Filharmoniju *Robert Schumann* iz Chemnitza, Simfonijski orkestar RTV Slovenija, Državne orkestre iz Mainza i Hamburga pod vodstvom Patricka Hahna, kao i na festivalima *Mito* u Milanu, Schleswig Holstein u Njemačkoj te u Teatru La Fenice u Veneciji i dvorani Elbphilharmonie u Hamburgu.

Rado sudjeluje u komornom muziciranju, nastupa i surađuje s umjetnicima kao što su kvarteti Szymanowski i Amaryllis, Ensemble Berlin, Dmitri Sinkovski, Radovan Vlatković, Felix Klieser, Andrej Bjelov, Julian Steckel, Monika Leskovar i Eckart Runge. U Hrvatskoj je ovjenčana nagradama *Milka Trnina*, *Vladimir Nazor*, *Orlando i Judita*, a 2009. odlikovana je Redom hrvatskoga pletera za postignuća u glazbi.

Kritika je kao prijelomni prepoznala trenutak kad je **ROBERT SCHUMANN** (1810. – 1856.) godine 1842. počeo objavljivati svoja komorna djela. Nastala nakon njegovih nastojanja na polju orkestralne glazbe 1841. godine – iz kojih su proizišle *Prva simfonija u B-duru* i *prva verzija Četvrte simfonije u d-molu* – ta su djela učvrstila ono što će mnogi tada prepoznati kao stilski raskid u odnosu na njegova prethodna ostvarenja. Umjesto pjesama i klavirskih skladbi, obilježenih literarno-poetskim asocijacijama i smionim eksperimentima koji su obilježili prethodno desetljeće, skladatelj se tada okrenuo čistoj instrumentalnoj glazbi, oblikovanoj formama i žanrovima koje su uspostavili njegovi prethodnici.



Fotografija: Wikimedia

Iako je Schumann na svoju mladenačku glazbu gledao kao na temelj iz kojega su postupno rasla veća instrumentalna ostvarenja, kritika je jasno istaknula stilsku razliku između tih dviju faza. „Koliko se drukčijim doimaju Schumannova novija djela u odnosu na ona objavljena desetak godina prije“, pisao je jedan kritičar upravo o večerašnjem op. 47. „Sve je nekako čišće i protočnije; ono ekscentrično sada je ubuzdano i stopljeno u jedinstven stil.“

Kamo su iščeznuli svi oni aforistički impulsi, neočekivane geste, retorički neobični počeci, suzdržana tonalitetna dvoznačnost, paralelne strukture i druge osobitosti njegove klavirske glazbe? I jesu li uopće nestali?

Istina, tijekom lipnja i srpnja 1842., radeći na svojim prvim komornim djelima, Schumann se intenzivno posvetio gudačkim kvartetima Haydna, Mozarta i Beethovena. Vjerovao je u dinamičan odnos prošlosti i sadašnjosti: „Umjetnik me mora voditi korak dalje u duhovni krug umjetnosti, pružajući mi svakim svojim korakom novu poetsku dubinu i nešto novo.“ Istodobno se pitao: „Ne dolazi li umjetnik brže do vlastita cilja proučavajući i usvajajući ono najbolje iz postojećih djela, sve dok ne ovlada i potpuno ne osvoji njihove forme i duh?“

Schumann je te, 1842. ponovno bio na putu osvajanja. Način na koji se u pojedinim etapama karijere usredotočavao na određene glazbene žanrove i sustavno istraživao njihove mogućnosti jedan je od najfascinantijskih aspekata njegova umjetničkog razvoja. Nakon što je u početku objavljivao gotovo isključivo klavirsku glazbu, 1840. ulazi u takozvanu godinu *Lieda*, tijekom koje sklada više od sto pedeset popijevki. Već sljedeće godine okreće se velikim orkestralnim formama, napisavši, među ostalim, spomenute simfonije te prvi stavak *Klavirskog koncerta*.

Godina 1842. s pravom se, pak, naziva Schumannovom „godinom komorne glazbe“. Od ljeta nadalje skladao je tri gudačka kvarteta op. 41 u lipnju i srpnju, *Klavirski kvintet* op. 44 u rujnu i listopadu, a neposredno potom i *Klavirski kvartet* op. 47. U prosincu radi na *Phantasiestücke* op. 88 za klavir, violinu i violončelo te na *Varijacijama za dva klavira, dva violončela i rog*, koje će poslije preraditi za dva klavira i objaviti kao op. 46.

*Klavirski kvartet* op. 47 i *Klavirski kvintet* op. 44 nastali su u razmaku od samo nekoliko tjedana te su blisko povezani, zbog čega ih se često promatra kao svojevrsna ‘parna’ ostvarenja, unatoč tome što se potonji pokazao omiljenijim na

repertoaru. Nije slučajno što su oba skladana u Es-duru i oblikovana istim slijedom stavaka. Ipak, uza sve sličnosti postoje i važne razlike, na što upozorava ugledni njemački muzikolog Ulrich Leisinger. Razlika u instrumentaciji, primjerice, premda na prvi pogled neznatna, presudno utječe na ravnotežu unutar ansambla. U *Kvintetu* klavir stoji nasuprot samostalnom gudačkom kvartetu, pa djelo često poprima obilježja klavirskog koncerta s orkestrom svedenim na četiri gudača.

**U Klavirskom kvartetu op. 47** gudački je slog od početka suzdržaniji zbog izostanka druge violine, no Schumann to nadomješta izraženijim komornim načinom pisanja, u kojem se klavir i gudači ne suprotstavljaju, nego se isprepliću u jedinstvenu zvučnu cjelinu.

Djelo je najprije zaživjelo u privatnoj izvedbi. *Kvartet* je 5. travnja 1843. izveden u domu Schumannovih u Inselstraße u Leipzigu. Clara Schumann zapisuje u svoj dnevnik: „Navečer smo prvi put kod kuće izveli Robertov *Kvartet* u *Es-duru* i ponovno sam bila istinski oduševljena tim lijepim i tako mladenačkim ostvarenjem.“ Schumann je pak nakon takvih pokusnih izvedbi često unosio nekoliko izmjena u partituru.

Prvo izdanje djela napokon je objavljeno u svibnju 1845., s posvetom grofu Mathieuu Wielhorskom, osnivaču i ravnatelju Simfonijskoga društva u Sankt Peterburgu. Schumannovi su ga upoznali tijekom turneje po Rusiji 1844., a djelo mu je bilo predstavljeno na privatnom koncertu u ožujku ili travnju iste godine, ponovno uz Claru Schumann za klavir.

Prvu javnu izvedbu priredili su Clara Schumann, Ferdinand David (njemački violinistički virtuoz), Niels Wilhelm Gade (ugledni danski skladatelj, u ovom slučaju violist u ansamblu) i Franz Karl Wittmann na matineji u Gewandhausu u Leipzigu 8. prosinca 1844. Kritičar *Allgemeine musikalische Zeitung*a izvijestio je da je „koncert počeo novim kvartetom Roberta Schumanna... djelom punim duha i životnosti koje je, osobito u srednjim stavicama, bilo iznimno lijepo i privlačno, spajajući obilje lijepih glazbenih ideja s uzletima mašte. Zasigurno će posvuda biti primljeno s velikim odobravanjem, kao što je bilo i ovdje.“ To je djelo ostalo jedini klavirski kvartet u Schumannovu opusu.

U oblikovanju prvoga stavka Schumann se, prema svemu sudeći, ugledao na Beethovena; na retoričkom, melodijskom i harmonijskom planu nedvojbene su poveznice sporih uvoda i prvih *allegro* tema op. 47 i Beethovenova *Gudačkog kvarteta*, op. 59, br. 3, posvećenoga knezu Razumovskom.

Ta se činjenica podudara s retoričkim pitanjem koje je Schumann zapisao u jednoj od svojih glazbenih kritika: „Ne živimo li svi mi od Beethovenovih blagodati?“ Ipak, oslanjajući se na Beethovena, Schumann je u op. 47 oblikovao drukčiji skladateljski koncept. Američka muzikologinja Julie Hedges Brown u studiji *Study, Copy, and Conquer: Schumann's 1842 Chamber Music and the Recasting of Classical Sonata Form* (2013.) opisuje ga kao „monopolizaciju tonaliteta tonike“ i „kontinuiranu ekspoziciju“.

O čemu je zapravo riječ? Kao što je dobro poznato, sonatna forma počiva na odnosu dviju tema. One su u pravilu kontrastirane tonalitetom: prva je postavljena u tonalitetu tonike, a druga u tonalitetu dominante. U slučaju op. 47 – to bi bili Es-dur u slučaju prve, odnosno B-dur u slučaju druge teme. Upravo polaritet njihova odnosa postaje pokretačka snaga u provedbi klasične sonatne forme.

Schumann se, međutim, kako zamjećuje Julie Hedges Brown, služi strategijom tzv. kontinuirane ekspozicije. Sekundarna tematska skupina ne pojavljuje se u očekivanom tonalitetu, a teško ju je u pravom smislu uopće nazvati temom. Početak toga dijela ekspozicije obilježavaju *marcato* uzlazne osminske pasaže, koje se prvi put javljaju u g-molu. Kao novouvedeni glazbeni materijal, one se jasno izdvajaju unutar cjeline stavka i lako ih je prepoznati.

Skupina prve teme pritom zauzima veći dio ekspozicije, pa se za sekundarnu tematsku skupinu postavlja pitanje može li uopće uspostaviti očekivani tonalitetni polaritet. No tonalitetni kontrast i nije ono što pokreće stavak. Snažnim isticanjem toničkog područja Schumann 'monopolizira' prostor ekspozicije tonalitetom Es-dura te bitno umanjuje važnost sekundarnog tonaliteta.

Osim toga, materijal te 'nepostojeće' sekundarne skupine izrazito je razvojnog karaktera, što podupire tezu o 'kontinuiranoj razvojnosti'. Svrha takve sekundarne skupine, prema tome, nije uspostava kontrasta kojim bi se potvrdio očekivani polaritet među temama. Umjesto toga, težište ekspozicije premješta se s pojave druge teme na sam završetak ekspozicijskog odsjeka. Stvarni cilj ekspozicije je završna kadenca – koja se napokon ostvaruje u tonalitetu B-dura, pa se na taj način ideja „kontinuirane ekspozicije“ snažno potvrđuje.

Potvrda postupka „monopolizacije tonike“ može se pronaći i u provedbi, u kojoj su sve glazbene energije – u postupnom i kontinuiranom intenziviranju glazbenog tijeka – usmjerene prema kulminaciji stavka. Taj vrhunac – pogađate – ponovno je u Es-duru; događa se u trenutku reprize, a sada herojski iznesena prva tema proširena je gotovo orkestralnom rezonancijom.

Moto stavka glasi (*es*)–*g–f–g–as*, a prati ga osnovni harmonijski slijed od tonike prema dominantni. U slijedu triju četvrtinki i duge note taj moto na samom početku *Allegro* postaje ritamsko-harmonijska jezgra prve teme (uz oznaku izvođenja *sempre con molto sentimento*). Iz te tematske 'glave' potom će se razviti većina glazbenog materijala koji će do završetka stavka određivati njegov tijek.

Zapravo, cjelokupni se stavak može promatrati i iz te perspektive: kao svojevrsna 'studija ustrajnosti' u kojoj se ispituju glazbeni potencijali toga temeljnog nukleusa – od koralnog ozračja uvodnog *Sostenuta* do njegova energičnog skandiranja u reprizi djela.

*Sostenuto* odlomci slični uvodnom *Sostenutu* javljaju se i na prijelazu u provedbu te prije finala stavka. To je još jedan neobičan postupak u standardnom tijeku sonatnog stavka. Ti odlomci pridonose spomenutoj „monopolizaciji tonike“, a djeluju i kao dobrodošle stanke unutar intenzivnoga procesa razrađivanja i preispitivanja potencijala središnje glazbene misli.

*Sostenuto* epizode pokazuju karakter koralna, a kad je već o koralu riječ, u podlozi druge teme, vrlo brzo nakon početka, u gudačima se javlja još jedna koralna situacija koja snažno podsjeća na protestantski koral *Wer nun den lieben Gott läßt walten*. Isti napjev Schumann će iskoristiti i u osmoj popijevci iz *Liederkreis*, op. 24 na stihove Heinricha Heinea. U toj se popijevci navedeni ulomak pojavljuje uz stih „*Anfangs wollt' ich fast verzagen*“ („Isprva sam htio očajavati“).

Koralni citat, u povezanosti s Heineovim stihom, mogao bi upućivati na značenja i u ovom kvartetu. I time smo se, učas, ponovno našli u svijetu aforističkih impulsa, gesti

i retoričnosti, dvoznačnih značenja i glazbenih neobičnosti što snažno obilježavaju Schumannovo skladateljstvo. Premda, takva tumačenja nije moguće nedvojbeno dokazati.

Ipak, ona ostaju lebdjeti eterom večerašnje izvedbe, u svojevrsnom kontrapunktu nekadašnjim tumačenjima Schumannova komornog stila – kao podsjetnik da iz bujnoga, slojevitog i introspektivnog, romantičkog svijeta Schumanna i njegovih 'Davidovih saveznika', unatoč strogim zakonitostima komornog sloga, zapravo nikad nismo posve ni iskoračili.

Godine 1871. **GABRIELA FAURÉA** (1845. – 1924.) pozvao je njegov učitelj Camille Saint-Saëns da se pridruži novoosnovanom društvu *Société nationale de musique*, u kojem je upoznao Francka, d'Indyja, Laloa, Bizeta, Duparca i druge istaknute francuske glazbenike i u kojem su prvi put zazvučala neka od njihovih djela.

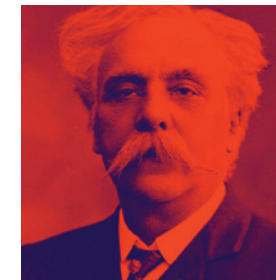
Cilj te organizacije (osnovane u ranim godinama Treće Republike) bio je oživjeti glazbenu scenu otupljenu prevlašću institucija koje su jedva pokazivale otvorenost prema mladim skladateljima. U pozadini inicijative bila je težnja za emancipacijom francuske glazbe od njemačkoga utjecaja i Wagnerove sjene, prema kojoj su mnogi francuski glazbenici istodobno osjećali duboko divljenje. Pod geslom *Ars gallica* društvo je nastojalo promicati francusku glazbu i osvojiti žanrove koje je njemačka glazba odavno smatrala svojima – ponajprije simfoniju i komornu glazbu.

Fauré je u studenome 1874. postao tajnikom toga još uvijek mladog udruženja, a 1922. prisjećao se presudnog poticaja koji mu je ono pružilo, osobito za razvoj komorne glazbe: „Istina je da prije 1870. ne bih ni sanjao o skladanju sonate ili kvarteta. Nije postojala nikakva mogućnost da mladi glazbenik čuje takva djela. Tek kad je Saint-Saëns 1871. osnovao *Société nationale de musique*, ozbiljno sam se prihvatio posla.“

Komornu glazbu Fauré je otada – zajedno sa simfonijskom glazbom – smatrao „pravom glazbom i najiskrenijim izrazom osobnosti“. S više od deset instrumentalnih djela pokazao je da je upravo komorna glazba jedno od središnjih područja njegova stvaralaštva.

**Klavirski kvartet br. 1 u c-molu, op. 15** najranije je Fauréovo komorno djelo nastalo nakon *Prve sonate za violinu*, op. 13 iz 1876. godine. Djelo je počeo skladati tijekom ljetnih mjeseci iste godine, usporedno s dovršavanjem *Violinske sonate*. Tada je boravio kod prijatelja, industrijalca Camillea Clerca i njegove supruge Marie, u njihovoj kući u Sainte-Adresseu pokraj Le Havrea u Normandiji, gdje mu je – kako se prisjećao – ideja za početak djela pala na pamet „na malenom balkonu“.

Odluka da napiše klavirski kvartet nije bila posve samorazumljiva, jer je postojalo vrlo malo uzora. Doduše, postojao je manji broj uspješnih ostvarenja Mozarta,



Fotografija: Wikimedia, Pierre Petit

Mendelssohna i Schumanna, ali su Fauréa vjerojatno više nadahnuli noviji pokušaji Castillona, Saint-Saënsa i Marie Jaëll (dok u to vrijeme vjerojatno još nije poznavao Brahmsove opuse 25 i 26).

Nedugo nakon što je napustio svoje ljetno boravište i otišao roditeljima u Tarbes na jugozapadu Francuske, Gabriel Fauré pisao je 9. listopada 1876. Camilleu Clercu: „Malo sam radio na kvartetu, ali učinio sam koliko sam mogao.“ Istoga je dana u pismu Marie Clerc samouvjerenio dodao: „Osim toga, vrlo miran život koji ovdje vodimo jamči da ću dovršiti svoj kvartet prije povratka u Pariz.“ U sličnom je tonu pisao i 5. studenoga 1876.: „Petnaestoga ću biti u Parizu: ako moj kvartet do tada ne bude dovršen, barem će znatno napredovati – već i jest, premda mu posljednjih dana pomalo ne vjerujem! Moji dragi roditelji pružili su mi sve moguće uvjete za miran rad, a ja sam se pomalo izgubio u iskrenoj radosti što sam ponovno s njima.“

Skladba je, međutim, ubrzo bila odgođena zbog drugih projekata, među kojima se isticao *Koncert za violinu* op. 14, pa ni dvije godine poslije još nije bila dovršena. Tek ujesen 1878. Fauré joj se ponovno ozbiljnije posvetio, a Marie Clerc pisala mu je 2. prosinca, preklinjući: „Molim te, dovrši svoj kvartet, ili barem vjeruj da ćeš ga dovršiti. Neka ti misao na to ispuni duh... Pomisli na radost koju ćeš donijeti!“

Opus 15 naposljetku je dovršen prije ljeta 1879.; uslijedila je mukotrpna potraga za izdavačem, obilježena frustracijama i razočaranjima. Tek je ujesen pariški izdavač Julien Hamelle prihvatio djelo, no ni tada Fauré nije prestao intenzivno raditi na partituri. *Kvartet* je izdavaču predao tek potkraj kolovoza ili početkom rujna 1880.; prema Hamelleovim zapisima, 22. rujna iste godine partitura je poslana na graviranje i tisak u Leipzig – osim završnog stavka, kojim skladatelj još uvijek nije bio zadovoljan! Na konačno rješenje čekalo se više od tri godine. „Napisao sam novi finale svojega kvarteta od početka do kraja“, izvijestio je Fauré prijatelja i skladatelja Vincenta d'Indyja. Završni je stavak napokon 10. studenoga 1883. poslan na graviranje u Leipzig, a u veljači 1884. objavljeno je prvo izdanje. Ubrzo su uslijedila i brojna nova izdanja – čak jedanaest između 1900. i 1923., još za skladateljeva života.

Djelo je posvećeno belgijskom violinistu i skladatelju Hubertu Léonardu (1819. – 1890.), učeniku Habenecka i Mendelssohna te učitelju Paula Viardota, brata Marianne Viardot, s kojom je Fauré kratko bio zaručen 1877. godine. Fauré je Léonarda susretao tijekom ljeta 1875. i 1876. u Normandiji kod obitelji Clerc te se s njim sprijateljio; bio mu je zahvalan i na brojnim savjetima o violinskoj tehnici i notaciji, osobito o *Sonati za violinu* op. 13. Njihova korespondencija pokazuje da je Léonard pomno pratio nastanak i razvoj *Klavirskog kvarteta*.

Još prije objavljivanja djelo je bilo izvedeno nekoliko puta. Prva izvedba održana je 12. veljače 1880. na privatnom koncertu u salonu obitelji Clerc u Parizu. Dva dana poslije isti su izvođači održali službenu praiizvedbu na koncertu *Société nationale de musique* u *Salle Pleyel* 14. veljače 1880. Program je bio gotovo u cijelosti posvećen Fauréovim djelima; uz op. 15, izvedeni su i opusi 13, 16 i 10.

Daljnje izvedbe u sklopu *Société nationale* uslijedile su 1880. i 1884. godine; potonja se održala ubrzo nakon objavljivanja prvog izdanja i uključivala je novi finale. Do 1916. zabilježeno je trideset izvedbi djela s Fauréom za klavirom. Nakon praiizvedbe jedan je kritičar pohvalio „veliku profinjenost ideja i izrazito moderan stil“, dok su

drugi isticali da „*Kvartet* zaslužuje mjesto među najvažnijim suvremenim komornim djelima“ te da „svrstava g. Fauréa među najistaknutije skladatelje njegova vremena“.

Spomenuti Camille Saint-Saëns preuzeo je i ulogu onoga koji će uvesti Fauréa u mondano pariško društvo. Soareje kod slavne pjevačice Pauline Viardot ostavile su posebno snažan dojam na mladog skladatelja; tu je upoznao Flauberta, Turgenjeva i Georges Sand, a ubrzo se zaljubio u Marianne, kćer gospođe Viardot. Unatoč njezinoj sramežljivosti, Fauré je uporno, gotovo pet godina, pokušavao privući njezinu pozornost, no Marianne je naposljetku raskinula vezu, priznavši poslije kako joj je njezin zaručnik djelovao „više zastrašujuće nego simpatično“.

Mnogi se stoga pitaju sadrži li težina sporog stavka trag razočaranja zbog Marianne Viardot? „Da bi se napisao *adagio* poput onoga u vašem kvartetu, vjerujte mi, čovjek mora osjetiti otvorenu ranu o kojoj govorite“, napisala je Marie Clerc skladatelju u srpnju 1879. godine. No je li doista bila u pravu? Fauréovo stvaralaštvo gotovo nikad nije moguće jednoznačno povezati s njegovim privatnim životom.

*Prvi klavirski kvartet* još je za života Gabriela Fauréa postao jedno od njegovih najpoznatijih djela, ali i jedno od onih koje je najčešće javno izvodio. Skladba je znatno pridonijela učvršćivanju njegove umjetničke reputacije.

„Kako se može oduprijeti toj glazbi, punoj vitalnosti, koja odiše životom i toplinom, a ipak je tako jednostavna u svojoj strukturi?“ pitala se ugledna francuska pijanistica Marguerite Long. Carl Dahlhaus ipak napominje da bi trebalo biti na oprezu pa se ne prepustiti potpuno „bujnoj pjevnosti“ op. 47. Iako Fauré, poput Schuberta, ostavlja dojam da naoko 'poklanja' glazbu, takvo previše opušteno slušanje 'bez misli', koje zanemaruje odnos melodike prema „nadasve suptilnom tonskom slogu“, moglo bi ostaviti „dojam afiniteta prema salonskoj glazbi s pjevnim frazama na razliveno šarolikom zvukovnom temelju“ – što bi u slučaju op. 47 svakako bila nepravda. Zbog toga je potrebna stanovita „napetost reflektiranog slušanja“ – u samom slušanju, kao i u izvođenju.

I Marcel Proust pisao je da je „opijen Fauréovom glazbom“. Upravo je Fauré često spominjan i kao jedan od mogućih predložaka za Vinteuila iz Proustova djela *U traganju za izgubljenim vremenom*. Proust je 1. srpnja 1907. organizirao kratki koncert nakon svečane večere u pariškom Hotelu *Ritz*, a večer je počela Fauréovom *Prvom sonatom za violinu*. Nažalost, sam Fauré, koji je trebao nastupiti na soareji u *Ritzu*, morao je odustati zbog bolesti.

Proust je bio odani poklonik Fauréove glazbe te mu je jednom poslao i raskošno intonirano pismo u kojem je među ostalim napisao: „Poznajem Vaše djelo dovoljno dobro da bih o njemu mogao napisati knjigu od tristo stranica.“ Nastavio je izražavajući svoje divljenje Fauréovu umijeću „lebdjenja prozračnih melodija nad nestabilnom harmonijskom podlogom i načinu na koji se poznati akordi pretaču jedan u drugi na neobične načine“ – karakteristikama koje nedvojbeno obilježavaju i večerašnje ostvarenje.

„Ne samo da volim, cijenim i obožavam Vašu glazbu; bio sam i još uvijek jesam zaljubljen u nju“, tako je glasila Proustova izjava naklonosti upućena Gabrielu Fauréu. Možda je upravo večerašnja izvedba njegova *Prvog klavirskog kvarteta* prava prilika da se, poput Marcela Prousta, i sami zaljubimo u 'okuse i mirise' Fauréova skladateljstva.

Pokrovitelji:



GRAD  
ZAGREB

Sponzori:



**PBZ**  
Intesa Sanpaolo Group



**CROATIA<sup>®</sup>  
OSIGURANJE**