

Subota, 26. rujna 2026. u 19.30

SIMFONIJSKI ORKESTAR HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE

Pascal Rophé, dirigent
Gautier Capuçon, violončelo



LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
26/27



LISINSKI SUBOTOM

26. rujna 2026. u 19.30

SIMFONIJSKI ORKESTAR HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE

PASCAL ROPHÉ, dirigent

GAUTIER CAPUÇON, violončelo

Arthur Honegger

Treća simfonija, Liturgijska, H. 186

Dies irae: Allegro marcato

De profundis clamavi: Adagio

Dona nobis pacem: Andante – Adagio

Antonín Dvořák

Koncert za violončelo i orkestar u h-molu, op. 104, B. 191

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale: Allegro moderato

Prije koncerta, u 18 sati, u predvorju Velike dvorane predstavljanje monografije *Lisinski 1973. – 2023.* i obilježavanje 55. godišnjice Muzičkog informativnog centra Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog.

Od 21.30 u Velikoj dvorani s Pascalom Rophéom i Gautierom Capuçonom razgovara Ivan Ćurković.

U isto vrijeme u predvorju Velike dvorane počinje zabavni program uz Plesni centar Zagreb by Nicolas.



SIMFONIJSKI ORKESTAR HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE

Simfonijski orkestar HRT-a jedan je od najstarijih europskih radijskih orkestara: nastao je iz orkestra osnovanog 1929. godine pri tadašnjem Radiju Zagreb, samo šest godina nakon osnutka prvoga europskog radijskog orkestra. Današnji naziv nosi od 1991. godine. U početku vezan isključivo uz program, od 1942. nastupa i javno, no izravni prijenosi koncerata i snimanja ostaju dio njegova djelovanja.

Prvi javni koncertni ciklus, uz nazočnost publike i radijski prijenos, održan je u Hrvatskome glazbenom zavodu. Među tadašnjim dirigentima najčešće su Lovro pl. Matačić, Krešimir Baranović, Boris Papandopulo, Mladen Pozajić, Dragan Gürtl, zatim Friedrich Zaun, Milan Sachs, Slavko Zlatić, Ferdinand Pomykalo... U poslijeratnim godinama, svoj dirigentski rad uz orkestar ponajviše vežu Milan Horvat, Antonio Janigro i Stjepan Šulek, a 1962. uvodi se mjesto šefa dirigenta. Šefovi dirigenti bili su Pavle Dešpalj, Krešimir Šipuš, Josef Daniel, Oskar Danon, Milan Horvat, Uroš Lajović, Vladimir Kranjčević, Nikša Bareza i Enrico Dindo. Od sezone 2022./2023. šef dirigent je Pascal Rophé.

Jedinstvenom programskom orijentacijom, u čijem je središtu neprekidno izvođenje i poticanje nastanka djela hrvatskih autora, uz njegovanje standardnog, ali i manje poznatog repertoara, Simfonijski orkestar HRT-a profilirao se u jedno od ključnih izvođačkih tijela u Hrvatskoj. I tijekom Domovinskog rata, početkom devedesetih godina 20. stoljeća, simfoničari su održali desetke koncerata na bojištima, od Osijeka, Pakraca, Lipika, Đakova, Gospića, Vinkovaca i Bošnjaka do Šibenika, Zadra, Karlovca, pa i Sarajeva. Orkestar redovito sudjeluje na festivalima i manifestacijama, kao što su Muzički biennale Zagreb, Dubrovačke ljetne igre, Osorske glazbene večeri, Glazbene večeri u Sv. Donatu, edukativni koncerti za djecu i mlade, *Zagreb Classic*. Koncerti dugogodišnjih pretplatničkih ciklusa, samostalnoga *Majstorskog ciklusa* i ciklusa u suradnji sa Zborom HRT-a, *Kanconijer*, izravno se prenose i emitiraju na Trećem programu Hrvatskoga radija i Trećem programu Hrvatske televizije. Velik broj audiosnimki i videosnimki pohranjuje se u arhivu HRT-a i dostupan je preko multimedijske platforme HRTi.

Među mnogim dirigentima i solistima s kojima je Orkestar surađivao bili su Igor Markević, Franz Konwitschny, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Ernst Bour, Krzysztof Penderecki, André Navarra, Leonid Kogan, Henryk Szeryng, Aldo Ciccolini, Ruža Pospíš-Baldani, Dunja Vejzović, Dubravka Tomšić-Srebotnjak, Rudolf Klepač, Ivo Pogorelić, Vladimir Krpan, Mstislav Rostropovič, Maksim Fedotov, Edita Gruberová, José Carreras, Ruggero Raimondi, Barbara Hendricks, Luciano Pavarotti... U posljednjih nekoliko sezona na čelu Orkestra gostovali su, primjerice, Ivo Lipanović,

Aleksandar Marković, Valerij Poljanski, André de Ridder, Ivan Repušić, Johannes Kalitzke, Pascal Rophé, Stanislav Kochanovsky, Pierre-André Valade, Daniele Rustioni, John Axelrod..., a među solistima bili su Elīna Garanča, Bryn Terfel, Piotr Beczała, Aleksandar Madžar, Radovan Vlatković, Martina Filjak, Alexander Buzlov, Håkan Hardenberger, Roman Simović, Andrea Lucchesini, Aljoša Jurinić, Monika Leskova, Petrit Çeku, Sharon Kam, Mischa Maisky, José Cura, Beatrice Rana, Cameron Carpenter, Aleksej Volodin, Benedetto Lupo, Maksim Risanov, Asier Polo, Sergej Krilov, Massimo Quarta, Diana Damrau, Viktoria Mullova.

Među recentnim diskografskim izdanjima su snimke opera *Ljubav i zloba* i *Porin* Vatroslava Lisinskog te *Nikola Šubić Zrinski* Ivana pl. Zajca, kao i *Povijesni koncert 1916.: stoljeće poslije*, *Boris Papandopulo: Slavoslovije* i *Igor Kuljerić: Kanconijer*. Važno je spomenuti i izdanja u ediciji *Ligatura* (HRT i HDS/Cantus): *Srećko Bradić: autorski album*, *Frano Parać: Carmina Krležiana i Missa Maruliana, Distopija*, posvećen hrvatskim suvremenim skladateljima, te *Održi moderne*, posvećen djelima Blagoja Berse i Dore Pejačević pod ravnanjem Ivana Repušića (album je nagrađen trima *Porinima* 2025.).

U lipnju 2023. godine Simfonijski orkestar HRT-a nastupio je u Centru za lijepe umjetnosti Bozar u Bruxellesu u povodu obilježavanja 10. obljetnice članstva Republike Hrvatske u Europskoj uniji i Dana državnosti, a u kolovozu 2024. gostovao je na Festivalu *Berlioz* u La Côte-Saint-André.

Simfonijski orkestar HRT-a osvojio je nagradu *Judita* za nastup na 59. Splitskom ljetu 2013. godine. Na 75. Dubrovačkim ljetnim igrama 2024. dodijeljen mu je *Grand Prix Orlando* kao priznanje za osobit doprinos ostvarenju cjelokupnog programa. Iste godine, Hrvatska diskografska udruga dodijelila je Orkestru nagradu *Nova ploča* za doprinos razvoju i promicanju hrvatske glazbene industrije.



PASCAL ROPHÉ

Inovativan i strastven u poslu kojim se bavi, **Pascal Rophé** (1960.) jedan je od najtraženijih dirigenta Francuske. Od sezone 2022./2023. je šef dirigent Simfonijskoga orkestra HRT-a. Prije toga bio je na čelu Nacionalnoga orkestra regije Pays de la Loire (2013. – 2022.) te Kraljevske filharmonije iz Liègea.

Iznimno je cijenjen kao promicatelj glazbe 20. stoljeća, slijedom čega surađuje s najvećim europskim ansamblima za suvremenu glazbu. Usporedno s tim, izgradio je zavidan ugled interpreta velikoga simfonijskog repertoara iz 18. i 19. stoljeća. U Francuskoj i drugim zemljama nastupao je uz mnoge velike orkestre, uključujući Orkestar Francuskoga radija, Orkestar Philharmonia, Simfonijski orkestar BBC-ja, Nacionalni orkestar BBC-ja iz Walesa, Islandske simfoničare, Nacionalni orkestar RTE-a, Ensemble intercontemporain, Orkestar Romanske Švicarske, Orkestar RAI-ja iz Torina, Simfonijski orkestar Norveškoga radija, Filharmoničare Monte Carla, Simfonijski orkestar SWR-a i Komorni orkestar iz Lausanne. Vrlo cijenjen i u Aziji, redovito ravna Orkestrom NHK-a, Novom japanskom filharmonijom, Seulskom i Kineskom filharmonijom te Nacionalnim orkestrom Tajvana. Među novija postignuća ubraja uspješne nastupe s Budimpeštanskim festivalskim orkestrom, Arktičkom filharmonijom iz Norveške te Simfonijskim orkestrom iz Kyota, kao i nastupe sa Simfonijskim orkestrom BBC-ja i London Sinfoniettom. U Koreji je ravnao Seulskom filharmonijom, a u Japanu Orkestrom Centra izvedbenih umjetnosti Hyogo. Praizveo je *Koncert za violinu i violončelo* Pascala Dusapina s Viktorijom Mullovom i Matthewom Barlejem u Francuskoj i Italiji, nastupio sa Simfonijskim orkestrom SWR-a na festivalu u Donaueschingenu te sa Stavangerskim simfonijskim orkestrom i Tapiola Sinfoniettom.

Redovito predvodi operne produkcije (*Arijadna i Modrobradi* u Operi u Toulouseu, *Pelléas et Mélisande* s Glyndebourne Touring Operom, *Thaïs* u Rimskoj operi, *Ukleti Holandezi* i *Razgovor karmelićanki* na Budimpeštanskom proljetnom festivalu) te je praizveo operu *Ahmatova* Brune Mantovanija u Nacionalnoj operi u Parizu, kao i opere Michaela Jarrella, Ahmeda Essyada i Michèle Reverdy.

Za opsežnu diskografiju primio je mnoge nagrade i pohvale kritike. Album s djelima Henrija Dutilleuxa objavljen je 2016. (BIS) u povodu stogodišnjice skladateljeva rođenja, a album s glazbom Pascala Dusapina uz Arditti Quartet i Filharmoniju Francuskoga radija zaslužio je Gramophonovu nagradu za najbolju suvremenu snimku 2018. godine. Od 1992., nakon studija na Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris i osvajanja druge nagrade na Međunarodnom natjecanju u Besançonu (1988.), blisko je surađivao s Pierreom Boulezom i Ensembleom intercontemporain.

GAUTIER CAPUÇON

Gautier Capuçon jedan je od najvećih ambasadora violončela u 21. stoljeću. Nastupa diljem svijeta s vodećim dirigentima i instrumentalistima, a 2022. godine osnovao je Zakladu *Gautier Capuçon* posvećenu podupiranju izvanrednih mladih glazbenika u dobi od 18 do 25 godina u izgradnji njihovih karijera, nastavljajući svoju snažnu posvećenost obrazovanju i mentorstvu. Do sada je Zaklada imala 45 laureata koji dolaze iz cijeloga svijeta, uključujući pijaniste, violiniste i violiste te violončeliste.

Dobitnik brojnih nagrada, Capuçon se proslavio dubinom i intenzitetom svojih interpretacija, očaravajućom virtuožnošću i bogatim, rezonantnim zvukom.

Tijekom pandemije u ljeto 2020. Capuçon je pokrenuo *Ljeto u Francuskoj* (*Un été en France*), glazbeno putovanje koje je donijelo izvedbe uživo obiteljima diljem zemlje. Ponovio je projekt 2021., taj put uz sudjelovanje mladih instrumentalista i plesača na svojim koncertima. Do danas je inicijativa okupila više od 175.000 ljudi u publici, predstavivši 92 koncerta u 76 gradova i sela, uz sudjelovanje 72 umjetnika u usponu koji su svirali s njim. Toj je turneji već posvećeno šest dokumentarnih filmova, a najnoviji će biti prikazani između Božića i Nove godine 2026. godine.

Vrhunci recentnih orkestralnih nastupa uključuju izvedbe s Berlinskom filharmonijom pod ravnanjem Kirilla Petrenka u Berlinu i na turneji koja počinje *Koncertom za Europu* u palači Esterházy u Eisenstadu, Saskom državnom kapelom (*Sächsische Staatskapelle*) u Dresdenu (dirigenti Finnegan Downie Dear, Andrés Orozco-Estrada na koncertu za Silvestrovo te Daniele Gatti), Bečkom filharmonijom (Christian Thielemann), Orkestrom Gewandhausa iz Leipziga (Andris Nelsons), Simfonijskim orkestrom iz San Francisca (Simone Young), Orkestrom Tonhalle iz Züricha (Paavo Järvi), kao i nastupe s Radijskim simfonijskim orkestrom iz Frankfurta (Alain Altinoglu) na koncertu otvorenja Festivala *Dvořák* u Pragu te na Festivalu *George Enescu* u Bukureštu.

Capuçon je nedavno bio na europskoj turneji s Jean-Yvesom Thibaudetom i Lisom Batiashvili te s Nikolajem Luganskim. Njegovi partneri na polju komorne glazbe su: Nicholas Angelich, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Frank Braley, Daniil Trifonov, Yuja Wang, Renaud Capuçon Augustina Hadelich, Leonidas Kavakos, Jevgenij Kisin, Aleksandar Malofejev, Nikolaj Szeps-Znaider, Katia i Marielle Labèque, Menahem Pressler i Jérôme Ducros, s kojim dijeli pozornicu i snima nosače zvuka već trideset godina. Također je nastupao na turnejama po Europi i Tajvanu s – među ostalima – gudačkim kvartetima Artemis, Ébène, Hagen i Modigliani, ali i s Ansablom Capucelli koji se sastoji od sedam violončelista, a Capuçon ga je osnovao 2015. s alumnima Majstorskoga tečaja izvrsnosti za violončelo, kojima su se poslije pridružili i alumni Zaklade *Gautier Capuçon*.



U sezoni 2026./2027. Capuçon će biti na europskoj turneji s Filharmonijskim orkestrom Francuskoga radija i Jaapom van Zwedenom, kao i s Orkestrom Gewandhausa iz Leipziga (Andris Nelsons), Nizozemskom filharmonijom (Lorenzo Viotti) i Pariškim orkestrom (Andrés Orozco-Estrada). Daljnji orkestralni angažmani uključuju nastup na festivalu *BBC Proms* sa Simfonijskim orkestrom BBC-ja pod ravnanjem Alaina Altinoglua; uslijedit će nastupi sa Simfonijskim orkestrom iz Singapura, Radijskim simfonijskim orkestrom iz Berlina (Mark Elder), Filharmonijskim orkestrom milanske Scale (Riccardo Chailly), Simfonijskim orkestrom Zapadnonjemačkoga radija iz Kölna (*WDR-Sinfonieorchester*, pod ravnanjem Marie Jacquot), Simfonijskim orkestrom iz Sydneyja (Simone Young), Simfonijskim orkestrom iz Bostona (Susanna Mälkki), Nacionalnim simfonijskim orkestrom iz Washingtona (Chia-Hsuan Lin) i mnogima drugima. Capuçon će također koncertirati po Sjevernoj Americi s Jean-Yvesom Thibaudetom i Lisom Batiashvili, a Europom s Frankom Braleyjem, s programom koji se sastoji isključivo od Beethovenovih skladbi. Također će izvesti Beethovenova trija s Jevgenijem Kisinom i Maksimom Vengerovom u Dvorani Simfonijskoga orkestra iz Chicaga (*Chicago Symphony Hall*) te u Carnegie Hallu u New Yorku. Capuçon ove sezone ima i predviđenu europsku turneju s Ansamblom Capucelli.

Uvijek željan istraživanja i proširenja repertoara za violončelo, Capuçon svake sezone izvodi djela velikana klasike, ali i nove skladbe. Trenutni projekti uključuju djela skladatelja kao što su Lera Auerbach, Karol Beffa, Esteban Benzecry, Nicola Campogrande, Javier Martínez Campos, Qigang Chen, Guillaume Connesson, Bryce Dessner, Richard Dubugnon, Henri Dutilleux, Jérôme Ducros, Danny Elfman, Thierry Escaich, Joe Hisaishi, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Andrew Norman, Krzysztof Penderecki, Max Richter, Wolfgang Rihm i Jörg Widmann.

Kao ekskluzivni izvođač diskografske kuće Erato (Warner Music), Capuçon se može pohvaliti bogatom diskografijom ovjenčanom brojnim nagradama. Nakon albuma *Intuition*, njegov nosač zvuka *Émotions* iz 2020. godine (na kojemu su izvedbe djela Debussyja, Schuberta, Elgara i drugih) postigao je zlatnu nakladu u Francuskoj, zadržavši se na vrhu ljestvica više od 30 tjedana, s više od 100.000 prodanih primjeraka diljem svijeta. Njegov sljedeći album *Sensations* (2022.) postao je prvo izdanje klasične glazbe na vrhu francuske ljestvice svih žanrova; uslijedio je nosač zvuka *Destination Paris* (2023.). Njegovo diskografsko izdanje iz jeseni 2024. sadrži koncerte za violončelo Elgara i Waltona, pod ravnanjem Antonija Pappana i uz Londonski simfonijski orkestar. Capuçonovo violončelo postaje glasom Zemlje na nadahnutom albumu svjetskih praiizvedbi pod nazivom *Gaïa*, ostvarenom u suradnji sa Simfonijskim orkestrom iz San Francisca koji donosi djela autora kao što su, među ostalima, Max Richter, Bryce Dessner, Ludovico Einaudi, Gabriela Montero, Joe Hisaishi i Nico Muhly. Te su skladbe s albuma praiizvedene na koncertu Simfonijskoga orkestra iz San Francisca u studenome 2025. godine. Vođen dubokom

ljubavlju prema prirodi i našem planetu, odnio je svoje violončelo u masiv Mont Blanca, na 3842 metra nadmorske visine, te izveo skladbu *Sequence for Gaïa*, što je zabilježeno u impresivnom glazbenom spotu.

Među starijim snimkama ističu se djela Šostakoviča s Valerijem Gergijevim i Orkestrom Marijinskog kazališta, potom Saint-Saënsa s Lionelom Bringuierom i Filharmonijskim orkestrom Francuskoga radija, integralni ciklus Beethovenovih sonata s Frankom Braleyjem, Schubertov gudački kvintet s Kvartetom Ébène, album *Intuitions* s Pariškim komornim orkestrom i Douglasom Boydom te snimke nastupa uživo s Marthom Argerich, Renaudom Capuçonom i Europskim komornim orkestrom pod ravnanjem Bernarda Haitinka. Također je snimio Beethovenova glasovirska trija s Renaudom Capuçonom i Frankom Braleyjem, sonate Francka i Chopina s Yujom Wang, solistički album *Souvenirs* (Bach, Dutilleux, Kodály) te posebno izdanje *Best of* u povodu svojega 40. rođendana.

Capuçon se pojavljuje i na DVD-ovima sa snimkama nastupa uživo, uključujući Haydnov *Prvi koncert za violončelo* s Berlinskom filharmonijom i Gustavom Dudamelom te Brahmsov *Koncert za violinu i violončelo* s Lisom Batiashvili, Saskom državnim kapelom iz Dresdena i Christianom Thielemannom.

Istodobno, Capuçon djeluje kao ambasador udruge *Orkestar u škole* (*Orchestre à l'École*), koja uvodi glazbu u škole putem trogodišnjih i četverogodišnjih ciklusa učenja. Danas 1630 školskih orkestara u sto francuskih departmana okuplja 44.000 djece, a više od 184.000 učenika već je imalo koristi od toga iznimno važnog programa.

Od 2019. do 2025. godine vodio je emisiju *Bilježnice Gautiera Capuçona* (*Les carnets de Gautier Capuçon*) na postaji Radio Classique, koja se emitirala radnim danom od 17 do 18 sati. Kao iznimno poznato ime u Francuskoj, često nastupa na televiziji pa je od početka emitiranja 2014. godine član žirija u emisiji *Prodiges* na kanalu France 2, programu koji svake godine u vrijeme Božića privlači više od tri milijuna gledatelja.

Rođen u Chambéryju, Capuçon je počeo svirati violončelo u dobi od četiri godine, kod Augustina Lefèbvrea, a poslije je studirao u Parizu kod Annie Cochet-Zakine i Philippea Mullera te u Beču kod Heinricha Schiffa. Danas surađuje s vodećim svjetskim orkestrima i dirigentima, među kojima su Vladimir Aškenazi, Herbert Blomstedt, Semjon Bičkov, Lionel Bringuier, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Valerij Gergijev, Paavo Järvi, Philippe Jordan, Cristian Măcelaru, Klaus Mäkelä, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin, Michael Tilson Thomas, Tugan Sohijev i Lorenzo Viotti.

Švicarski skladatelj **Arthur Honegger** (Le Havre, 1892. – Pariz, 1955.) proveo je gotovo cijeli život u Francuskoj, ali je uvijek održavao žive umjetničke kontakte s matičnom švicarskom sredinom i na taj način odudarao od stereotipnih predodžbi o isključivosti francuskoga i germanskoga duha koje su dugo obilježavale umjetnosti tih dviju kulturnih zona. Djetinjstvo je proveo u Francuskoj te studirao na konzervatorijima u Zürichu (1909. – 1911.) i Parizu (1911. – 1918.) kod Charles-Marie Widora, Andréa Gedalgea i Vincenta d'Indya. Nakon Prvoga svjetskog rata u određenoj se mjeri priklanja skupini mladih francuskih skladatelja poznatijih kao *les Six*, ili Šestorica, kojoj uz njega pripadaju Georges Auric, Louis Durey, Darius Milhaud, Francis Poulenc te Germaine Tailleferre. Bila je to skupina razmjerno heterogenih umjetničkih ličnosti koje je objedinjavalo suprotstavljanje romantizmu i impresionizmu u glazbi te traženje nove, specifično francuske jednostavnosti izraza.



Fotografija: Wikimedia

Honegger je uz tu skupinu bio vezan više prijateljskim odnosima nego estetičkim postulatima te je vrlo skoro krenuo samostalnim razvojnim putem u stvaranje raznovrsnog, gotovo eklektičkog opusa. Djelomice i zbog svojih švicarsko-njemačkih korijena, nije dijelio njihovo oduševljenje Satiejem i protivljenje Wagnerovoj glazbi. Slavna izjava iz članka koji je napisao 1920. svjedoči o njegovoj otvorenosti tradiciji: „Besmisleno je provaljivati vrata koja se mogu otvoriti.“ Među raznorodnim stilskim slojevima koje možemo uočiti u njegovu opusu, valja izdvojiti gregorijansko pjevanje, starocrkvene moduse, baroknu polifoniju, francuski i njemački romantizam s Wagnerom kao vrhovnim uzorom, sve do najnovijih tekovina glazbe 20. stoljeća, politonalitetnosti i atonalitetnosti, ali i jazza.

Sve su te značajke zajedno stvorile izričaj u kojemu koegzistiraju arhitektonika i ekspresivnost, grandiozne epske slike i nenametljiva lirika, neoklasicizam i povratak romantizmu, a da ni jedna od njih ne prevlada kao dominantna. Kao nit vodilja izdvaja se ipak svojevrsni glazbeni humanizam, proizišao iz osjećaja odgovornosti za čovjeka pojedinca, na što je nedvojbeno utjecala i kruta europska društvena zbilja prve polovice prošloga stoljeća. Takve težnje donijele su Honeggeru i prigovore da katkad teži populizmu, neizmjerne želji da se svidi, no neutemeljenost takvih optužbi povijest je već dokazala. Kako je to i sam skladatelj formulirao: „Moj ukus i moji napor uvijek su bili usmjereni pisanju glazbe shvatljive širokoj publici koja je u dovoljnoj mjeri lišena običnoga da zadrži pažnju znalca. Možda je i potrebno obraćati se prosječnoj publici a da joj se pri tome ne čine ustupci, ali i bez nerazumljivosti... ne treba se pokoravati njezinu ukusu, ali je se također ne smije ostaviti u potpunosti tami.“

Okušao se u gotovo svim glazbenim vrstama, pa njegov opus obuhvaća komornu glazbu i solopjesme, a iznad svega orkestralnu glazbu, iz koje izdvajamo *Pacific 231* i *Rugby*, svojevrsne programne skladbe koje izražavaju mladenačko oduševljenje snagom i vitalnošću suvremenoga svijeta, simboliziranih tehnologijom i sportom, premda se skladatelj izričito protivio da ih se doživljava kao tonsko slikanje. S obzirom na tu sklonost izvanglazbenom, nimalo ne začuđuje da je Honegger velik i originalan doprinos dao na vokalno-instrumentalnom području, od opere, oratorija, baleta do scenske glazbe. Osim što je skladao za kazališne predstave i, napose, velik broj filmova, Honegger je, surađujući s uglednim onodobnim pjesnicima, poput Paula Valéryja i Paula Claudela, trajno radio na novim pokušajima sinteze glazbe i književnosti, jedinstva pjevanog i govorenog, što je rezultiralo različitim žanrovskim eksperimentima. Jedan od prvih pokušaja na tom planu je *Kralj David* (1921. – 1923.), djelo izvorno skladano kao scenska glazba za dramu Renée Moraxa, a poslije prerađeno u oratorij, pri čemu su govoreni dijelovi namijenjeni recitatoru. Uslijedili su opera *Antigona*, u kojoj se eksperimentima u artikulaciji teksta i harmonijskom smjelošću najviše približio avangardnim tendencijama, zatim melodrama/balet *Amfion* te jedno od njegovih najpopularnijih djela, scenski oratorij *Ivana Orleanska na lomači* na Claudelov tekst, praizveden u Baselu 1938. godine.

Pet Honeggerovih simfonija zauzima istaknuto mjesto u njegovu opusu. Čekao je do svojih četrdesetih godina da bi se posvetio toj glazbenoj vrsti, u jeku stvaralačke zrelosti. Svih pet je tonalitetsna harmonijskog izraza, ali proširenog, te s povremenim ekspresionističkim elementima u oblikovanju melodije. Trostavne i konciznije po trajanju, Honeggerove simfonije vraćaju se sonatnoj trodijelnosti oblika, premda često s obrnutim redoslijedom tema u reprizi. I njihova je instrumentacija klasičnija, s tradicionalnim tretmanom udaraljki.

Nakon 1945. mnogi skladatelji pišu simfonije nadahnute „novim početkom“ nakon Drugoga svjetskog rata pa je i Honegger u svojoj **Liturgijskoj**, odnosno **Trećoj simfoniji (H. 186)** potaknut stradanjima u Drugome svjetskom ratu na dramatičan i silovit način nastojao prenijeti antiratnu poruku i potražiti utjehu u bijegu u molitvu i utopijskoj viziji boljega svijeta. Skladao ju je od siječnja 1945. do travnja 1946. na narudžbu švicarske zaklade *Pro Helvetia*. Orkestrom Tonhalle u Zürichu 17. kolovoza 1946. ravnao je Charles Munch, te su ubrzo zaredale nove izvedbe diljem Europe i SAD-a.

Jedini razlog što je skladatelj djelo nazvao *Liturgijska simfonia* jest činjenica da su svaki od triju stavaka inspirirali određeni dijelovi bogoslužja. Prvi stavak ima naslov *Dies irae: Allegro marcato* (Dan gnjeva), sekvence iz Rekvijema. U drugome stavku *De profundis clamavi: Adagio* Honegger se nadahnuo prvim stihom psalma „Iz dubine vapim Tebi, Gospodine“, dok u trećem stavku (*Dona nobis pacem: Andante – Adagio*) moli za mir. U razgovoru s francuskim orguljašem i muzikologom Bernardom Gavotyjem to je objasnio ovako: „Moja je simfonia drama koja se odigrava između tri lica: Nesreće, Sreće i Čovjeka.“

Prvi stavak (*Dies irae: Allegro marcato*) Honegger je skicirao u naletu inspiracije tijekom kratke vožnje vlakom od Basela do Berna. Htio je „izraziti brutalne, nepromjenjive osjećaje naroda koji su izloženi hirovima sudbine i uzalud nastoje pobjeći njezinim okrutnim udarcima. Nasilne teme gomilaju se jedna na drugu a da slušatelju ne pruže ni trenutak predaha. Nema mjesta disanju i refleksiji. Oluja odnosi sve pred sobom, slijepo i ljutito.“ Unatoč silovitosti glazbe, stavak slijedi razmjerno pravilnu shemu sonatnoga oblika s dvije teme – prve u gudačima, druge u puhačima – te kratkom provedbom u kojoj se razrađuju motivi prve teme, kao i reprize u kojoj je redosljed tema obrnut pa najprije ide druga, a onda prva tema, što je postupak uobičajen i za Honeggerova ostala djela. U epilogu ili kodi javlja se u limenim puhačim glazbalima i engleskom rogu inačica pjevne teme koju će Honegger primjenjivati i poslije u simfoniji, a naziva je „motivom ptičjeg pjeva“.

Drugi stavak *De profundis clamavi: Adagio* lirska je oaza usred olujnih okvirnih stavaka, što se očituje i u smirenoj melodičnosti i tonalitetoj usidrenosti. Prvo što je osmislio bio je upravo središnji glazbeni zaziv „sile koju osjećamo iznad nas, možda Bogu, ili onome što svatko od nas sa strašću čuva u tajnim dubinama duše“, kako je to poetski formulirao sam Honegger. Niže se čak pet tema prije nego što se iz ponora pomoli vapaj dotične šeste teme koju je skladatelj povezao sa psalmom *De profundis*. Slijedi nešto poput koralne obrade ili slobodne *passacaglie* koja postupno vodi u kulminaciju stavka. Potom počinje varirano ponavljanje početnog odsjeka, no uz stalnu prisutnost teme *De profundis*, što joj daje provedbeni karakter. U epilogu koji počinje prvom temom, Honegger razvija još jedan motiv koji je dotad figurirao tek kao arabeska, motiv ptičjeg pjeva u flautama koji tu postaje i motiv mira i svojevrsna protuteža tužaljci.

O trećem stavku *Dona nobis pacem: Andante – Adagio* skladatelj se očitovao najiscrpnije: „Počinje temom ljudske gluposti, nekom vrstom koračnice koja stalno tapka oko istih nota, i zamuckuje ponavljajući uvijek istu stvar: rat, carina, militarizam, nacionalizam, birokracija, postupno pretvaranje čovjeka u roba slijepe i gluhe administracije. U drugoj temi vidi se obrambena reakcija Čovjeka, no glupost pobjeđuje sve dok ne izbije sveopći krik, nova vrsta onoga 'Upomoć', što se na latinskom izražava s 'Dona nobis pacem'! A zatim se sve opet stiša. Bježimo u viši i bolji svijet; težnja za čistoćom. Nada u mir. Spokojstvo... Gle! Još uvijek ima čak i ptica koje pjevaju na drveću. Vrlo je jasan dojam da bi se uz malo dobre volje sve moglo urediti.“

U ovom glazbenom putovanju od „užasa nereda“ prema viziji „tako željenog mira“ opet koračamo utabanim stazama sonatnoga oblika. Najeksplicitnija je prva tema sa svojom 'idiotskom', grotesknom koračnicom kakve često čujemo u simfonijama nastalima oko 1945., primjerice u Šostakovičevoj Sedmoj simfoniji ili Hindemithovoj *Symphonia Serena*. Na vrhuncu provedbene napetosti izbija siloBeethovena i Brahmsa, primjerice u Šestoj simfoniji u D-duruvit instrumentalni krik (*Dona nobis pacem*) koji se ponavlja tripud, budući da joj uzvraća koračnica, sve dok od nje ne ostane

samo ritamski puls. Modulacijom te prelaskom u sporiji tempo (*Adagio*) ritam koračnice potpuno nestaje, a umjesto reprize nastupa koda. U njoj na delikatni pjev gudača modalnoga prizvuka odgovaraju otupjeli motivi koračnice u drvenim puhačima koji su posve izgubili prijeteći prizvuk. Naposljetku, u flauti *piccolo* zasja pjev golubice mira.

Skromnoga porijekla, češki se skladatelj **Antonín Dvořák** (Nelahozeves, 1841. – Prag, 1904.) obrazovao na Orguljaškoj školi u Pragu te je u skladanju bio ponajprije samouk, učeći u praktičnom djelovanju i samostalnim proučavanjem partitura. U mladosti se uzdržavao kao kazališni orkestralni glazbenik i davanjem privatne glasovirske poduke, a prve važnije skladateljske uspjehe postigao je sedamdesetih godina 19. stoljeća kao dobitnik austrijskih državnih umjetničkih stipendija, kad se za njega zauzeo i Johannes Brahms. Tada se intenzivije počinje baviti i dirigiranjem, ponajprije vlastitih skladbi. Prema svjedočanstvima o Dvořáku, bio je izvrstan pedagog pa je 1891. imenovan profesorom Praškoga konzervatorija. Već iduće godine dobiva poziv da postane ravnateljem Nacionalnog konzervatorija u New Yorku (1892. – 1895.), da bi kao skladatelj izrazito nacionalnog stila pomogao u izgradnji glazbenoga života, ali i izvornoga američkog stila u Sjedinjenim Američkim Državama. Nakon povratka u Prag, 1901. postao je ravnateljem Praškoga konzervatorija te su iz njegova razreda kompozicije niknuli važni češki skladatelji, kao što su Vítězslav Novák, Oskar Nedbal, Josef Suk te Jaroslav i Otakar Jeremiáš.

Dvořák je skladao devet simfonija, četiri koncerta, brojne plesove i druga djela za orkestar, uključujući i simfonijske pjesme po uzoru na Franza Liszta, te niz komornih i glasovirskih skladbi, solopjesme i zborna djela. U stilskome pogledu, s jedne ga se strane može smatrati nasljednikom njemačke tradicije Beethovena i Brahmsa, primjerice u Šestoj simfoniji u D-duru (1880./1881.), no u većini opusa težio je oblikovanju tzv. nacionalnog, češkog stila po uzoru na svojega prethodnika Bedřicha Smetanu. Primjerice, u *Slavenskim plesovima*, sačuvanima i u inačici za glasovir četveroručno (1878.) i za orkestar (1886./1887.), donosi prepoznatljiv ritam češkoga plesa furianta. U dramskoj pak uvertiri *Husitska* (1883.) citirao je crkvene napjeve sljedbenika Jana Husa, i to isti onaj husitski himan kojim se Smetana koristio u simfonijskim pjesmama *Tábor* i *Blaník*, dijelovima ciklusa *Moja domovina*. Ipak, premda im je pribjegavao, nastojao je izbjeći odevč učestalu primjenu izravnih citata i otkriti izvorna rješenja nadahnuta češkim folklorom, ali i folklorom drugih etničkih skupina.



Fotografija: Wikimedia

U drugim djelima, poput Sedme simfonije u d-molu (1884./1885.) i Osme simfonije u G-duru (1889./1890.) skladatelj je ostvario navlastitu sintezu folklornih, tj. nacionalnih elemenata i internacionalno koncipiranoga stila, u kojemu primjećujemo utjecaje od Wagnera do Brahmsa. Devetu simfoniju u e-molu, *Iz Novoga svijeta* skladao je 1893. tijekom boravka u SAD-u. Ondje se intenzivno inspirirao glazbom domorodačkoga stanovništva (*native Americans*) te Afroamerikanaca, intenzivno uvodeći obilježja kao što su pentatonske ljestvice, sinkopirani ritmovi, bordunski tonovi i sl.

Nakon povratka u Češku, od 1895. do 1896. usredotočio se na skladanje čak pet simfonijskih pjesama (*Vodenjak*, *Podnevna vještica*, *Zlatno vreteno*, *Golub*, *Pjesma junaku*) koje se većinom temelje na bajkovitoj narodnoj predaji, a tim je putem išao i u svojoj najuspjelijoj operi *Rusalka* (1900./1901.). Tehnika *leitmotiva* Richarda Wagnera vidljiva je u toj izrazito simfonijskoj, maštovito orkestriranoj partituri koja se unatoč tome fokusira na lirske ugođaje.

Zvuči gotovo nevjerojatno da skladatelj nije vjerovao u violončelo kao solistički instrument, sve dok 1894. nije počeo raditi na jednome od temelja koncertantne literature za taj instrument, **Koncertu za violončelo i orkestar u h-molu**, op. 104. Sačuvane su, naime, skice za raniji Koncert za violončelo u a-molu (1865.) koji skladatelj nije orkestrirao ni dovršio do kraja, najvjerojatnije zbog nedostatka samopouzdanja, budući da nije bio zadovoljan skladanim. Za razliku od njegova Koncerta za violinu u a-molu, na račun čijega su finala suvremenici upućivali kritike, Koncert za violončelo u h-molu od početka je uživao nedvojbeni ugled. Sam je Dvořák izjavio: „Zašto pobogu nisam znao da se koncert za violončelo može napisati na ovaj način? Da sam to znao, odavno bih ga bio napisao!“ U zreлом stvaralačkom razdoblju iskusi se skladatelj, naime, nije preopterećivao pitanjima zvukovne ravnoteže između solista i orkestra, nego je instinktivno birao trenutke kad solist ili orkestar trebaju dominirati. Radi se o najpopularnijem Dvořákovu djelu, uz Devetu simfoniju u e-molu, *Iz Novoga Svijeta* i jednome od najpoznatijih violončelističkih koncerata uopće.

Za razliku od brojnih drugih američkih djela, u toj skladbi nema osobitih aluzija na mjesto nastanka. Počeo je skladati u studenome 1894., a završio u veljači 1895. uz kasnije revizije, o kojima će još biti riječi. Koncert je posvećen prijatelju Hanušu Wihanu, violončelistu Bohemskoga gudačkog kvarteta. No došlo je do određenih nesuglasja jer je Wihan inzistirao na dugoj kadenci u trećem stavku, a Dvořák nije htio odustati od svoje izvorne zamisli – stavljanja težišta na sporiju kodu s reminiscencijom na prijašnji tematski materijal. Međutim, u konačnici su violončelist i skladatelj izgledili nesuglasice. Ipak, na praizvedbi 19. ožujka 1896. u Londonu nastupio je Leo Stern, jer je Wihan bio zauzet u tom terminu. Češki ga je violončelist u konačnici ipak uvrstio u svoj repertoar te često izvodio, između ostaloga i pod Dvořákovim ravnanjem.

Neke karakteristike ovoga koncerta mogu se dovesti u vezu s ključnim događajima iz skladateljeva privatnog života. Glumica Josefína Kounicová upoznala je Dvořáka u Privremenom kazalištu u Pragu, gdje je on kao violist šezdesetih godina 19. stoljeća bio član orkestra te joj je davao sate glasovira. Čini se da nije uzvratila skladateljeve osjećaje, pa se on oženio njezinom mlađom sestrom Annom. Unatoč tome, glumica i skladatelj ostali su bliski. Dvořák je bio duboko potresen viješću o Josefíninoj ozbiljnoj bolesti, koju je primio potkraj 1894. godine. To ga je vjerojatno potaknulo da u drugi stavak uvrsti melodiju svoje solopjesme *Lasst mich allein* (Pustite me na miru) iz zbirke *Ljubavne pjesme*, op. 82, koju je Josefína posebno cijenila. Skladateljeva šogorica i nesuđena ljubav nije doživjela ljeto, pa joj je Dvořák još jedanput odao počast u kodi trećega stavka. Premda u toj činjenici nema ničega skandaloznog, glazbene aluzije na *Lasst mich allein* neupadljive su i diskretne, a kako ćemo vidjeti, vrlo važne za skladbu u cjelini.

Početni stavak **Allegro** počinje prvom temom u puhaćim glazbalima u dostojanstvenom, mirnom ugođaju, no ubrzo uvođenjem ritamskih napetosti i uključenjem cijeloga orkestra poprima dramatičan i grandiozan karakter. Lirska druga tema u dionici roga solo, koju poslije preuzimaju ostali drveni puhači, otkriva skladatelja na vrhuncu sjetnog melodijskog zanosa. Prvi ulazak violončela solo dramatičan je i efektan, zahvaljujući modulaciji iz D-dura natrag u tonički h-mol. Taj je odsjek označen *quasi improvvisando* (poput improviziranja), no zapravo donosi niz kratkih fraza koje se logički vežu jedna na drugu, varirajući materijal prve teme. U provedbi nakon mračnoga početka meditativnu inačicu glavne teme violončelo donosi u udaljenom tonalitetu as-mola, što je ujedno i jedan od glazbenih vrhunaca stavka. Dvořák nije reprizirao materijal prve i druge teme, što je uobičajeno za sonatni oblik, nego je nakon kratke kadence predstavio trijumfalnu drugu temu, a prvu temu tek nakon nje. Ostatak reprize i kratka koda su pravilni i privode stavak završetku, dok čelist sve više i više blista u virtuosnim pasažama.

Drugi stavak pravilne, trodijelne forme **Adagio ma non troppo** plijeni pozornost širokom paletom ugođaja, ali i vrhunskim umijećem variranja. Počinje u mirnom, lirskom ugođaju s prvom temom koju nakon drvenih puhača donosi violončelo solo, no vrlo brzo odluta neočekivanim harmonijskim putovima. Nakon zaokruženja toga odsjeka početnim materijalom, slijedi nagli kontrast s dramatičnim ulaskom cijeloga orkestra koji je zastupnike spomenutog biografskog tumačenja skladbe podsjetio na posmrtnu koračnicu, premda je u trenutku skladanja toga stavka Josefína još bila živa. Nakon toga violončelist iznosi ekspresivnu melodiju druge kitice pjesme *Lasst mich allein*, pridružujući joj jednako milozvučnu melodiju u flautama i oboama kojoj raspjevana dionica violončela kratko služi kao kontrapunkt. Cijeli se postupak ponavlja, no nakon dramatičnog ulaska cijeloga orkestra, tematsku građu potpuno preuzimaju drveni puhači, pri čemu iz te tematske građe proizlaze mnoge ideje koje

skladatelj razrađuje sve do povratka početnoga odsjeka. I on doživljava izmjene i proširenja te violončelo iznosi kratku meditativnu *quasi* kadencu, pridonoseći tankočutnim, a opet emocionalno bogatim ugođajima.

Finale: Allegro moderato ima formu i karakter ronda, što u ovome slučaju znači da se živa tema s elementima romske glazbe slobodno izmjenjuje s lirskim epizodama, od kojih se osobito izdvaja ona u sporijem tempu, koju u dijalogu s violončelom donosi klarinet solo. Umjesto ponavljanja glavne teme ronda na samom kraju stavka, Dvořák donosi opsežan epilog ili kodu u kojoj ostavlja dojam kao da skladbu nevoljko privodi kraju, kao da mu je teško oprostiti se. Josefína je umrla u svibnju 1895., više od mjesec dana nakon skladateljeva povratka u domovinu. Stoga je vrlo vjerojatno – ali ne i posve sigurno – da ga je upravo njezina smrt potaknula na to da kodu trećeg stavka proširi na čak šezdesetak taktova, s još jednom inačicom Josefíni omiljene pjesme, ovaj put melodijskom građom njezine prve kitice. Stavak stoga završava, kako je sam Dvořák to formulirao u jednome pismu, „poput jecaja, s reminiscencijama na prvi i drugi stavak; solo se stiša na *pianissimo*, potom opet nabuja, te se u posljednjim taktovima uključuje i orkestar i cjelina se zaključuje u olujnom raspoloženju”. Johannes Brahms, koji nije bio sklon takvome ispreplitanju života i opusa, također je izrazio cijenio Dvořákov najpopularniji koncert.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana
Vatroslava Lisinskog, Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Martina Vukšić
Urednik: Hrvoje Dečak
Autor teksta: Ivan Čurković

Lektura: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: KERSCHOFFSET d.o.o.
Naklada: 450 primjeraka
Cijena: 3 eura

10. 10. 2026.

VIRTUOZ NA HARFI

CAMERATA VIENNA MILANO

Jurek Dybał, dirigent

Xavier de Maistre, harfa

DANSE? DANSE!

L. Boccherini, F.-A. Boieldieu, W. Lutosławski,
K. Szymanowski, C. Debussy, B. Bartók,
J. Sibelius, Johann Strauss, Josef Strauss



7. 10. 2026.

LISINSKI SRIJEDOM & IZVORIŠTA

SÖNDÖRGÖ



LISINSKI
SRIJEDOM
26/27

Uoči koncerta bit će predstavljena dva velika događaja za Koncertnu dvoranu Vatroslava Lisinskog, ali i hrvatsku glazbu:

MONOGRAFIJA *LISINSKI 1973. – 2023.* I 55. GODIŠNJICA MUZIČKOG INFORMATIVNOG CENTRA KONCERTNE DVORANE VATROSLAVA LISINSKOG

Prije koncerta, u 18 sati, u predvorju Velike dvorane bit će predstavljena nova monografija naše Dvorane, *Lisinski 1973. – 2023.*, autorice dr. sc. Ane Unkić te početak obilježavanja 55. godišnjice Muzičkog informativnog centra (MIC) Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog uz otvorenje prvog dijela izložbe o MIC-u.

Sudjeluju:

- **Nina Čalopek**, ravnateljica Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog
- dr. sc. **Ana Unkić**, autorica monografije i savjetnica ravnateljice Dvorane *Lisinski*
- **Jelena Vuković**, urednica monografije i voditeljica MIC-a KDVL-a
- **Hrvoje Dečak**, urednik u Dvorani *Lisinski*, moderator.

Predstavljanje će uveličati gitarist **Lovro Rovčić**.

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU

26/27

23



Monografija koju je vrijedilo čekati

Tako najbolje možemo opisati monografiju ***Lisinski 1973. – 2023.***, kapitalno izdanje posvećeno prvih pedeset godina najveće hrvatske koncertne dvorane. Nastajala je dugo, no upravo je zbog opežnoga istraživačkog rada preasla granice prigodne obljetničke publikacije.

Autorica dr. sc. Ana Unkić, muzikologinja, dugogodišnja djelatnica *Lisinskog*, sada savjetnica ravnateljice, godinama je istraživala i provjeravala arhivsku, programsku, novinsku, fotografsku, zvučnu i audiovizualnu građu te brojne druge izvore. Rezultat je dosad najopsežnija, bogato dokumentirana monografija Dvorane koja *Lisinski* ne promatra samo kao koncertni prostor, nego kao **arhitektonsku i glazbenu instituciju, mjesto susreta, kulturni simbol Zagreba i Hrvatske te svjedoka društvene i kulturne povijesti posljednjih pola stoljeća.**

Monografiju je uredila **Jelena Vuković**, muzikologinja i voditeljica Muzičkog informativnog centra KDVL-a.

Na više od **350 stranica** i uz više od **tisuću bilježaka**, uz opsežnu fotografsku i dokumentarnu građu (poput faksimila dokumenata, novinskih napisa, karikatura, plakata priredbi...), monografija prati Dvoranu od prvih zamisli, natječaja i gradnje do svečanoga otvorenja. Obrađuje njezinu arhitekturu, prostore ispred i iza pozornice, umjetnička djela, bogat programski život koji stvaraju umjetnici, institucije i publika te značenje Dvorane za kulturni, društveni, pa i politički život Zagreba i Hrvatske.

Lisinski 1973. – 2023. nije samo knjiga nastala uz obljetnicu, nego **dokument vremena i referentno djelo za buduća istraživanja hrvatske glazbene, ali i ukupne kulturne povijesti.**

55 godina nezaobilazne uloge MIC-a

Muzički informativni centar (MIC) Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog već 55 godina sustavno dokumentira, objavljuje, čuva i promiče hrvatsku umjetničku glazbu.

Kao jedan od vodećih hrvatskih nakladnika notnih izdanja, izdavač knjiga o glazbi, čuvar arhivske i rukopisne građe te nosilac **Quercusa – Središnjega informacijskog sustava hrvatske glazbe**, MIC je postao važno mjesto povezivanja hrvatskih skladatelja i njihovih djela s izvođačima, istraživačima i publikom.

U obljetničkoj, 2026. godini djelatnost MIC-a posebno je posvećena povijesti te važne institucije. Uz nastavak nakladničke djelatnosti i novih projekata hrvatskih skladatelja, intenzivno se radi na digitalizaciji i

uređivanju poslovne i arhivske građe u novom arhivskom sustavu MIC-a što ga je razvio **Josip Berend**. Do srpnja 2026. digitalizirano je oko **16.000 jedinica**, a najvrjednija građa bit će dostupna i preko nacionalnoga sustava eKultura.

Danas, 26. rujna prvi se put otvara **obljetnička izložba o MIC-u: prvi dio izlaže se sada, a drugi na Dan Dvorane, 29. prosinca**.

Danas će u predvorjima Dvorane biti predstavljene **knjige, časopisi, notna izdanja, nagrade, promotivni i dokumentacijski materijali** te brojni drugi izlošci. U drugom dijelu izložbe, na zidovima predvorja Velike dvorane, bit će postavljeni izložbeni plakati koji će kronološki pratiti povijest MIC-a od prvih inicijativa i osnivanja do današnjih nakladničkih, informacijskih, digitalizacijskih i promotivnih projekata. Autorica izložbe je **Jelena Vuković**, a tehnički je potpisuju **Ivor Zidarić i Josip Berend**. U MIC-u je zaposlen i muzikolog **dr. sc. Davor Merkaš**, koji je bio i njegov voditelj. Neumorni je istraživač nestalih glazbenih djela, njihov priređivač, pisac i urednik.

MIC će pokazati i čime se bavi danas. Nakon ovogodišnjih programa posvećenih **Ivi Malecu i Ferdi Livadiću**, slijede predstavljanja **novih notnih izdanja**. Posebno mjesto zauzimaju djela **Tomislava Uhljaka za tamburaške sastave i orkestre**, koja će u povodu njegova 70. rođendana biti predstavljena 11. studenoga 2026. u suradnji s Muzičkom akademijom Sveučilišta u Zagrebu.

Od **10. do 15. studenoga 2026.** MIC će sudjelovati na **Interliberu**, gdje će od 11. do 15. 11. svakodnevno predstavljati različita područja svojega rada.

Snima se i **dokumentarni film o MIC-u, radnoga naslova *Od podruma do tavana***, u produkciji Wolfgang & Dolly (producentica: Tamara Babun Zovko; redateljica: Anja Koprivšek). Razgovorima s djelatnicima MIC-a, skladateljima, glazbenicima i svjedocima vremena, film predstavlja Centar kao živi organizam čiji se velik dio rada obavlja daleko od pozornice, ali omogućuje da glazba dođe upravo pod svjetla mnogih pozornica!

Obljetnička godina kulminirat će **na Dan Dvorane Lisinski** cjelodnevним programom: otvorenjem drugoga dijela izložbe, Danom otvorenih vrata MIC-a, programom za djecu, koncertom s djelima iz MIC-ova nakladničkog kataloga, premijerom dokumentarnoga filma i glazbenim završetkom programa.

Taj datum nosi još jednu simboliku: **29. prosinca 1979. preminuo je Branimir Sakač, skladatelj, organizator i istinski utemeljitelj MIC-a**. Tadašnja temeljna misao velikoga skladatelja aktualna je i danas:

Nije dovoljno znati da glazbeno djelo postoji. Potrebno ga je pronaći, sačuvati, dokumentirati, objaviti i dovesti do onoga tko će ga ponovno oblikovati u zvuk.

55 GODINA U SLUŽBI GLAZBE!



Pokrovitelji:



Sponzori:

