

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

17. svibnja 2025. u 19.30

IVO POGORELIĆ, glasovir

 **LISINSKI**

Ludwig van Beethoven

Sonata br. 8 u c-molu, op. 13, *Patetična*

Grave – Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondo: Allegro

Sonata br. 17 u d-molu, op. 31 br. 2, *Oluja*

Largo – Allegro

Adagio

Allegretto

Bagatela u D-duru, op. 33, br. 6

Bagatela u Es-duru, op. 126, br. 3

Sonata br. 23 u f-molu, op. 57, *Appassionata*

Allegro assai

Andante con moto

Allegro ma non troppo – Presto

IVO POGORELIĆ

Legendarni pijanist **IVO POGORELIĆ** obilježio je klasičnu glazbenu scenu našega vremena. Jedinstveni talent i inovativni pristup djelima uvrstavaju ga među najoriginalnije glazbene osobnosti današnjice. Njegov istraživački duh, kojim otkriva nova područja glazbene ekspresije, utjelovljen je u pijanizmu najviše razine, raskošne virtuoznosti i tehničkog majstorstva. Sugestivnim interpretacijama, oblikovanim profinjenim glazbenim ukusom, rijetkim u današnje doba, proširio je obzore tumačenja i razumijevanja glasovirske literature, postavljajući nove standarde pijanističkih interpretacija. Zahvaljujući beskompromisnim umjetničkim kriterijima i predanoj potrazi za idealnim izričajem, Pogorelić je, u više od četrdesetljeća koncertiranja i snimanja, ostvario autentična postignuća, koja cijene i publika i struka, dok su njegovi nastupi diljem svijeta stekli status željno iščekivanih događaja.

Rođen u Beogradu 1958. godine u obitelji glazbenika, Ivo Pogorelić počeo je glazbeno školovanje kao sedmogodišnjak, ostvarivši prvi solistički koncert kad mu je bilo deset godina. Nakon prvih glazbeničkih koraka u Beogradu, 1970. preselio se u Moskvu i sljedećih deset godina proveo školujući se najprije na Središnjoj specijalnoj glazbenoj školi pri Konzervatoriju *Petar Iljič Čajkovski*, a potom, od 1975. do 1980., na Moskovskom konzervatoriju.

Velika promjena u njegovu glazbeničkom razvoju bio je susret s uglednom gruzijskom pijanisticom i pedagoginjom Alizom Kezeradze, s kojom je 1976. počeo intenzivnu i plodnu profesionalnu suradnju. Zahvaljujući njezinoj poduci o osnovama zapadne tradicije ruske pijanističke škole, čije je temelje potkraj 19. stoljeća postavio posljednji učenik Franza Liszta, Aleksandar Siloti, a koje su u 20. stoljeće prenijele Nina Plescejeva i Aliza Kezeradze, Pogorelić je redefinirao svoju tehniku, usvajajući znanja koncentrirana u mnogim slojevima iskustva različitih generacija istaknutih pijanista. Ekskluzivnost tako stečenoga znanja, prema generacijskoj liniji – sedmi nakon Beethovena i peti nakon Liszta – ono je što ističe Ivu Pogorelića i osigurava mu posebno mjesto u povijesnoj konstelaciji svjetskoga pijanizma.

Prve velike uspjehe Pogorelić je iskusio sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća, kad je 1975. pobijedio na državnom natjecanju u Zagrebu te nakon toga snimio svoj prvi LP album za etiketu Jugoton, s djelima Debussyja, Prokofjeva i Kelemena. Koncertnu aktivnost intenzivirao je 1978., kad je održao dvomjesečnu turneju po Sjedinjenim Američkim Državama, kao solist uz Dubrovački festivalski orkestar. Pobjeda na pijanističkom Natjecanju *Alessandro Casagrande* u Terniju bila je prvi važni međunarodni uspjeh, što mu je omogućilo niz koncerata u talijanskim glazbenim središtima, poput Napulja i Milana, festivala Spoleto i drugih.



Još je veću pozornost svjetske javnosti privukao 1980. kao laureat prestižnoga 14. Međunarodnog pijanističkog natjecanja u Montréalu, u čijem je finalu spektakularno izveo Treći glasovirski koncert Sergeja Prokofjeva. Iste godine sudjelovao je na 10. Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Fryderyk Chopin* u Varšavi, na kojemu je, iz razloga koji nikad nisu do kraja razjašnjeni, eliminiran prije finala. Ta kontroverzna i neutemeljena odluka rezultirala je nezadovoljstvom pojedinih članova žirija, koji su prosvjedujući napustili natjecanje; pijanistica Martha Argerich svoju je odluku o odlasku objasnila time što je Pogorelića nazvala genijem. Taj je događaj, kao nijedan prije u povijesti glazbenih natjecanja, odjeknuo diljem svjetske glazbene javnosti koja je Pogorelića smatrala pravim pobjednikom natjecanja.

Na krilima golemoga zanimanja koje je pobudio, zahvaljujući nekonvencionalnim interpretacijama, zadivljujućoj tehnici i inovativnom pristupu pijanističkoj literaturi, Pogorelić je stekao ugled pijanista izvanrednih mogućnosti i, iznad svega, suvremenog duha. Odazivajući se pozivima brojnih uglednih koncertnih organizatora, počeo je intenzivan niz koncerata u Europi, Sjevernoj Americi, Australiji i Japanu. Nakon prvoga nastupa u njujorškom Carnegie Hallu 1981., slijedile su senzacionalne izvedbe na najvažnijim koncertnim podijima svijeta, solističke i uz ugledne orkestre, poput Berlinske i Bečke filharmonije, Londonskog, Bostonskog i Čikaškog simfonijskog orkestra, Njujorške i Losanđeleske filharmonije, orkestara Tonhallea i Concertgebouwa te s vodećim dirigentima, poput Claudija Abbada, Seijija Ozawe, Charlesa Dutoita, Marissa Jansonsa...

Istovremeno se posvetio studijskom snimanju. Prvi album koji je snimio za Deutsche Grammophon (1981.), *Chopin Recital*, postao je najprodavaniji ubrzo nakon objave, a sljedeće godine je, kao ekskluzivni umjetnik Deutsche Grammopona, počeo snimati kontinuirano. Njegova bogata diskografija, koja do danas sadrži 16 albuma i tri videoizdanja s izvedbama skladbi širokoga repertoarnog raspona, od barokne glazbe do djela skladatelja 20. stoljeća, jedinstvena je u pogledu dosljednosti interpretativnog koncepta svakog albuma. Ta izvanredna izdanja antologijske vrijednosti i kultnog statusa stekla su brojne poklonike diljem svijeta, zadržavši se u izdavačevu katalogu godinama, u mnogim reizdanjima, čak i nekoliko desetljeća nakon prvoga objavljivanja. Njegujući Pogorelićev kulturni status, Deutsche Grammophon je 2006. objavio dvostruki CD s kompilacijama njegovih interpretacija, naslovljen *The Genius of Pogorelich*, a 2015. slijedio je *box set*, četrnaest CD-ova sa snimkama nastajalima od 1981. do 1998. godine. Taj cjeloviti uvid u njegovu jedinstvenu diskografiju ovjenčan je francuskom nagradom *Diapason d'Or* za cjelokupan doprinos diskografiji klasične glazbe.

Uz plodnu, dugovječnu i raznovrsnu profesionalnu karijeru, Ivo Pogorelić aktivan je i na području društvene angažiranosti, prije svega u humanitarnom radu i pomaganju mladim umjetnicima. U Zagrebu je 1986. utemeljio Zakladu za mlade glazbenike, s ciljem financiranja

njihova školovanja u inozemstvu, a 1989. u Bad Wörishofenu u Njemačkoj pokrenuo je međunarodni festival koji je, tijekom devetogodišnjega postojanja, ispunjavao zadaću podupiranja mladih glazbenika, kao i ansambala i orkestara, na njihovu putu prema međunarodnoj afirmaciji. Za svestrani angažman u promicanju najviših vrijednosti u kulturi, umjetnosti i obrazovanju u najširem međunarodnom kontekstu, 1988. imenovan je UNESCO-ovim ambasadorom dobre volje, kao prvi klasični glazbenik koji je ponio taj naslov. U svojim daljnjim doprinosima podizanju profesionalnih kriterija i vrijednosti na području glasovirske umjetnosti, 1993. osnovao je *Ivo Pogorelich International Solo Piano Competition* u Pasadeni u SAD-u. Cilj toga natjecanja, bez dobnog ograničenja za sudionike i s nagradnim fondom od 150.000 američkih dolara, jest omogućavanje laureatima razvoj umjetničkoga potencijala, kako bi postali koncertni glazbenici najvišega ranga. Po uzoru na manifestacije u Bad Wörishofenu i Pasadeni, 2016. godine uspostavljeno je i *Manhattan International Music Competition* u Carnegie Hallu u New Yorku, čiji je Pogorelić počasni predsjednik, a glavna nagrada nosi njegovo ime.

Kultivirajući duh europske kulturne tradicije kojoj pripada sa svim pijanističkim naslijeđem i umjetničkim doprinosima, Ivo Pogorelić nastavlja izvoditi kapitalna djela solističke i koncertne literature na pozornicama Europe, Sjeverne i Južne Amerike te Dalekog istoka. U središtu njegova impresivnog repertoara, na koji neprestano dodaje nova djela, posljednjih su godina opsežni ciklusi R. Schumanna, J. Brahmsa, C. Debussyja, M. Ravela, S. Rahmanjinova, I. Stravinskog, F. Chopina i F. Schuberta.

U sezoni 2018./2019., u kojoj je Ivo Pogorelić obilježio 60. rođendan i 40 godina umjetničkog djelovanja, japanska mreža NHK posvetila mu je dokumentarni film snimljen na povijesnim lokacijama grada Nare, koji je 2018. godine slavio dvadeset godina na UNESCO-ovu popisu svjetske baštine. Godine 2019. snimio je za nakladničku kuću Sony Classical nosač zvuka s dvije Sonate za glasovir Ludwiga van Beethovena (op. 54 i op. 78) i Sonatu br. 2, op. 36 Sergeja Rahmanjinova. Koncertna aktivnost Ive Pogorelića u sezoni 2022./2023. obuhvatila je nastupe u zemljama Europe i Azije (Japan i Tajvan). Od mnogobrojnih koncerata spomenimo koncertne nastupe po gradovima Španjolske i Italije, niz koncerata u Tokiju, kao i trijumfalni nastup u Berlinu, u Berlinskoj filharmoniji, koji je popraćen panegiricima glazbene kritike i oduševljenim prijamom publike. Koncertnu sezonu 2022./2023. maestro Pogorelić nastavio je nastupima u Parizu i Münchenu, a kruna sezone bila je velika koncertna turneja po gradovima Kine. Također, predviđa se snimanje trećega nosača zvuka za diskografsku kuću Sony Classical. Izdajemo nekoliko ulomaka iz recenzija najnovijega nosača zvuka maestra Ive Pogorelića:

Bez zadrške i bez respekta prema partituri, kažu jedni, a drugi da je riječ o geniju! Sviranje pijanista Ive Pogorelića i na ovom, najnovijem nosaču zvuka s djelima Frédéric Chopina polarizira. Upravo zbog

toga, bezuvjetno je vrijedan preporuke! Prvo što primjećujemo: Pogorelić si uzima ekstremno mnogo vremena! Za ono što drugim pijanistima u prosjeku treba šest minuta, on si priušti gotovo osam. No to nikad ne ide na štetu glazbene konture. Unatoč ekstremno sporim tempima, artikulacija je uvijek čista kao potok koji izvire iz glečera – i jednako tako svjež. Dinamika je ekstremna: neke pasaže svira tako tiho i sjetno kao da svira na Chopinovu pogrebu, na drugim pak mjestima tako ekspresivno i glasno kao da Chopina želi podići iz groba. Pa ipak, u svakom trenutku imamo osjećaj da nad svime ima potpunu kontrolu. Doduše, on bezrezervno i duboko uranja i ponire u komade – no nikad se u njima ne utapa. Pogorelić više nikome ništa ne treba dokazivati, i to se čuje. A ipak osjećamo: tu glazbu stvara netko istinski predan, i glasoviru i notnom tekstu. Način na koji ovdje Pogorelić uvijek ljutito i čvrsto prijanja uz note i vuče ih kao da su okovi iz kojih se pokušava osloboditi – pred slušatelja stavlja uistinu velike zahtjeve. Vrijednost ove snimke upravo je u tome što je jasno izrazila unutarnju rastrganost. Možda su drugi pijanisti Chopinovo glazbi došli bliže, ali Chopinu kao čovjeku tek rijetki. I zbog toga Pogoreliću treba oprostiti svaku ekscentričnost. Kao što je već rečeno: uobičajenim se mjerilima ovaj album ne smije mjeriti.

Christoph Prasser, „Glazbenik ekstrema – album tjedna: 'Ivo Pogorelić Plays Chopin'“, BR Klassik, 21. siječnja 2022.

Ono što najviše cijenim jest iskrenost; prema elegantno artikuliranoj 'izjavi o odricanju odgovornosti', glazba na ovom nosaču zvuka 'daleko je od lagane za slušanje'. To je doista istina – ovo izdanje nije za one 'slabog srca'. Međutim, svjedoči da je Pogorelić pronašao ono posebno u Chopinovo glazbi. A za mene, ono je izbor prihvaćanja umjetničke uvjerenosti, čak i ako to znači izbjegavanje uglavnom 'ugodnog slušanja'. S malo strpljenja i otvorenosti uma zasigurno ćete biti nagrađeni nizom prosvjetljujućih interpretacija.

Azusa Ueno, „Ivo Pogorelich Plays Chopin“, Sony Classical; The Classical Review, 14. veljače 2022.

Oduševljeni prikaz maestrova recitala održanog 8. veljače 2023. godine u Berlinu, u Berlinskoj filharmoniji:

Središnje mjesto u umjetnosti maestra Ive Pogorelića još uvijek ima glazba Frédéric Chopina. Wilhelm Furtwängler (ističemo: Furtwängler!) smatrao je da samo jedan jedini glazbenik izvan njemačke romantične tradicije stoji rame uz rame s velikim majstorima klasike i romantizma: Chopin! Svatko tko Chopinova djela čuje u interpretaciji Ive Pogorelića, to odmah shvaća. Pogorelić je najoriginalniji, najveći interpret Chopina našega vremena – i to će još dugo i ostati!

Volker Tarnow, „Ivo Pogorelić, najveći interpret Chopinove glazbe našega vremena“, Morgenpost, 9. veljače 2023.

Ivo Pogorelić je sezonu 2024./2025. ispunio solističkim recitalima u nekima od najpoznatijih svjetskih koncertnih dvorana: Concertgebouw u Amsterdamu, Elbphilharmonie u Hamburgu, Filharmonija u Parizu, Auditorio Nacional u Madridu, Dvorana Viktorija u Ženevi, Suntory Hall u Tokiju, Nacionalna koncertna dvorana u Taipeiju. Ostvario je turneje po Kini, Japanu i Francuskoj te nastupio kao solist uz Simfonijski orkestar iz Jeruzalema pod ravnanjem Juliana Rachlina u dvorani Berlinske filharmonije te Isarphilharmonie u Münchenu. Do kraja sezone očekuju ga recitali u Hamburgu (Festival Marthe Argerich), Beču, Veroni, kao i nastupi uz Dubrovački simfonijski orkestar, u povodu stote obljetnice osnutka Orkestra.



Fotografija: Andrej Grlic



Fotografija: Wikimedia

Opus Ludwiga van Beethovena istinski je velik. Koje je on svijetove morao proći; od jednostavnih početaka do sublimacije svojih težnji koje je ostvario potkraj svoje životne borbe! Nitko od nas ne bi mogao izdržati takva naprezanja koja je njegov duh bio u stanju podnijeti. Mi sada, pred sobom, imamo rezultate tih borbi i možemo samo reći: zvuk njegova opusa odraz je samoga života.

Trideset dvije sonate, šest koncerata (pet klavirskih i jedan trostruki koncert), brojni ciklusi varijacija, djela za klavir i gudače, klavir i puhače, fantazije, bagatele i razni mali komadi čine glavni dio njegova životnog opusa. Polazeći od Johanna Christiana Bacha i Carla Philippa Emanuela Bacha, on se dotiče Mozartova svijeta, upija dobar dio Haydna i Clementija, doseže vrhunac u sonatama Waldstein i Appassionata i zatim sve više zalazi u transcendentalne sfere. U jednom slučaju razotkriva nam budućnost – u 33 varijacije na Diabellijev valcer, koje su sažetak i nagovještaj cjelokupnoga razvoja glazbe od Händela do našega vremena.

Tako o **Ludwigu van Beethovenu** (1770. – 1827.) promišlja pijanist Edwin Fischer (1886. – 1960.). Dirigent, pijanist i skladatelj Hans von Bülow (1830. – 1894.) izjavio je pak da su preludiji i fuge iz zbirke *Dobro ugođeni klavir* Johanna Sebastiana Bacha „Stari zavjet“, a 32 sonate Ludwiga van Beethovena „Novi zavjet“ klavirske glazbe. I doista, ne postoji pijanist koji se u svojem obrazovanju i profesionalnom djelovanju nije susreo s Beethovenovim klavirskim sonatama. Štoviše, kao pijanist, vi Beethovena jednostavno ne možete (i ne smijete!) izbjeći. Bez Beethovena ne možete maturirati ni diplomirati, a najčešće ni osvojiti neko pijanističko natjecanje.

Prije opisa djela s večerašnjega programa, još jedan prekrasan Fischerov citat:

Volite li Beethovena i njegovo djelo, i vi ćete neupitno postati njegov sluga i tumač, a pri tome ostati svoji. Vaša snaga, vaša toplina i vaša ljubav rasplamsat će njegovu snagu, njegov duh i njegovu ljubav koja će zasjati u srcima ljudi.

Beethoven i tonalitet c-mola – postoji li poznatija veza jednog skladatelja s određenim tonalitetom? Mnoge je skladbe Beethoven napisao u c-molu. Većina njih počinje vrlo dramatično, strastveno, najčešće s akordima: sonate op. 10, br. 1, op. 13, op. 111; 32 varijacije za klavir u c-molu, WoO 80, Fantazija za klavir, zbor i orkestar, op. 80. Najpoznatiji je ipak sudbinski početak Pete simfonije, op. 67. S druge strane, Klavirski trio op. 1, br. 3, Gudački kvartet op. 18, br. 6, Treći klavirski koncert, op. 37, Sedma sonata za violinu i klavir, op. 30, br. 2 – sva ta djela počinju misteriozno i u tihoj dinamici; no ipak, vrlo se brzo dogodi erupcija osjećaja i strasti.

Sonata br. 8 u c-molu, op. 13, nastala je 1798. i 1799. godine i posvećena je vojvodi Carlu von Lichnowskom, velikom podupiratelju glazbe i umjetnosti te Beethovenovu prijatelju. Nosi podnaslov *Grande Sonate Pathétique* (*Velika patetična sonata*). Taj podnaslov (kao i podnaslovi mnogih drugih sonata) nije bio skladateljeva prvotna ideja, nego izdavačeva, a proizlazi dijelom i iz težnje da se djelo što bolje predstavi javnosti, a samim time i proda. Beethoven se s većinom izdavačevih prijedloga ipak složio.

Podnaslov *Velika patetična sonata* odnosi se ponajprije na prvi, proporcijama najveći, stavak i djeluje gotovo kao klavirski izvadak neke orkestralne partiture. Početni **Grave** mnogi doživljavaju kao uvod u **Allegro di molto e con brio**, no to zapravo i nije točno. Naime, tematski materijal koji donosi *Grave* ponovno se javlja na početku provedbe u *Allegro* (u drugom tonalitету), kao i prije same *code*. Za usporedbu, početni *Maestoso* iz majstorove posljednje Sonate br. 32 u c-molu, op. 111, ne pojavljuje se poslije nijedanput tijekom stavka *Allegro con brio ed appassionato*, stoga je taj *Maestoso* zaista pravi uvod. Još je nešto pomalo sporno u pogledu toga stavka, a to je oznaka za ponavljanje. Kako je to često bivalo u razdoblju klasičke, skladatelji su oznaku za ponavljanje stavljali na kraju ekspozicije, a katkad i na kraju reprize, što bi značilo da treba ponoviti provedbu i reprizu. U slučaju opusa 13, u prvom izdanju sonate (manuskript je nažalost izgubljen) znakovi ponavljanja bilježe se od početka *Allegro* do kraja njegove ekspozicije pa se takvo izvođenje danas naravno uvriježilo kao pravilno. No postoje pijanisti poput Rudolfa Serkina, koji su ponavljali ekspoziciju uključivši i početni *Grave*, očito ga smatrajući dijelom ekspozicije, a ne uvodom. Zbog prethodno napisanog objašnjenja o uvodu, i to je sasvim legitimno, jer se na taj način dobiva proporcijama još monumentalniji prvi stavak, kao protubalans između drugog i trećeg stavka, koji su, naravno, kraći trajanjem, ali i drukčiji po karakteru.

Patetična sonata počinje dramatičnim akordom, za kojim dolaze punktirani akordi u *piano* dinamici. Takva situacija punktiranog ritma uvelike podsjeća na početak Bachove Druge partite u c-molu, BWV 826. Tematski materijal prvoga takta se ponavlja, tenzija raste i razvija se u pjevu liniju desne ruke, poduprtu akordima u lijevoj, sa stalnim kontrastima između tihog i glasnog. Tenzija se ipak smiruje i silazna kromatska pasaža dovodi nas do *Allegro di molto e con brio*, čija tema ekspresiju postiže uzlaznim intervalima i sinkopom desne ruke, uz uzbukani tremolo timpana lijeve. Početne četiri note druge teme čujemo najprije u donjem registru klavira, a potom u gornjem, gdje tvore melodiju s karakterističnim ukrasom. Zapamtite tu temu, jer je upravo od nje Beethoven skladao prvu temu trećeg stavka te sonate. Orkestralni zvuk raste i dovodi nas do ekspozicije i već spomenutoga *Grave* odjeljka, ovaj put u g-molu. Ponovno se javlja i *Allegro*, koji luta kroz tonalitete. Povratak na reprizu svojim mrmorenjem na dominantu kao da priziva oluju iz *Pastoralne simfonije*. Kao što smo spomenuli, *coda* nam ponovno donosi sjećanje na početni *Grave*, sad s duljim pauzama, što nas samo priprema za završni kovitlac *Allegro*.

Drugi stavak, **Adagio cantabile**, predivna je pjesma bez riječi u As-duru, kakvom bi se lako poslije mogao inspirirati Franz Schubert. To je jedno od omiljenih djela mnogih ljubitelja glazbe koji ga za sebe izvode u svojim domovima, ali valja napomenuti da, unatoč njegovoj ljepoti, izvedba ne bi trebala biti presentimentalna i preromantična. Faktura je troslojna – melodija se izdiže iznad kontrapunkta basa, dok u sredini mrmore šesnaestinke. Tema se seli iz srednjeg u viši registar i priziva nešto bogatiji i orkestralniji zvuk. Slijedi novi materijal slutnji i pitanja, i nakon povratka glavne teme, ulazimo u novu epizodu. U njoj u sredini čujemo puls šesnaestinskih triola, a sopran i bas izmjenjuju se u vođenju pjevu linije. Taj stavak je zapravo rondo s dvije epizode i ponovno se vraćamo glavnoj temi, koja preuzima triole iz prethodne epizode, a stavak završava kratkom *codom*.

Živahni treći stavak **Rondo: Allegro** prozračnog je karaktera i u suprotnosti s prvim stavkom. Pomalo podsjeća na treći stavak Trećeg klavirskog koncerta, op. 37. U njemu se isprepliću zaigrani i nježni odlomci. Posebno valja obratiti pozornost na središnju, pomalo bachovsku temu. U samoj završnici Beethoven kao da se ipak ponovno vraća grandioznosti i dramatičnosti prvog stavka i u velikoj maniri završava tu *Veliku patetičnu sonatu*.

Tri klavirske sonate op. 31 napisane 1801. i 1802. godine upućuju na obnavljanje potrage za pijanističkim i stvaralačkim mogućnostima koje krije forma klavirske sonate. Već same po sebi velike razlike između tih triju djela dovoljan su dokaz za to. Da je tragao za novim putovima, postaje jasno iz jedne opaske prijatelju, češkom violinistu Wenzelu Krumpholzu: „Nisam zadovoljan svojim dosadašnjim djelima; od sada želim krenuti drukčijim putem.“

„Samo pročitajte *Oluju!*“ navodno je Beethoven rekao svojem tajniku Antonu Schindleru kad ga je zamolio da mu otkrije ključ za razumijevanje **Sonate br. 17 u d-molu, op. 31, br. 2**. Ta veza s jednim od posljednjih Shakespeareovih djela bila je nadahnuće za podnaslov Sonate. Ali problem s tom pričom je dvostruk: prvo, u Schindlerovu izvještaju, Beethovenov odgovor odnosio se i na Sonatu br. 17 i na Sonatu br. 23. Potonja je, u vrijeme objavljivanja priče, već podnaslovljena – *Appassionata* – pa se drugi naziv *Oluja* zadržao samo za sonatu koja još nije bila naslovljena. Drugo, danas znamo da je Schindler bio krivotvoritelj i da je bio sklon izmišljanju – mnoge svoje unose pisanih razgovora s Beethovenom umetnuo je u knjige dugo nakon Beethovenove smrti (što pokazuju istraživanja provedena sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća) pa je nemoguće reći je li bilo koji odgovor koji je pripisao Beethovenu istinit ili izmišljen. Naposljetku, možda nije ni važno, jer to ionako nije programa glazba i upitno je ima li smisla tražiti konkretne poveznice u partituri sa Shakespeareovim komadom.

Teško je zamisliti koliko je iznenađujući bio početak prvog stavka **Largo** – **Allegro** za slušatelje 1802. godine, kad je sonata *Oluja* nastala! Umjesto osnovnim tonalitetom d-mola, Beethoven počinje na petom stupnju – dominantni, i to *arpeggiran*im sekstakordom koji se proteže kroz tri oktave. To je ujedno i Beethovenova magija: uzeti nešto tako uobičajeno kao što je akord koji se primjenjuje za označavanje početka recitativa u operi tijekom cijelog 18. stoljeća i transformirati ga u umjetničko djelo jednostavnim usporavanjem i svođenjem njegove dinamike na *pianissimo*. Jednim jednostavnim prekinutim akordom Beethoven stvara toliko atmosfere i obećava toliko magije da nas glazba odmah prenosi nekamo drugamo. Iz tog akorda proizlazi uzburkani **Allegro**, čiji uzdasi u grupama od po dvije osminke iznenada bivaju prekinuti disonantnim akordom koji se razrješuje, a iznad tog takta je oznaka **Adagio**. Dakle, u nekoliko taktova čak tri tempa! (*Adagio* se doduše poslije više neće javiti kao oznaka u tom stavku, zato se i pišu samo *Largo* i *Allegro* kao naziv toga stavka.) Ponavlja se magični akord *Larga*, sad u C-duru, a nastavljajući *Allegro* sve se više razvija i dovodi nas do nove teme. Prvi put osjećamo se kao kod kuće, u glavnom tonalitetu d-mola. Odrješit početak teme u basu izmjenjuje se s molećivom linijom u sopranu, a uznemirujući karakter stvara orkestralni tremolo triola srednjega glasa. Daljnji karakter i promjene raspoloženja daju nam sliku o cijelom stavku koji je ujedinjen u raspoloženju i boji – sve je nekako mračno i napeto. Jedan zanimljiv detalj: ako se pijanist odluči za ponavljanje ekspozicije, u nju će ga uvesti melodija u dubokim oktavama. Riječ je o citatu iz altovske arije *Dovršeno je* Bachove *Muke po Ivanu*, koji će Beethoven poslije upotrijebiti u svojoj Trećoj sonati za violončelo i klavir, op. 69, kao i Sonati op. 110. Provedba prvog stavka počinje trima *arpeggima* sanjarskog karaktera početnog *Larga*. Uzburkani *Allegro* donosi nam ponovno tremola i temu koja stvara pravu oluju. Jedan od najčudesnijih dijelova u cijeloj sonati jest kraj provedbe. Tu se napokon priznaje pravo podrijetlo *arpeggia*. Beethoven piše dva tužna recitativna stiha, oba *pianissimo* dinamike, oplahnuta jednim kontinuiranom pedalom, dopuštajući harmonijama da se nadviju – to je zvuk s drugoga svijeta, uklet i proganjajući. Iz tih recitativa kao da dopiru duhovi koji se javljanju u akordima i rastavljanjem pasaža. Vraćaju nas u ovaj svijet i eto nas u reprizi stavka. Kratka *co-da* – ili bolje rečeno, pogovor – tmurna je i prigušena, pauza u priči, a ne točka.

Drugi stavak **Adagio** omogućuje nam da dišemo jer je njegov durski tonalitet predah od prethodne tame. Stavak počinje kao i prvi, s rastavljenim akordom, ovaj put u B-duru. Melodija podijeljena između zapjeva nekog puhaćeg instrumenta u gornjem registru i dubokih gudača i limenih puhača u donjem. Međutim, sjena prvog stavka ne nestaje potpuno: Beethoven uvodi motiv koji podsjeća na udaljene bubnjeve, iznad kojih se nadvija prekrasan koral. Još je jedna tema vrijedna pozornosti – mala arija pred sam kraj ekspozicije. Harmonijski, stavak je izuzetno stabilan, više puta se vraća u početni tonalitet. Uz mirnu glazbu, to stvara neobičan efekt: kao da smo na stazi, sigurni na trenutak, ali osjećamo da bismo, ako želimo da se priča nastavi, morali napustiti to utočište u tonalitetu B-dura.

Kad se to dogodi, počinje finale. Kako je lijepo rekao Sir András Schiff, najavljujući svoju izvedbu te Sonate na zagrebačkom recitalu u veljači ove godine, tempo stavka je samo **Allegretto**:

„Obično ga svi sviraju prebrzo, tako da nemojte biti iznenađeni.“

Glazba se pokreće nježno i melankolično, vrtećim kotačem *perpetuum mobila*. Sve dok, bez upozorenja, svijet ne eksplodira oko nas, lansirajući glazbu (i nas) u narativni i emocionalni preokret. Od toga trenutka, sve je to neumoljiva, neprestana napetost, u jednom valu za drugim, gotovo do kraja. Mekši dijelovi vraćaju se nekoliko puta, i upravo ta glazba, poput okvira, dovodi stavak do kraja.

Pijanist Boris Giltburg je zapisao: „Gledajući to iz perspektive 21. stoljeća, ne mogu a da taj stavak ne zamislim kao kinematografski efekt – u nježnim dijelovima priča se priča izdaleka, dok smo u burnim dijelovima stavljeni u središte zbivanja. To je potresan stavak koji nastavlja priču s kraja prvog stavka kako bi zaokružio luk velikoga emocionalnog i dramskog utjecaja.“

Recimo i to da je Beethoven uz tu sonatu napisao još samo jedno djelo u d-molu – Devetu simfoniju, op. 125!

Bagatela u glazbi označava kraću instrumentalnu skladbu, obično nešto prozračnijeg karaktera. Prvi primjer susrećemo u opusu François Couperina – stavak *Les Bagatelles* u suiti za *clavécin* iz 1717. godine. Beethoven je skladao najviše bagatela koje se ipak povremeno nađu na koncertnim repertoarima pijanista. Među njih tridesetak, svakako je najpoznatija ona u a-molu, WoO 59, poznatija kao *Za Elizu*. Tri su značajna majstorova opusa tog oblika – Sedam bagatela, op. 33; Jedanaest bagatela, op. 119 i Šest bagatela, op. 126. Nakon Beethovena, važne su one iz pera Franza Liszta (Bagatela bez tonaliteta) i Béle Bartóka (Četrnaest bagatela, op. 6), a od hrvatskih skladatelja spomenimo Šest bagatela, op. 44 Božidara Kunca i Sedam bagatela Brune Bjelinskog.

Zbirka od **Sedam bagatela, op. 33** dovršena je 1802. i sljedeće je godine objavljena u Beču i Londonu. Ona uključuje komade čiji nastanci sežu sve do ranih skladateljevih godina provedenih u Bonnu. Te bagatele nastale su u vrijeme kad se Beethovenov stil brzo razvijao. Sljedeće godine skladat će svoju prijelomnu Treću simfoniju – *Eroicu* i nakon toga redovito krčiti nove putove u simfonijskim, klavirskim, zbarskim i komornim žanrovima.

Ovdje je riječ o dobro strukturiranim i prilično privlačnim minijaturama, koje su nevjerojatno profinjene.

Šesta bagatela u D-duru nosi oznaku tempa *Allegretto quasi andante*, ali i dodatnu uputu: *Con una certa espressione parlante* (s određenim govornim izrazom). Nježna je i poletna, u ležernom tempu i gracioznom karakteru. Slijedeći uljepšanu verziju melodije koja je zapravo varijacija, djelo završava nizovima polagano silaznih terci iznad sinkopirane note pedale koja se postupno pomiče prema dolje za oktave, dopuštajući glazbi da nestane u daljini, u pastoralnom ozračju.

Za razliku od skladateljeva prethodnog opusa, zbirka **Šest bagatela, op. 126**, jasno je osmišljena da tvori jedinstven ciklus od samog početka. Izmjenjuju se lirski i introspektivni komadi s brzima i dramatičnima. Beethoven ih je posvetio svojemu bratu Nikolausu Johannu van Beethovenu. Kad ju je ponudio izdavaču Schottu u studenome 1824., zajedno s uvertirom *Posveta kuće*, op. 124, skladatelj je napisao kako su „neke bagatele prilično razvijenije i vjerojatno najbolja djela ove vrste koja sam napisao“.

Ne zaboravimo da je to zapravo posljednje Beethovenovo djelo za klavir, nastalo nakon trolista sonata op. 109–111 te *Diabelli varijacija*, op. 120.

Pod opusom prije Bagatela krije se Deveta simfonija, a taj opus 126 zapravo je glazba koja već pripada duhovnom svijetu kasnih gudačkih kvarteta koji će uslijediti.

Plemenitu jednostavnost **Treća bagatela u Es-duru** (oznake tempa *Andante*, s napomenom *Cantabile e grazioso*) duguje mirnoj koralnoj melodiji trodobne mjere. Ona je završava pasažama koje nalikuju na improviziranu kadencu, nakon koje se glavna tema varira u nešto bržem pokretu šesnaestinki, no skladba završava gotovo minimalistički i mistično.

Sonatu br. 23 u f-molu, op. 57, Appassionatu, skladao je Beethoven 1804., odnosno 1805. godine (možda i 1806.), a tiskana je u veljači 1807. Posvećena je violončelistu i skladateljevu prijatelju grofu Franzu Brunswicku. Iako nosi svima poznat podnaslov, vrlo lako bi se mogla zvati *Tragična sonata*, jer sadrži neke od najdramatičnijih stranica cjelokupne povijesti glazbe.

Kako reče Viktor Žmegač: „Umjetnička je veličina *Appassionata* u tome što očituje svoju veliku liniju, svoje unutarnje emocionalno jedinstvo, a da ipak ni u kojem segmentu nije shematski predvidljiva.“

U vrijeme skladanja *Appassionata*, Beethoven je bio usred najplodnijega razdoblja života. Prije nje nastala su djela koja pripadaju „herojskoj“ etapi njegova opusa: Sonata br. 21 u C-duru, op. 53, *Waldstein*, Treća simfonija u Es-duru, op. 55, *Eroica*, Trostruki koncert u C-duru, op. 56. U svakodnevnom životu suočavao se sa sve većom gluhoćom, a dvije godine prije toga napisao je dirljivu *Heiligenstadtsku oporuku* u kojoj priznaje bol koju je pokušavao sakriti. Također se zaljubio u groficu Guicciardi, prvu od mnogih žena koje su mu bile nedostižne. Međutim, dok mu je sluh otkazivao, njegova je glazba postajala odvažnija, snažnija i inovativnija.

Zanimljivo je primijetiti da ta sonata, kao i mnoge druge u skladateljevu opusu, počinje u *pianissimo* dinamici i vrlo misteriozno. Dodatnu napetost prvog stavka – ***Allegro assai*** – Beethoven postiže specifičnom zvukovnošću kad piše prvu temu, koju ruke sviraju unisono, u različitim registrima (jedno od njegovih omiljenih izražajnih sredstava, napose u kasnijem skladateljskom razdoblju). Oštrim ritmom, tema kao da nagoviješta da će se dogoditi nešto strašno, a triler koji slijedi je poput suhog lišća koje

otpuhne vjetar. Ponovno se pojavljuje tema, ali u drugom tonalitету – Ges-duru. Nakon još jednog trilera, iz daljine dolazi znameniti motiv sudbine, kao na početku Pete simfonije. Izmjena tog motiva i trilera dovodi nas do prve vulkanske erupcije. Nakon nje, potpuna promjena, no i dalje velika napetost koja dolazi iz pulsirajućeg repetitivnog tona es te intervala terce, sličnog tihom krikom. Dolazimo i do druge teme, koja je zapravo izvedena iz prve, no sad u paralelnom As-duru. Kad nam se čini da će se sve smiriti, Beethoven zaustavlja vrijeme i silaznom pasažom vraća nas u turbulentni karakter oluje.

Viktor Žmegač: „Središnja inovacija ove sonate svakako je njezina raspojasana zvukovnost, koja se očituje u provedbi. Pod prstima nastaju virtuosne igre figuracija, za koje je skladatelj preporučio snažan udar i obilnu uporabu pedala. Strukturno su to tonske plohe ili zvukovne kaskade.“

Motiv sudbine vraća nas u reprizu, u kojoj se javlja prva tema, ali sad uz pulsirajući repetitivni bas. Vrhunac drame događa se u apokaliptičnoj *codi* – *Più allegro*. Nakon burnih akorda, tremola se sve više smiruju, a glavna tema ponovno se provlači cijelom klavijaturom i dovodi do smiraja.

Nakon takvoga gigantskog prvog stavka, potreban je predah i spokoj, koji donosi drugi stavak ***Andante con moto***. Riječ je o temi s tri varijacije i kratkom *codom* u Des-duru. Sama tema je koral (napisan u donjem dijelu klavijature), čija je sopranska dionica zapravo vrlo jednostavna – izmjenjuju se samo dvije note. No važno je poslušati basovsku dionicu, koja stvara kontrapunkt i oblikuje harmonijske progresije, a svojim punktiranim ritmom kao da priziva neku udaljenu povorku ili procesiju. Zanimljivo je kako Beethoven iz varijacije u varijaciju postupno prelazi iz tamnijih boja u svjetlije. Također valja primijetiti da svaka varijacija ima sve sitnije notne vrijednosti. U samoj temi to su četvrtinke, u prvoj varijaciji osminke, sa sinkopama u lijevoj ruci. Druga varijacija se seli oktavu više, s pjevnim šesnaestinkama, *molto legato*. U trećoj varijaciji još smo u višem registru, s tridesetdruginkama. U maloj *codi*, zapravo epilogu, vraća se tema, koja se provlači kroz različite registre. I kad nam se čini da će stavak završiti smireno i u duru, Beethoven nas ponovno iznenađuje. Pojavljuje se zagonetni *arpeggio* smanjenog akorda u *pianissimu*, potom i *fortissimu*, a trube sudnjega dana nagovještaju nam početak trećeg stavka. Dakle, nema prekida među stavicima.

Zaustavimo se nakratko s jednom anegdotom Beethovenova učenika Ferdinanda Riesa (1784. – 1838.):

„U jednoj šetnji, u kojoj smo toliko zalutali da smo se tek u osam sati vratili u Döbling, gdje je Beethoven stanovao, cijelim je putem nešto pjevao, dijelom i tulio, ne pjevajući neke određene note. Na moje pitanje što je to, odgovorio je: ‘Baš mi je pala na pamet tema za zadnji *Allegro sonate*’ (u f-molu, op. 57). Kad smo ušli u sobu, sjeo je za klavir ne skinuvši šešir. Ja sam sjeo u kut, a on me posve zaboravio. Tada se barem sat vremena borio s onim prekrasnim *Finalom* te sonate. Napokon je ustao, iznenadio se što me još vidi i rekao: ‘Danas vam ne mogu održati sat, moram još raditi.’“

Rezultat toga Beethovenova rada vidljiv je u još jednom veličanstvenom stavku: ***Allegro ma non troppo – Presto***. Nakon spomenutoga sudbonosnog zova, niz prekinutih fraza zatim vodi u sam finale: mračan, sjenovit zvučni krajolik građen od neprekidnih šesnaestinki. U tom *perpetuum mobilu* nekako je sve podređeno dojmu stvaranja glazbenog vrtloga. Beethoven nas ponovno iznenađuje kad u sonatnom obliku, kakav je ovaj, oznaku za ponavljanje ne stavlja za ekspoziciju nego za provedbu i reprizu, kao da namjerno odgađa *Presto*, s njegovom nadolazećom propašću. Kad on neizbježno dođe (nakon velikog *acceleranda*), ono čega smo se plašili, kakva god opasnost bila sugerirana prethodnih minuta, napokon je pred nama. Nova tema svojevrsni je ples smrti ili juriš prema smrti, a veliki Beethoven tako stvara jedan od najgrandioznijih, najmračnijih i najtragičnijih završetaka koje možemo zamisliti.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana
Vatroslava Lisinskog, Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Martina Vukšić
Urednica: Sonja Mrnjavčević
Autor teksta biografije: Davor Merkaš

Autor teksta o djelima: Krešimir Starčević
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ilie
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 450 primjeraka
Cijena: 3 eura

RUJAN

27. 9. 2025.

SIMFONIJSKI ORKESTAR
HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE
Pascal Rophé, dirigent
Thierry Escaich, orgulje

LISTOPAD

18. 10. 2025.

ŠKOTSKI KRALJEVSKI
NACIONALNI ORKESTAR
Thomas Søndergård, dirigent
Francesco Piemontesi, glasovir

26. 10. 2025. iznimno u nedjelju

ZBOR I ORKESTAR MUZIČKE
AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U
ZAGREBU
Hervé Niquet, dirigent
GLAZBA FRANCUSKIH DVOROVA

STUDENI

15. 11. 2025.

ZAGREBAČKI SOLISTI
Steven Isserlis, violončelo

22. 11. 2025.

FILHARMONIJA IZ BRNA
ZBOR ČEŠKE FILHARMONIJE
IZ BRNA
Leoš Svárovský, dirigent
Jana Sibera, sopran
Václava Krejčí Housková,
mezzosopran
Peter Berger, tenor
Jozef Benci, bas

PROSINAC

20. 12. 2025.

KOMORNI ORKESTAR
FRANZ LISZT
István Várdai, dirigent
Aljoša Jurinić, glasovir

VELJAČA

14. 2. 2026.

KOMORNI ORKESTAR IZ
BASELA
Delijana Lazarova, dirigentica
Aleksandra Dovgan, glasovir

21. 2. 2026.

IVO POGORELIĆ, glasovir

OŽUJAK

7. 3. 2026.

STAATSKAPELLE
WEIMAR
Ivan Repušić,
dirigent
Annika Schlicht,
mezzosopran

TRAVANJ

12. 4. 2026.

iznimno u nedjelju

SIMFONIJSKI
ORKESTAR IZ
VANCOUVERA
Otto Tausk, dirigent
Arabella
Steinbacher, violina

25. 4. 2026.

ZBOR I ORKESTAR
MUZIČKE AKADEMIJE
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
Mladen Tarbuk, dirigent
MOZARTOV IZAZOV
VREMENU

SVIBANJ

16. 5. 2026.

LATVIJSKI DRŽAVNI ZBOR
Māris Sirmāis, dirigent
Iveta Apkalna, orgulje

23. 5. 2026.

LEONIDAS KAVAKOS,
violina
Enrico Pace,
glasovir

UPIS
PRETPLATE

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
25/26

Pokrovitelji:



GRAD
ZAGREB

Sponzor:



PBZ
Intesa Sanpaolo Group



CROATIA
OSIGURANJE

