



Petak, 21. listopada 2022. u 19.30
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

SVIJET NA
DLANU
LISINSKI UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
SUBOTOM **22/23**

ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Rafael Payare, dirigent
Víkingur Ólafsson, glasovir



Fotografija: Dražen Petrač

Franz Liszt

Les Préludes, S. 97, simfonijska pjesma

Maurice Ravel

Koncert za glasovir i orkestar u G-duru

Allegramente

Adagio assai

Presto

* * *

Dmitrij Šostakovič

Deseta simfonija u e-molu, op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto – Largo – Più mosso

Andante – Allegro – L'istesso tempo

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Sonja Mrnjavčić.

Hydro-Québec predstavlja Orchestre symphonique de Montréal (Simfonijski orkestar iz Montréala). Zahvaljujemo Vijeću za umjetnost i književnost Québeca (Conseil des arts et des lettres du Québec), Kanadskom vijeću za umjetnost (Canada Council for the Arts), Vladi Québeca (Gouvernement du Québec), Umjetničkom vijeću Montréala (Conseil des arts de Montréal) te Zakladi OSM na njihovu dragocjenom doprinosu.



Fotografija: Antoine Saito

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!

4

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Vodeći orkestar Quebeca i Kanade, **Orchestre symphonique de Montréal (Simfonijski orkestar iz Montréal)**, utemeljili su 1934. Antonia Nantel, Wilfrid Palletier i Athanase David. Prema mišljenju stručnjaka, Orkestar pripada uskom krugu najboljih svjetskih velikih orkestralnih tijela. Kao kulturni ambasador Kanade u svijetu, Orkestar svake godine u svojem „domu“, jednoj od najljepših koncertnih dvorana na svijetu – Maison symphonique de Montréal – ugošćuje najveće svjetske glazbenike. Pod vodstvom novoga šefa dirigenta, Venezuelca Rafaela Payarea, Orkestar nastavlja bogatu tradiciju koja se temelji na dugogodišnjoj povijesti njegova socijalnog angažmana, vizionarskim projektima koji se planiraju mnogo godina unaprijed, svjetskim turnejama i vrhunskim tonskim zapisima antologijskih djela svjetske orkestralne literature.

Koncertna sezona Orkestra gotovo svake godine nudi više od stotinu koncerata koji se održavaju u njihovoj vlastitoj koncertnoj dvorani, kao i drugim koncertnim prostorima grada Montréal. Uz to, Orkestar organizira i koncerte u suradnji sa svojim matičnim Zborom, koncerte za obitelji, pop i komorne koncerte, recitale uz sudjelovanje veličanstvenih velikih orgulja Pierrea Béiquea, kao i koncerte filmske glazbe. Sve to obogaćuje život kulturne zajednice grada. Mnogobrojna koncertna događanja protežu se i na ljetne mjesece: to su koncerti u gradskim parkovima, festivalske izvedbe i izvedbe antologijskih djela klasične glazbe u sklopu vlastitoga festivala Orkestra pod nazivom *Classical Spree*. Taj jedinstveni festival na sjevernoameričkom kontinentu traje nekoliko dana, okuplja ljubitelje

glazbe svih vrsta i žanrova i donosi mnogobrojna glazbena događanja u samo središte Montreala. „Usidren“ u svijet današnjice, Orkestar stalno donosi nov, svjež i uzbudljiv simfonijski repertoar, sudjeluje u kulturnom životu grada i naručuje djela suvremenih skladatelja, koje onda i prouzvodi.

Simfonijski orkestar iz Montréal može se pohvaliti nizom vrlo uspješnih turneja diljem Kanade, ali i gostovanjima u mnogim svjetskim gradovima. Na svojoj prvoj turneji po Europi 1962. sa Zubinom Mehtom, Orkestar je, kao prvi kanadski orkestar u povijesti, nastupio u Beču, Moskvi, Lenjingradu, Kijevu i Parizu. Otada je gostovao i u Kini, Južnoj Koreji, Latinskoj Americi i Sjedinjenim Američkim Državama te, naravno, ponovno u Europi. U rujnu 2018., pod ravnanjem Kenta Nagana, Orkestar je održao niz koncerata diljem pokrajine Quebec, a u ožujku 2019. pod vodstvom istoga dirigenta gostovao je u devet velikih europskih gradova, od Pariza do Berlina. U sezoni 2019./2020. koncertirao je diljem Sjeverne i Južne Amerike, od Buenos Airesa preko Ciudad de México do Chicaga.

Diskografija Simfonijskog orkestra iz Montréal obuhvaća više od stotinu zvučnih zapisa, objavljenih na nosačima zvuka najpoznatijih svjetskih izdavačkih kuća (Decca, Analekta, CBC Records, ECM, EMI, Philips i Sony). Šireći i obogaćujući obzore slušateljstva klasične glazbe novim iskustvima, Orkestar je snimio i brojna manje poznata djela poznatih skladatelja: operu *A Quiet Place* Leonarda Bernsteina s prvim prijevodom libreta djela na francuski jezik, operu-dramu *L'Aiglon* dvojice autora Arthura Honeggera i Jacquesa Iberta, operu *Mann Varjot* finske skladateljice Kaije Saariaho, kao i album s djelima južnokorejske skladateljice Unsuk Chin. Orkestar snima i antologijska djela svjetske orkestralne literature, za koja je dobio više od pedeset nacionalnih i međunarodnih nagrada.

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!

5

Orchestre symphonique de Montréal (Simfonijski orkestar iz Montréala)

Rafael Payare, šef dirigent

Andrew Megill, zborovođa
Mjesto zborovođe velikodušno
sponzorira Ann Birks u sjećanje na
Barrieja Drummonda Birksa.

Olivier Latry, orguljaš emeritus

Jean-Willy Kunz, rezidencijalni orguljaš

**Antonia Nantel, Athanase David i
Wilfrid Pelletier**, članovi utemeljitelji

Wilfrid Pelletier (1896. – 1982.),
Zubin Mehta i Kent Nagano, šefovi
dirigenti emeritusi

Pierre Béique (1910. – 2003.),
ravnatelj emeritus

Louis Charbonneau, glavni
timpanist emeritus

PRVE VIOLINE

Andrew Wan,^{1,2} koncertni majstor

Olivier Thouin, prva zamjena
koncertnog majstora

Marianne Dugal, druga zamjena
koncertnog majstora

Jean-Sébastien Roy, prvi pomoćnik

Ramsey Husser, drugi pomoćnik

Marc Béliveau

Marie Doré

Sophie Dugas

Marie Lacasse²

Ariane Lajoie

Ingrid Matthiessen

Abby Walsh²

Laura D'Angelo

Lauren DeRoller

Annie Guénette

Myriam Pellerin

DRUGE VIOLINE

Alexander Read, vođa dionice

Marie-André Chevrette, zamjenica

Brigitte Rolland, prva pomoćnica

Joshua Peters, drugi pomoćnik

Éliane Charest-Beauchamp²

Ann Chow

Mary Ann Fujino

Jean-Marc Leclerc

Isabelle Lessard

Alison Mah-Poy

Katherine Palyga

Monique Poitras

Daniel Yakymyshyn

Lizann Gervais

Katherine Manker

TJ Skinner

VIOLE

Victor Fournelle-Blain,² vođa dionice

Jean Fortin, prvi pomoćnik

Charles Pilon, drugi pomoćnik

Chantale Boivin

Sofia Gentile

David Quinn

Natalie Racine

Rose Shaw

Justin Almazan

Brian Bacon

Scott Chancey

Wilhelmina Hos

Véronique Potvin

VIOLONČELA

Brian Manker,² vođa dionice

Anna Burden, zamjenica

Tavi Ungerleider,² prvi pomoćnik

Karen Baskin

Geneviève Guimond

Gerald Morin

Sylvain Murray²

Peter Parthun

Mariève Bock

Alexandre Castonguay

Christine Giguère

Caroline Milot

KONTRABASI

Ali Kian Yazdanfar, vođa dionice

Eric Chappell, pomoćnik

Scott Feltham

Andrew Goodlett

Peter Rosenfeld

Elan Simon

Edouard Wingell

Andrew Horton

FLAUTE

Timothy Hutchins, vođa dionica

Albert Brouwer, privremeni zamjenik

Denis Bluteau, druga flauta

Christopher James, *piccolo*

Josée Poirier, flauta i *piccolo*

OBOE

Theodore Baskin, vođa dionica

Vincent Boilard, zamjenik

Alexa Zirbel, druga oboa

Pierre-Vincent Plante, engleski rog solo

Jean-Luc Côté, engleski rog

KLARINETI

Todd Cope, vođa dionice

Alain Desgagné, zamjenik

André Moisan, bas-klarinet i saksofon

David Dias da Silva, klarinet i

klarinet *in Es*

FAGOTI

Stéphane Lévesque, vođa dionice

Mathieu Harel, zamjenik

Martin Mangrum, drugi fagot

Michael Sundell, kontrafagot

ROGOVI

Catherine Turner, vođa dionice

Denys Derome, zamjenik

Florence Rousseau, treći rog

Nadia Côté, četvrti rog

Xavier Fortin, privremeni član

Rachelle Jenkins

TRUBE

Paul Merkelo, vođa dionice

Stéphane Beaulac, zamjenik vođe

dionice i treća truba

Robert Weymouth, druga truba

Samuel Dusinberre, četvrta truba

TROMBONI

James Box, vođa dionice

Charles Benaroya, drugi trombon

Pierre Beaudry, bas-trombon

TUBA

Austin Howle, vođa dionice

TIMPANI

Andrei Malashenko, vođa dionice

Hugues Tremblay, zamjenik

UDARALJKE

Serge Desgagnés, vođa dionice

Corey Rae

Hugues Tremblay

Joshua Wynnyk

HARFA

Jennifer Swartz, vođa dionice

Sponzor: François Schubert, u
sjećanje na suprugu Marie Pineau.

GLASOVIR I ČELESTA

Olga Gross

NOTOTEKAR

Michel Léonard

NADZORNIK ORKESTRA

Jean Gaudreault

POMOĆNI DIRIGENT

Johann Stuckenbruck

¹ Filantrop David B. Sela ustupio je velikodušno
violinu *Bergonzi* (1744.) Andrewu Wanu.

² Zahvaljujući velikodušnosti tvrtke CANIMEX
INC. (Drummondville, Quebec), glazbenici se
služe povijesnim instrumentima i gudalima kako
slijedi: Andrew Wan – gudalo *Dominique Peccatte*
(1860.); Marie Lacasse – violina *Giovanni Battista*
Grancino (1695.) i gudalo *Arthur Vigneron* (1895.);
Éliane Charest-Beauchamp – violina *Jean-Baptiste*
Vuillaume (1840.); Victor Fournelle-Blain – viola
Carlo Ferdinando Landolfi (1757., Milano); Brian
Manker – violončelo *Pietro Guarneri* (oko 1728. –
1730.) i gudalo *Joseph René Lafleur* (oko 1850.);
Tavi Ungerleider – violončelo *Raffaele & Antonio*
Gagliano (oko 1830.) i gudalo *François Nicolas Voirin*
(1860.); Sylvain Murray – violončelo *Domenico*
Montagnana (1734.) i gudalo *Louis Gillet* (oko
1950.); Abby Walsh – violina *Nicolas Vuillaume de*
Mirencourt i gudalo *Eugène Sartory*.

RAFAEL PAYARE

Čudesna nadarenost, tehnička briljantnost i karizmatična prezentnost na koncertnom podiju razlozi su zbog kojih je **Rafael Payare** postao jedan od najtraženijih dirigenata na svijetu. Rođen 1980., Payare je izdanak glasovitoga venezuelskog glazbeno-obrazovnog sustava El Sistema. Formalni studij dirigiranja počeo je 2004. u klasi Joséa Antonija Abreua. U dosadašnjoj karijeri ravnao je već svim velikim venezuelskim orkestrima, uključujući i Orkestar *Simón Bolívar*. Kao kornist toga prestižnog orkestra, odlazio je na velike turneje po svijetu i snimao nosače zvuka s velikim dirigentima: Giuseppeom Sinopolijem, Claudiom Abbadom, Simonom Rattleom i Lorinom Maazelom. U svibnju 2021. Rafael Payare osvojio je prvu nagradu na jednome od najpoznatijih dirigentskih natjecanja na svijetu – Međunarodnom natjecanju mladih dirigenata *Nikolai Malko*.

Koncertna sezona 2014./2015. bila je prijelomnica u karijeri mladoga dirigenta: prvi put je nastupio za pultom Bečke filharmonije, dirigirajući u bečkom Musikvereinu i Kazalištu des Champs-Élysée u Parizu. U toj sezoni prvi put je ravnao i Londonskim simfonijskim orkestrom u Barbican Centru, kao i Minhenskom filharmonijom i Čikaškim simfonijskim orkestrom na festivalu Ravinia. Od tada redovito nastupa s vodećim svjetskim orkestrima. U sezoni 2015./2016. održao je koncerte s Komornim orkestrom Gustava Mahlera u Kölnskoj filharmoniji. Vratio se i u London, da bi i ondje prvi put nastupio u Southbank Centru s Orkestrom Philharmonia s kojim je ostao blizak.

U sezoni 2017./2018. u sklopu pretplatničkog ciklusa Čikaškoga simfonijskog orkestra nastupio je u Symphony Centru, a u ljeto 2019. s istim orkestrom nastupio je i na festivalu u Raviniji. Uslijedili su nastupi s Orkestrom Staatskapelle iz Dresdena, Pittsburskim simfonijskim orkestrom, Orkestrom Tonhalle iz Züricha, Minhenskom filharmonijom i Bečkim filharmoničarima, uz koje je nastupio s mezzosopranisticom Elinom Garančom. Velik uspjeh Payare je imao kod publike i glazbene kritike na koncertima na kojima je ravnao Orkestrom Gewandhaus iz Leipziga, Bostonskim simfonijskim orkestrom, Drezdenskom filharmonijom, Orkestrom iz Minnesote, Orkestrom Akademije di Santa Cecilia u Rimu, kao i na dva briljantna nastupa sa Simfonijskim orkestrom iz Montréala 2018. i 2019. godine.

U sezoni 2020./2021. Rafael Payare bio je glazbeni ravnatelj Simfonijskog orkestra iz San Diega, a od 2014. do 2019. Simfonijskog orkestra Ulster iz Belfasta, s kojim je 2016. i 2019. sudjelovao na festivalu BBC Proms. Kao priznanje za njegova dostignuća u radu s orkestrom, grad Belfast nagradio ga je titulom „dirigenta laureata“ (*Conductor Laureate*).

Impresivnu karijeru Rafael Payare izgradio je i kao operni dirigent; još 2012. njegov mentor Lorin Maazel pozvao ga je da nastupi na Festivalu Castleton u Virginiji (SAD) koji je vodio kao umjetnički ravnatelj. U srpnju 2015. na istom



festivalu angažiran je kao šef dirigent; ravnao je operom *Romeo i Julija* Charlesa Gounoda i izveo Beethovenovu *Devetu simfoniju* na koncertu u spomen preminulom maestru Maazelu. Među opernim produkcijama kojima je ravnao ističe se *Seviljski brijač* na festivalu Glyndebourne 2019. godine. Pod njegovim dirigentskim vodstvom izvedene su i opere *Madama Butterfly* i *La Bohème* u švedskoj Kraljevskoj operi te nova produkcija *Traviata* u Operi u Malmöu. U Državnoj operi u Berlinu prvi put je nastupio u sezoni 2020./2021., a u Royal Opera Houseu u Londonu 2022./2023.

Rafael Payare surađivao je s nizom svjetski poznatih glazbenika (Daniil Trifonov, Frank Peter Zimmermann, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet, Nikolaj Luganski, Christiane Karg, Alisa Weilerstein, Nikolaj Szepcz-Znaider, Piotr Anderszewski, Elisabeth Leonskaja, Sergej Kačatrijan, Emanuel Ax, Yefim Bronfman i Dorothea Röschmann).

Rafael Payare početkom sezone 2022./2023. imenovan je šefom dirigentom Simfonijskog orkestra iz Montréala.



Fotografija: harrisonparrott.com / Ari Magg

VÍKINGUR ÓLAFSSON

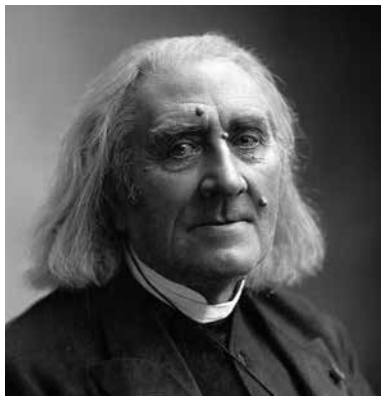
Pijanist **Víkingur Ólafsson** zadivio je publiku i stručnu kritiku izvanrednom kombinacijom najvišega stupnja glazbeničkih sposobnosti i vizionarskih programa. Njegovi nosači zvuka za izdavačku kuću Deutsche Grammophon Gesellschaft – *Philip Glass Piano Works* (2017.), *Johann Sebastian Bach* (2018.), *Debussy – Rameau* (2020.) i *Mozart & Contemporaries* (2021.) s oduševljenjem i panegiricima primljeni su u najširim glazbenim krugovima na svim kontinentima. Na internetskim glazbenim platformama preslušane su više od 260 milijuna puta! *The Daily Telegraph* umjetnika je nazvao „novim superstarom klasičnog glasovira“, a *New York Times* ga je proglasio „islandskim Glennom Gouldom“.

Jedan od najtraženijih umjetnika današnjice, Ólafsson je višestruki dobitnik nagrade časopisa *Gramophone*, „Umjetnik godine 2019.“, nagrade *Opus Klassik* u kategoriji solističkih instrumentalnih snimki (dva puta) i nagrade BBC Music Magazinea „Album godine 2019.“.

Ólafsson nastupa s vodećim svjetskim orkestrima, a kao rezidencijalni umjetnik održava pijanističke recitale u najpoznatijim svjetskim koncertnim prostorima i čest je gost najprestižnijih festivala. Predan je i interpretaciji suvremene glazbe, no izvodi i skladbe nekih od najvećih skladatelja današnjice.

Fascinantni promicatelj glazbene umjetnosti na pozornici i izvan nje, Ólafsson je nastupio i u nekoliko televizijskih i radijskih emisija. Četiri mjeseca bio je i rezidencijalni umjetnik na Četvrtome programu Radija BBC u posebnom programu posvećenom umjetnosti pod nazivom *Front Row*. Njegove koncerte, koji su se prenosili uživo u vrijeme *lockdowna* iz prazne koncertne dvorane Harpa u Reykjaviku slušali su milijuni ljubitelja glazbe diljem planeta.

Životopis **Franza Liszta** (Raiding, 22. listopada 1811. – Bayreuth, 31. srpnja 1886.), giganta glazbene umjetnosti 19. stoljeća i jednoga od najvećih genija povijesti umjetničke glazbe zapadne civilizacije, jednostavno je fascinantant! Iako o Lisztu ima niz biografija, jedna od najnovijih je iz pera englesko-kanadskoga muzikologa Alana Walkera (knjiga ima 1700 stranica!). Čita se kao najuzbudljiviji roman koji nas ostavlja bez daha, otkriva nam upravo nevjerojatne i dosad nepoznate detalje iz života briljantnog umjetnika. U toj pitko, a opet stručno pisanoj trotomnoj biografiji (temeljenoj na dugogodišnjem istraživanju i mnoštvu novopronađenih dokumenata) jednostavnog naziva *Franz Liszt*, autor nam omogućava da povijesnim zbivanjima, ali i uzbudljivim i intrigantnim događajima „iza kulisa“, iz umjetnikove privatne sfere, nazočimo gotovo fizički, iz najveće blizine, te nas *avatarskom* snagom i uvjerljivošću vodi kroz glazbenikov uzbudljivi život. Navedena biografija svim znatiželjnima može biti ne samo inspirativno štivo nego i važan izvor informacija jer je okvir teksta koncertnog programa, dakako, preuzak da bi se iznijeli i opisali svi „herkulski podvizi“ Liszta skladatelja, pijanista, dirigenta, glasovirskog pedagoga, organizatora, pisca, mislioca, humanista, neumornog putnika i vizionara. Iz ukupnosti događanja prebogatog umjetnikova životopisa, javnost možda najbolje poznaje „Liszta – glasovirskog virtuozu“. Njegov bi se život mogao podijeliti u četiri velika razdoblja: 1. djetinjstvo i školovanje u rodnom kraju i Beču (1811. – 1823.); 2. boravak u Parizu i život „vječitog putnika“ na pijanističkim, koncertnim turnejama u mnogobrojnim gradovima na mapi starog kontinenta, od Gibraltara do Istanbula na jugu sve do Glasgova i Sankt Peterburga na sjeveru (1823. – 1847.); 3. boravak u Weimaru (1848. – 1861.) te 4. posljednje razdoblje života, između Rima, Weimara i Budimpešte (1861. – 1886.). Još od trenutka kad je u Beču kao desetogodišnji dječak, u pratnji prvog i jedinog učitelja glasovira Carla Czernyja, Ludwigu van Beethovenu na glasoviru izveo nekoliko skladbi za koje ga je, prema vlastitim riječima, oduševljeni majstor „nagradio“ poljupcem u čelo i rekao mu da je on „jedan od odabranih“, Liszt je sviranjem „elektrizirao“ i hipnotičkom snagom privlačio pozornost baš svih svjedoka njegovih zadivljujućih interpretacija vlastitih ili tuđih skladbi. Kao gromom ošinut „đavolsko-demonskim“ virtuoznim sviranjem talijanskoga violinista Niccolóa Paganinija, kojega je kao mladić čuo u travnju 1832. u Parizu, Liszt je bogomdanim intelektualnim sposobnostima i uz začudnu glazbenu nadarenost razvio sasvim nove tehnike sviranja glasovira te stvorio skladbe kompleksnih tekstura ekvivalentne Paganinijevim majstorskim skladbama za violinu. Kao primjer takvih briljantnih djela za glasovir, na granici izvedivog, spomenimo tek *12 transcendentalnih etida* (*Études d'exécution transcendante*) koje je još nekoliko puta prerađivao, a objavljene su 1851. godine. No Liszt je za

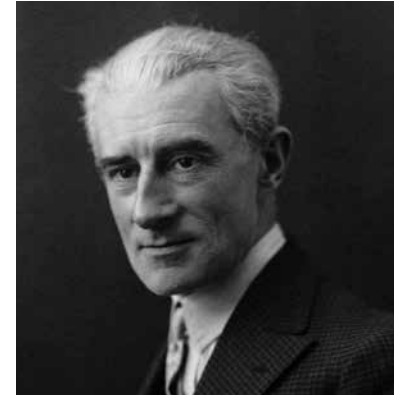


glasovir ostavio i niz skladbi koje danas čine osnovu repertoara svih svjetskih pijanista, među kojima su i brojne parafraze, svojevrsne improvizacije na teme drugih autora, veličanstvena *Sonata za glasovir u h-molu*, tri sveska čudesnih glasovirskih skladbi *Godine hodočašća* (skladanih u različitim razdobljima života), brojne kongenijalne obrade djela drugih skladatelja – Bacha, Beethovena, Wagnera, Schuberta, Berlioza, da spomenemo tek nekolicinu njih, kao i tri koncerta za glasovir i orkestar. Liszt je *de facto* i jedan od prvih pijanista koji je glasovir „izveo“ iz buržujskih salona u koncertne dvorane: povijest pamti da je već 1837. održao pijanistički recital u milanskoj Scali pred više od tri tisuće oduševljenih slušatelja! Njegov pijanistički repertoar obuhvaćao je vrlo velik broj djela suvremenih skladatelja, po čemu se razlikovao od većine glasovirskih virtuozu svoje generacije. Goleme su i Lisztove zasluge u razvoju orkestralne glazbe; on je prvi u povijesti, slijedeći „putokaze“ koje su postavili neki od njegovih prethodnika (Felix Mendelssohn ili Hector Berlioz), utemeljio i razvio glazbenu vrstu *simfonijske pjesme* (izvorni njemački naziv je *Symphonische Dichtung*) u kojoj formu skladbe određuje izvanglazbeni program koji autor može, ali i ne mora „odati“ slušateljstvu, o čemu će biti riječi i u nastavku teksta. Liszt je bio i jedan od prvih dirigenata u modernom smislu: u weimarskom razdoblju, s tamošnjim orkestrom, a poslije i orkestrima diljem Njemačke i Europe, izveo je brojna antologijska djela tada suvremene simfonijske i operne literature. Posebno treba istaknuti Lisztove zasluge za izvedbe opera Richarda Wagnera, od kojih je osobno prouzveo „romantičnu operu“ *Lohengrin*. Liszt je bio miljenik žena i jedan od prvih *celebrityja* u povijesti. Nastajala bi prava histerija oduševljenja u krugovima obožavateljica gdje god bi se pojavio. Imao je i dvije velike ljubavi: groficu Marie d'Agoult, s kojom je bio u braku i imao troje djece, a poslije i kneginju Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, kojom se htio oženiti, ali mu se ta želja nije ostvarila („monstruozno dug proces“ Katoličke Crkve u kojem je sudjelovao niz kardinala, pa čak i sam Papa). Obje žene ostavile su znatne tragove u njegovu životu, posebice kneginja Sayn-Wittgenstein koja je bila njegova umjetnička muza, „srodna duša“, velika potpora i inspiracija. No Liszt, koji je strastveno volio žene, imao je zbog njih (kao što je to proročkom snagom predvidio njegov otac na samrtnoj postelji) i velikih problema: zbog jedne afere raspao mu se brak, a njegova (najblaže rečeno) „problematična“ i posesivna učenica, pijanistica porijeklom iz ukrajinskoga Lavova, Olga Janina, u Budimpešti ga umalo nije 1871. ustrijelila revolverom. Tjeran dubokim unutarnjim porivom i istinskom pobožnošću koja potječe još iz djetinjstva, Liszt je 1865. primio niže prezbiterске redove i naslov *abbe*. Velik dio vremena od tada je provodio u Rimu, Vatikanu i u Vili d'Este u obližnjem Tivoliju. Ondje je skladao i neka remek-djela sakralne glazbe 19. stoljeća (posebno je nadahnut i originalan monumentalni oratorij *Krist*). Pred kraj života Liszt je skladao niz kraćih djela za glasovir koja fakturom i koncepcijom potpuno odudaraju od virtuoznih skladbi njegova *Sturm und Drang* razdoblja: često hermetične, disonantne, širem krugu slušatelja nerazumljive i mračne, ponekad i sa „zadahom“ smrtne (*Csárdás macabre*), one su u mnogim aspektima svojevrsna „glazba budućnosti“ (*Zukunftsmusik*), a suvremenici su ih doživljavali i „kao glazbu iz neke druge galaktike“. One su postale i „zvijezde vodilje“ pokoljenjima skladatelja koji su došli nakon njega, shativši njihovu proročansku snagu, te ih – metaforički

rečeno – upotrijebili kao magični ključ za vrata koja su vodila u nova, do tada neslućena prostranstva glazbene umjetnosti, prostranstva u koja je Liszt snagom istinskog vizionara i milošću „odabranog“ stupio još za života. Lisztova simfonijska pjesma za veliki orkestar *Les Préludes, S. 97* treća je njegova simfonijska pjesma (napisao ih je 13) i ima vrlo neobičnu genuzu. U partituri skladbe objavljene 1856. skladatelj u uvodnom dijelu donosi vlastiti tekst naslovljen *Les Préludes. Prema Lamartineu*, što upućuje na istoimenu pjesmu toga poznatog francuskog pjesnika i književnika. (U ovom slučaju, *les préludes* mogli bismo slobodno prevesti kao „počeci“). No sam tekst, koji bi trebao biti svojevrsni programski predložak za Lisztovu glazbu, vrlo je apstraktan, baš kao i Lamartineovi stihovi. U Lisztovu tekstu spominje se ljubav i smrt, „duša ranjena u dubini“, „divni mir seoskog života“, a potom i „signal za oluju“ kao metafora za početak imaginarnog „rata“. Da su poveznice donesenog programa i glazbe najblaže rečeno vrlo neobične i da je možda riječ o nekoj „zamjeni teza“, odmah su primjetili i dobri poznavatelji skladateljeva opusa. Proučavajući ostale Lisztove skladbe, koje dugo nisu bile objavljene, jer su bile samo u manuskriptu, muzikolozi su otkrili iznimno važnu poveznicu simfonijske pjesme *Les Préludes* i ranoga skladateljeva zbornog ciklusa *Četiri elementa (Les quatre éléments)*, skladanog na stihove, tj. četiri pjesme, književnika Josepha Autrana (naslovi pjesama su *Zemlja, Sjeverni vjetrovi, Valovi i Zvijezde*). Upravo teme iz toga ranog skladateljeva ciklusa identične su ili vrlo slične glavnim temama simfonijske pjesme *Les Préludes*! Nakon temeljitog istraživanja, muzikolog Andrew Bonner rasvijetlio je „tajnu“ nastanka djela. Iako Liszt kao godinu nastanka djela navodi 1853., skladbu je kao uvertiru za spomenuti zborni ciklus koncipirao i skicirao još 1845. godine. Nakon toga, zborni ciklus *Četiri elementa* prema Lisztovim uputama orkestrirao je njegov suradnik, skladatelj August Conradi, no orkestraciju same uvertire potkraj 1849. Liszt je povjerio drugom suradniku, Josephu Joachim Raffu. Godine 1853. Liszt se ponovno latio uvertire i detaljno je preradio, a novonastalo djelo nazvao *Les Préludes*. U to vrijeme skladbi je „pridružio“ i svoj poetski tekst inspiriran Lamartineovim djelom. Tako komplicirana i teškom mukom rekonstruirana povijest nastanka djela, kao što je razvidno, upućuje i na oprez kad je u pitanju odnos priloženog poetskog teksta i glazbenog djela. Glavne teme preuzete iz ciklusa *Četiri elementa* vrlo su dojmive i markantne: najprije se pojavljuje blistava tema *Zvijezda*, zatim tema ljubavi iz *Zemlje*, „motiv oluje na moru“ iz *Sjevernih vjetrova*, pa pastoralna tema *Zemlje*, koja je kao i trijumfalna tema preobražena tema ljubavi iz *Zvijezda*, a na samom završetku još jedanput se pojavljuje glavna tema iste pjesme. Svaku od tih tema Liszt je u velikim simfonijskim potezima „ugradio“ i obradio u pet velikih i preglednih formalnih dijelova. Nastup uvodne teme koja izvire iz „amorfnе“ glazbene fakture doima se kao čudesni prizor iz dalekog svemira: iz tame naoko bezlične mase svemirske prašine svjedočimo rađanju veličanstvenog svjetla, stvaranju zvijezde koja zasjaji čudesnim sjajem! Ta glasovita himnična tema, usporediva sa slavnom temom početka Straussove simfonijske pjesme *Tako je govorio Zaratustra*, tako je pregnantna da je često rabljena u razne promidžbene svrhe, pa čak i „zlorabljivana“: u Drugom svjetskom ratu nacistička propagandna mašinerija koristila se njome

kao najavnom špicom za objavljivanje svakog trijumfa njemačkoga Wehrmachta! Simfonijska pjesma *Les Préludes* prvi put je izvedena u Weimaru 23. veljače 1854., a Weimarskim dvorskim orkestrom ravnao je sâm autor.

Malo je velikih skladatelja u svjetskoj povijesti koji su tijekom glazbenoga studija i umjetničkog usavršavanja prošli tako trnovit put i u mladosti se tako dugo morali boriti za profesionalnu emancipaciju, javno priznavanje i afirmaciju svojih neosporno genijalnih glazbenih sposobnosti, a dakako i glazbenih ostvarenja, kao što je to bio jedan od najvećih francuskih skladatelja prve polovice 20. stoljeća **Maurice Ravel** (Ciboure, 7. ožujka 1875. – Paris, 28. prosinca 1937.). Kao iznimno talentiran pijanist, Ravel se 1889. uspio upisati na pariški Konzervatorij, no samo u pripremnu pijanističku klasu, budući da je konkurencija bila golema, a mladi glazbenik i nije bio prerevan u vježbanju često neinventivnih etida i dosadnih ljestvica, a još manje pedantan u stjecanju striktno pijanističkih vještina. Tako je ubrzo bio prisiljen napustiti pijanističku klasu. Odlučio je posvetiti se studiju kompozicije. Tek 1897. godine Ravel se vratio u istu instituciju te se upisao u klasu kompozicije glasovitoga Gabriela Fauréa. Unatoč izvrsnom napretku, već nakon dvije godine – djelomično ponovno zbog nediscipline (svoj obvezni semestarski rad iz kompozicije, *Fugu*, predao je sa šest mjeseci zakašnjenja!), djelomično zbog sudjelovanja u prosvjedima protiv petorice kolega, ali i zbog naprednih umjetničkih stajališta koje konzervativni ravnatelj Konzervatorija Théodore Dubois nije tolerirao – Ravel je na Konzervatoriju bio izbačen i iz klase kompozicije! No to mladog, samouvjerenog skladatelja nije nimalo obeshrabilo. Još je kao mladić patio od nesаницe pa je obožavao noći provoditi po salonima i kavanama na prijelazu stoljeća neodoljivog Pariza, gdje je u umjetničkim krugovima postao poznat kao *dandy* te se upoznao i sprijateljio s nekima od najvećih francuskih intelektualaca onoga doba. U tom kontekstu upravo se grotesknom doima i činjenica da se Ravel čak pet puta prijavljivao na natječaj za tada najveću skladateljsku nagradu u Francuskoj, *Prix de Rome*. Ne samo da je nikad nije osvojio nego posljednji put njegova skladba nije ušla ni u preliminarni izbor. Posebno iznenađuje to što ta poražavajuća činjenica Ravela uopće nije pokolebala. Njegov fascinantant skladateljski opus, pogotovo glasovirski koji sadrži rane radove *Igru vode (Jeux d'eau)* iz 1901. ili *Pavanu za preminulu infantkinju (Pavane pour une infante défunte)* iz 1899., s vremenom je bio prepoznat kao remek-djelo pijanističke literature, a djela su postala standardni dio repertoara gotovo svih ambicioznih mladih pijanista. Ravel se za života razvijao i kao pijanist i kao skladatelj, ali i kao intelektualac i umjetnik koji je vrlo pažljivo pratio događanja na suvremenoj glazbenoj sceni. Poznavao je najnovija kompozicijsko-tehnička postignuća (inovacije) u svjetskoj glazbi, od



kjih je mnoga, na uistinu fascinantan način, odmah i ugradio u svoj glazbeni izričaj! U tom kontekstu gotovo kao anegdota doživljavamo podatak da je Ravel od 29 prvih izvedbi Debussyjeve opere *Pelléas i Mélisande* bio na svih 29! U Ravelovoj glazbi vrlo se jasno naziru ne samo Debussyjevi (balet *Daphnis i Chloé*) nego i Schönbergovi (*Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*) i Stravinskijevi utjecaji, kao i utjecaji starih francuskih klavnistâ (suitsa *Couperinov grob*). Zamjetni su i tragovi glazbene poetike grupe *Les Six*, Chopina i Liszta, narodnih pjesama Baskijaca, Židova, mađarskih Roma i Grka, a očituju se i snažni glazbeni impulsi džeza (npr. *Koncert za violinu* br. 2 ili upravo *Koncert za glasovir i orkestar u G-duru* koji je na programu večerašnjega koncerta). No esencija Ravelova genija sadržana je u njegovoj sposobnosti da apsorbira *staro* i učini da zvuči potpuno *novo*. Kreativna sinteza brojnih elemenata uočljiva je i u Ravelovu remek-djelu, glasovirskom ciklusu *Gašpar noćnik* (*Gaspard de la nuit*), koji je završio u rujnu 1908. godine. To je jedna od najizvođenijih glasovirskih skladbi u povijesti. Ravel, briljantan pijanist, skladao je **Koncert za glasovir i orkestar u G-duru** za sebe, tj. zamišljajući sebe kao idealnog interpreta toga virtuozno koncipiranog djela. Sudbina je htjela da ipak ne bude tako; zbog bolesti čiji uzrok ni danas nije razjašnjen, Ravelove kognitivne sposobnosti s vremenom su se pogoršavale, često je patio od nesnosnih glavobolja i stanja izuzetne izmorenosti. Godine 1932. doživio je i automobilsku nesreću pa je zbog lezije na desnoj strani moždane kore obolio od afazije i amuzije, što mu je onemogućilo daljnji skladateljski rad. Duboko potresno djeluje i njegova izjava, zapravo svojevrsan vapaj, da „ima još toliko glazbe u glavi!“ i da „još ništa i nije rekao“, nego „*ve* tek treba reći“. Tako je voljom usuda i *Koncert za glasovir u G-duru* (p)ostao njegova pretposljednja dovršena skladba. U tom kontekstu zanimljivim se doima podatak da je Ravel u isto vrijeme skladao dva koncerta za glasovir: osim *Koncerta u G-duru*, radio je i na *Koncertu za lijevu ruku* u D-duru, koji je od njega naručio bečki pijanist Paul Wittgenstein! Iako oba djela imaju nepogrešivo *ravelovski* pečat, oni su stilski i izvedbeno-tehnički posve različiti. U jednom intervjuu britanskom dnevniku *The Daily Telegraph*, upitan o svojem *Koncertu*, izjavio je sljedeće: „Istovremeno koncipirati dva koncerta za glasovir vrlo je zanimljivo iskustvo. Ovaj, koji ću sam svirati [što se zbog navedenih razloga ipak nije dogodilo, op. D. M.] je koncert u pravom smislu riječi [...] Pod tim podrazumijevam da je pisan u duhu koncerata Mozarta i Saint-Saënsa. Mislim da glazba koncerta za glasovir treba biti laka i briljantna, a ni u kojem slučaju dubokoumna, teška ili dramatična. [...] Najprije sam namjeravao svoj glasovirski koncert nazvati *divertissement*. No to mi se poslije učinilo nepotrebnim, jer sâm pojam ‘koncert’ dovoljno jasno odražava i ocrta karakter djela. U mnogim aspektima ovaj moj koncert stoji u relaciji s mojom *Violinskom sonatom*. Koncert sadrži i aluzije na džez, ali njih nije mnogo.“ Ravel je svoje estetske predodžbe o koncertu za glasovir koji treba biti „lak i briljantan“ realizirao na maestralan način. I prvi i posljednji stavak djela su brzi, zaigrani, nepretenciozni i naoko lagani za sviranje (što je zapravo tek privid, jer je za njihovu interpretaciju potreban visok stupanj pijanističke spreme) te pršte od vedrine i životne radosti. Osnovna karakteristika djela je njegov novoklasični duh (Mozart i Saint-Saëns!) koji je razvidan ne samo u formi nego i u motoričkim protocima brzih nota koji glazbenoj supstanciji daju neodoljivi *beat* i plesni pokret. Onovremena

fascinacija džezom mnogih skladatelja klasične glazbe zamjetna je i u Ravelovu opusu, a u *Koncertu* je džezistički idiom gotovo gershwinovski prozračan: početak druge teme prvog stavka i poneke harmonije koje slijede doživljavamo kao svjesne aluzije na *Rapsodiju u plavom* američkoga skladatelja. Prvi stavak (*Allegremente*) počinje vrlo neobično: udarcem biča, koji skladatelju služi kao svojevrsni signal za početak natjecanja solista i orkestra. Koncipiran je u klasičnoj sonatnoj formi i briljantnoga glasovirskog sloga koji, posebice u provedbi, obiluje uzbudljivim virtuoznim pasažama, rastvorbama i lancima akordâ. Brzi glazbeni tijek stavka na nekoliko se mjesta prekida vrlo originalnim „izletima“ u drugačiji tonski svijet, kao što je pojava druge teme u senzualnim zvučnim registrima harfe, a potom i roga. Uobičajena solistička kadenca umjesto virtuosnih pasaža nudi očaravajuće titrave i svjetlucave plohe trilera koji ocrtavaju obrise lirske treće teme. No nakon kadence, u samom finalu stavka, Ravel ipak podsjeća na to tko on uistinu jest: jedan od najvirtuosnijih pijanista-skladatelja prve polovice 20. stoljeća, što sam kraj, briljantnim glasovirskim slogom, na impresivan način i potvrđuje! Drugi stavak (*Adagio assai*) oaza je mira, mjesto za bijeg od vreve i utočište za razmišljanje i introspekciju. Pijanist u solo nastupu bez pratnje orkestra iznosi meditativnu i sjetnu melodiju gotovo beskrajne širine, praćenu tek jednostavnim akordskim nizovima. Melodija se u poetičnoj narativnosti doima kao intimna ispovijed, u rasponu od resignacije do snažnih emotivnih proplamsaja. Orkestar u daljnjem tijeku postaje tek pažljivi, suzdržani pratilac i blagim svjetlom toplih tonova solistu, koji otkriva tajne svoje duše, osvjetljava put. U drugom dijelu stavka, nakon dosegnutog vrhunca, melodijska dionica glasovira preobražava se u finu arabesku, dok preljepu idiličnu melodijsku liniju s početka preuzima engleski rog. Na samom kraju glazbeni tijek se rasplinjava i iščezava u eteričnom trileru glasovira. Posljednji stavak (*Presto*) žustrinom, razuzdanim veseljem i duhovitošću nepogrešivo priziva atmosferu sajamske vreve ili nekog cirkusa: ne možemo se oteti pomisli na jarke boje prizora sajamske gužve Stravinskijeve *Petruške* ili vrlo sličnog ugođaja baleta *Parade* Erica Satieja. U interakciji kratkih, duhovitih pasaža solo instrumenata (fagota, trube, klarineta, flaute) i vratolomnih zvučnih kaskada dionice glasovira, nastaje glazbena tekstura mjestimično nalik na ples *galop*, koji uistinu i podsjeća na žestok galop neukrotivog ždrijepca koji nas oduševljava svojom nestašnošću. I publika i kritika jednodušne su u ocjeni da efektniju i atraktivniju glazbu od ove Ravelove gotovo nitko nije skladao. S obzirom na skladateljevo zdravstveno stanje, izvedbu glasovirske dionice na premijeri *Koncerta* 14. siječnja 1932. u pariškoj *Salle Pleyel* morao je prepustiti pijanistici Marguerite Long, dok je on sâm ravnao Orkestrom Lamoureux.

U proučavanju životopisa velikih skladatelja, u njihovim biografijama najvrjednije su upravo informacije iz „prve ruke“, naime one koje su izrekli ili javno objavili sami skladatelji. No u slučaju **Dmitrija Šostakoviča** (Sankt Peterburg, 25. rujna 1906. [prema gregorijanskom kalendaru] – Moskva, 9. kolovoza 1975.), velikog ruskog skladatelja koji je u svojem glazbenom idiomu sintetizirao nevjerojatno mnogo glazbenih stilova i skladateljskih tehnika te ih na plamenu vlastitoga genija „pretalio“ u sasvim originalni, osobni i raspoznatljivi stil, to nije bilo tako. Štoviše, svaku njegovu „riječ“ i izjavu trebalo je uzimati s

velikim oprezom, slijedeći latinsku poslovicu *cum grano salis*. Šostakovič je već 1926. godine izvedbom svoje *Prve simfonije* (koju je skladao 1925. s netom navršenih 19 godina) u rodnom gradu postigao senzacionalan uspjeh i postao slavan i izvan granica tadašnjega Sovjetskog Saveza. No postavljanjem na scenu njegove opere *Lady Macbeth Mcenskog okruga* 1936. godine, sve se stubokom promijenilo. Nakon što je Josif Visarionovič Staljin, tadašnji generalni sekretar Komunističke partije, bio na jednoj od predstava *Lady Macbeth*, objavljen je u listu *Pravda* poznati članak *Zbrka umjesto glazbe*, u kojem se mladog skladatelja optužuje da je glazba njegove opere „namjerno disonantna“ i „kaotični slijed zvukova“, da se sastoji od „rastrganih komadića melodije“ te da njegov stil skladanja nije u skladu s postulatima tada (dakako politički nametnutih) proklamiranih estetskih načela. U kontekstu grozomornih Staljinovih čistki, koje su počele baš u to vrijeme, mladi Šostakovič znao je da riječi upućene njemu u *Pravdi* potječu izravno iz pera zloglasnog diktatora i da bi i on kao skladatelj mogao završiti kao i mnogi drugi intelektualci i poznati ljudi koji nisu mislili i djelovali u skladu s idejama „Velikoga vođe“. Ubrzo nakon toga ubijeni su i neki od Šostakovičevih prijatelja; njegova sestra i punica zatočene su u gulagu, a mnogi bliski suradnici jednostavno su nestali. Od toga dana Šostakovičev život pretvorio se u pakao. Ne samo da je stalno živio u smrtnom strahu i na rubu živčanog sloma te proveo bezbrojne besane noći osluškujući korake na ulici koji su mogli biti koraci agenata zloglasne službe NKVD, koji dolaze možda baš po njega, nego je morao paziti na svaku riječ koju izgovara u javnosti, stoga i nije mogao govoriti ono što zaista misli. Možda je najgore od svega što ga je kao umjetnika zadesilo i to da više nije mogao ni skladati onako kako je želio. Veliko pitanje koje danas postavljaju mnogi stručnjaci jest – kakva bi Šostakovičeva glazbena djela bila da je mogao skladati slobodno, bez ideološkog diktata Staljinova Damoklova mača. Nikad, dakako, nećemo dobiti odgovor na to pitanje. Takvo skladateljevo stanje neizdržive psihoze, pojačano i traumatičnim ratnim događanjima, trajalo je sve do 1953. godine i dana Staljinove smrti. Iako i dalje nije smio govoriti ono što misli, pa su se njegovi govori sastojali od fraza koje je vlast željela čuti, Šostakovič je barem mogao odahnuti, jer je ugroza i neposredna smrtna opasnost bila iza njega. Upravo u to vrijeme golemog psihičkog olakšanja, između srpnja i listopada 1953. godine uglavnom u Komarovu nedaleko od tadašnjega Lenjingrada (danas Sankt Peterburga) skladana je i ***Deseta simfonija u e-molu, op. 93***, jedno od najpoznatijih i najizvođenijih skladateljevih djela, ujedno neprijeporno remek-djelo simfonijske glazbe 20. stoljeća. Iako je *Simfonija* prema skladateljevim vlastitim riječima skladana 1953., njegova prijateljica, pijanistica Tatjana Nikolajeva, ustvrdila je da je skladatelj na djelu počeo raditi još 1951.



godine i, prema njezinim informacijama, po svojoj prilici već onda skladao nekoliko stavaka. Iako točan slijed događaja u procesu skladanja i kronologija nastanka djela nikad nisu do kraja osvijetljeni, moguće je da je skladatelj djelo 1953. ili dovršio ili ga supstancijalno revidirao. Da je skladba potpuno bila dovršena u listopadu 1953., doznajemo iz pera Jevgenija Mravinskog, kojem je Šostakovič (zajedno s Moiseyem Weinbergom) potkraj listopada iste godine u Lenjingradu *Simfoniju* izveo u verziji za dva glasovira. Jedan od razloga što s *Desetom simfonijom* nije ranije „izišao u javnost“ mogao bi se naći i u činjenici da dvije Šostakovičeve prethodne simfonije, *Osmo* i *Deveta*, nisu bile dobro primljene od tadašnje ideološki indoktrinirane kritike: *Osmo* su „dežurni glazbeni dušobrižnici“ između ostalog zamjerali „nedostatak optimističnog kraja djela“, dok je *Deveta* kroz prizmu „Ždanovljeva dekreta“ 1948. denuncirana kao „formalistička“, a potom je njezino izvođenje i zabranjeno. U knjizi *Svjedočanstvo. Šostakovičeve uspomene*, koju je na temelju svojih razgovora sa Šostakovičem sastavio Solomon Volkov, skladatelj je o svojoj *Desetoj simfoniji* izjavio: „U svojoj sljedećoj, *Desetoj simfoniji* prikazao sam Staljina. Napisao sam je odmah nakon njegove smrti i do sada nitko nije ni naslućivao o čemu se u djelu radi. Riječ je o Staljinu i Staljinovim godinama. Drugi stavak, *Scherzo*, grubo govoreći, Staljinov je glazbeni portret. Dakako, tu je i mnogo drugih stvari, no to je osnova.“ I danas je glazbena javnost zadivljena savršenom formom *Simfonije*, kao i njezinim proporcijama: prvi stavak koji počinje u mračnom, dubokom zvukovnom registru gudača i *piano* dinami, donosi građu koja se razvija, raste i poprima monumentalne obrise, izdižući se pred našim očima u nebesa poput velebnih tonske katedrale. Nevjerojatna je snaga kojom skladatelj napinje velike melodijske lukove i doseže izuzetno jake gradacije. Prvi stavak epskih dimenzija (traje čak 30 minuta!) pun je intenzivne emotivne napetosti koju ubrzo prepoznajemo kao strah, na početku prigušen i zatumljen – sličan strepnji i zlokobnoj slutnji – a poslije kao istinsku prijetnju koja se neumitno približava i postupno pretvara, metaforički rečeno, u tonsko čudovište koje nam ledi krv u žilama i ispunjava nas jezom i paničnim, egzistencijalnim strahom. To stanje akutnog, gotovo opipljivog straha na kraju stavka se smiruje, no nespokoj i latentna prijetnja ipak ostaju lebđjeti u zraku. Ako je Šostakovič svojom glazbom – kao što je to i ustvrdio – želio donijeti psihogram vremena bremenitog terorom poludjelog, okrutnog diktatora, vrijeme ispunjeno strepnjom i iskonskim strahom koje je tako intenzivno i neumitnošću sudbine doživio na vlastitoj koži, onda mu je to u ovom stavku zaista uspjelo. Sljedeći stavak jedan je od najimpresivnijih u simfonijskoj literaturi uopće i svojevrsni je produžetak psihotičnog stanja koje je tek prividno i na trenutak iščeznulo, a sada se ponovno vratilo i poprimilo još gori oblik: pretvorilo se u delirij koji nosi i niz zastrašujućih halucinacija. Drugi stavak *Desete simfonije* zapravo je groteskni *scherzo* demonske snage u kojem glazba poput ledenog vjetra u strahovito brzom tempu fijuče kroz instrumente orkestra, osnažena uzbuđenim tremolima ratničkih doboša i prijetećim krikovima limenih puhača. U toj košmarnoj glazbi uistinu nije teško načas razabrati pakleni Staljinov smijeh i uz trnce koji nam silaze niz leđa ugledati nacereni lik Zla. Koliko je djelo pak neodvojivo povezano sa svojim tvorcem i koliko je pravi, fizički *ego* umjetnika sastavni dio njegova djela, dokazuje i činjenica da je Šostakovič u prvi, drugi i treći stavak *Simfonije*

„ugradio“ svoje inicijale, i to šifrirane u tonske visine: tonovi D-ES-C-H koje možemo čitati i kao D-Š (primjerice na njemačkom jeziku) stopljeni su u motiv koji se vrlo često i markantno pojavljuje u tonskom tkivu. Time skladatelj još više ističe autobiografski karakter djela: tonski simbol autora – tu semantički pretopljen u četiri tona, tj. dva slova – omogućava mu da bude „jedno s djelom“, potpunu identifikaciju i stapanje sa skladbom. Treći stavak *Simfonije* krije i jednu tajnu: osim već spomenutog kriptograma D-ES-C-H, pojavljuje se još jedan: E - A [la] - E [mi] - D[re] A = (E-L[a]-Mi-R[e]-A), što je kod za „Elmira“ i simbol iza kojega se krije ime Šostakovičeve učenice, skladateljice Elmire Nazirove, u vrijeme pisanja simfonije njegove umjetničke muze (po svemu sudeći, i više od toga). U glazbenoj strukturi trećeg stavka, koji zbog čestog nastupa solističkih instrumenata, znakovito, dobiva intimni karakter, ta dva jasna motiva (motiv „Elmira“ gotovo uvijek u dionici roga solo, motiv „Šostakovič“ najčešće u gudačima) javljaju se vrlo često u najneobičnijim konstelacijama, pa čak i u pomalo bizarnoj, grotesknoj koračnici. Početak posljednjeg stavka nastupima silno ekspresivnih melodija solo drvenih puhača na ledenoj podlozi gudača stvara dojam strašne osamljenosti: načas se osjećamo uronjeni u beskrajne i hladne svemirske prostore. Šostakovič genijalno ocrtava svoju otuđenost od svijeta i bezizlaznost koja se nadvila nad njim. Vrlo brzo se na horizontu pojavljuje i prva zraka svjetla koja u mrak donosi slutnju topline. No umjesto očekivane i priželjkivane vedrine, počinje istinska drama. Sablasti prošlosti ponovno oživljuju, atmosfera trećeg stavka i „nacereni lik“ opet su tik uz nas i na vratu ponovno osjećamo njihov jezivi dah. No ovaj put, nakon herojske borbe, sile Dobra su jače, Svjetlo nadvladava Mrak i slijedi trijumf ocrtan na monumentalnom platnu gotovo bez premca u simfonijskoj literaturi! Nakon zdvajanja, straha i očaja, trijumf svjetla i optimizma na kraju *Desete simfonije* ima istinsku snagu i uvjerljivost i nimalo ne nalikuje na „lažne i izvještačene sretne završetke“ koje je sorealistička ideologija „propisala“ na kraju svakog glazbenog djela gotovo kao nužnost. Završetak djela doživljavamo kao istinsko izbavljenje, oslobođenje od okova prošlosti i veliku pobjedu života nad smrću, što on uistinu i jest. *Desetu simfoniju* praisveo je u Lenjingradu 17. prosinca 1953. Lenjingradski simfonijski orkestar pod ravnanjem Jevgenija Mravinskog.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj
Producentica: Dubravka Bukojević
Urednica: Jelena Vuković
Autor teksta: Davor Merkaš
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Cerovski d.o.o., Zagreb
Naklada: 520 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr

A¹

Uživaj u
gigaBITNIM
glazbenim
trenutcima



LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
22/23

Subota, 29. listopada 2022.

WIENER CONCERT-VEREIN

Mladen Tarbuk, dirigent

Mladen Tarbuk: *A Trip Around Austria*

Mladen Tarbuk: Preludij, arija i fuga

Mladen Tarbuk: *Sebastian u snu*

Franz Schubert: Treća simfonija u D-duru, D. 200

Bečki orkestar i zagrebački slavljjenik

Ako je netko ispisao zlatne stranice recentne povijesti hrvatske glazbe i zaslužio da bude slavljjen, onda je to neprijeporno istaknuti skladatelj, dirigent i glazbeni pisac Mladen Tarbuk. Obljetničkim koncertom u ciklusu *Lisinski subotom slavimo Maestrov rođendan*, koji kao rijetko koji naš umjetnik odavno uživa podjednako velik ugled u „mikrokozmosu“ svijeta hrvatske kulture i glazbe, kao i u glazbenim krugovima, „velikoga svijeta“. Intelektualac, erudit širokih horizonata, Mladen Tarbuk ostavio je duboke tragove na gotovo svim područjima hrvatskoga glazbenog života. Kao skladatelj stvorio je brojna vrhunska djela, od kojih neka već sad možemo ubrojiti u antologiju hrvatske glazbe 20. i 21. stoljeća. Kao dirigent, međunarodni ugled stječe na mjestu stalnoga gostujućeg dirigenta Njemačke opere na Rajni u Düsseldorfu (2004. – 2009.) i gostujući u brojnim opernim kućama i koncertnim dvoranama, u suradnji s mnogobrojnim uglednim ansamblima i opernim kućama (Sjeverna i Južna Amerika, Europa). Goleme su Tarbukove zasluge na području organizacije glazbenoga života: kao intendant HNK-a u Zagrebu, kao i Dubrovačkih ljetnih igara, intenzivira program i ojačava međunarodnu suradnju, dajući zaslužno mjesto domaćem repertoaru. Utemeljitelj je Simfonijskoga puhačkog orkestra Oružanih snaga Republike Hrvatske. Sa Simfonijskim orkestrom HRT-a snima na tisuće minuta hrvatske glazbe, a s najmlađim profesionalnim ansamblom, onim Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, ostvaruje sjajne operne produkcije u sklopu ciklusa *Lisinski subotom*.

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
22/23

Srijeda, 16. studenoga 2022.

VITTORIO GRIGOLO, tenor

Zagrebačka filharmonija

Ivo Lipanović, dirigent

Koncert u povodu 30 godina diplomatskih odnosa Republike Italije i Republike Hrvatske, ostvaren u suradnji s Veleposlanstvom Republike Italije.

Slavlje belcanta

Od prvoga nastupa kao solista u zboru Sikstinske kapele do uloge vodećega tenora u najprestižnijim svjetskim kazalištima, karijera **Vittorija Grigola** priča je o talentu, strasti i predanosti. Vittorio Grigolo rođen je u Arezzu, a odrastao u Rimu. Upravo u Vječnom Gradu, sa samo 13 godina nastupa kao mladi pastir u *Tosci* u Rimskoj operi uz velikoga Luciana Pavarottija, nakon čega su ga od milja prozvali **Il Pavarottino**. Godine 2000., s 23 godine, najmlađi je tenor koji je otvorio kazališnu sezonu La Scale u Milanu, koncertom posvećenim Verdiju. Grigolo nastupa na najvažnijim pozornicama svijeta, pod ravnanjem glasovitih dirigenata kao što su Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Myung-Whun Chung, Daniel Oren i Antonio Pappano. Godine 2010., ulogom Rodolfa u operi *La Bohème*, zasjao je kao nova blistava zvijezda Metropolitan opere u New Yorku. Grigolo je, među brojnim ulogama, tumačio i Vojvodu od Mantove u televizijskom filmu *Rigoletto a Mantova* i ostvario nezaboravnu ulogu u hvaljenom izravnom satelitskom prijenosu opere *La Bohème* iz Metropolitan opere u režiji Franca Zeffirellija, koji je na „najvećem platnu u Hrvatskoj“ u sklopu ciklusa *Metropolitan u Lisinskom* pratila i zagrebačka publika. Za umjetnički rad Grigolo je primio brojne nagrade i priznanja, potvrđujući **status jednoga od najvećih tenora današnjice**, u što će se i zagrebačka publika imati prilike uvjeriti na Grigolovu prvom gostovanju *uživo* u Dvorani *Lisinski*.

* Pretplatnici iznimno te večeri neće moći sjediti na svojim uobičajenim mjestima u Dvorani. Bit će na zamjenskim mjestima, ali i dalje povlašteni u glazbenoj radosti s velikom tenorskom zvijezdom.



GRAD
ZAGREB

 *otpbanka*

 **INA**

ZAGREB
moj grad

Jutarnji list

 **LISINSKI**