



LISINSKI
200
GODINA

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ!
19/20

OLIVIER LATRY
orgulje

Orguljaška gozba na francuski način

Subota, 21. prosinca 2019. u 19.30
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Claude-Bénigne Balbastre

Noël Bourguignon

César Franck

Pastoral u E-duru, op. 19, FWV 31

Louis Vierne

Prva simfonija za orgulje u d-molu, op. 14
Allegro vivace

Marcel Dupré

Varijacije na staru božićnu pjesmu, op. 20

* * *

Gaston Litaize

Reges Tharsis, meditacija na ofertorij Bogoavljenja

Jean Langlais

Evangeoske poeme (*Poèmes évangéliques*), op. 2
Rođenje (*La Nativité*)

Olivier Messiaen

Rođenje Gospodinovo (*La Nativité de Seigneur*)
VI. Anđeli (*Les anges*)
Vojska nebeska slavila je Boga govoreći: Slava Bogu na visini!

IX. Bog među nama (*Dieu parmi nous*)
Riječi pričesnika, Djevice i riječi cijele Crkve: Onaj koji me stvorio prebiva u šatoru mome. Riječ je tijelom postala i nastanila se među nama. Veliča duša moja Gospodina i kliče duh moj u Bogu, Spasitelju mome.

Olivier Latry

Improvizacija

Nakon koncerta s umjetnikom razgovara Pavao Mašić.

OLIVIER LATRY

Prepoznat kao vodeći svjetski ambasador orgulja, francuski orguljaš **Olivier Latry** nastupa na najprestižnijim svjetskim pozornicama uz vodeće orkestre i pod vodstvom renomiranih dirigenata te snima za glavne diskografske kuće i prouzvodi velik broj novih djela. Imenovan orguljašem katedrale Notre-Dame u Parizu u dobi od samo 23 godine, a od 2012. i orguljašem emeritusom Nacionalnog orkestra u Montréalu, Olivier Latry je prije svega vrhunsko glazbeno ime, promišljen i smion glazbenik koji istražuje sva moguća područja orguljske glazbe, istovremeno njegujući izuzetan dar za orguljsku improvizaciju.

Olivier Latry redovito nastupa na pozornicama kao što su Pariška filharmonija, Koncertna dvorana Walta Disneyja u Los Angelesu, Davies Hall u San Franciscu, Concertgebouw u Amsterdamu, Koncertna dvorana de Doelen u Rotterdamu, Berlin Philharmonie, Elbphilharmonie u Hamburgu, KKL u Lucernu, Verizon Hall u Philadelphiji, Gewandhaus u Leipzigu, Bridgewater Hall u Manchesteru, bečke dvorane Musikverein i Konzerthaus, Palača umjetnosti u Budimpešti, londonske dvorane Royal Concert Hall i Royal Albert Hall, Suntory Hall u Tokiju, Zarjadje u Moskvi i Koncertna dvorana Marijinskoga teatra u Sankt Peterburgu. Kao solist nastupa uz mnoge vodeće svjetske orkestre, kao što su Filadelfijski orkestar, Losanđeleska filharmonija, Bostonski simfonijski orkestar, *Philharmonia Orchestra* iz Londona, Rotterdamska filharmonija, haški Residentie Orchestra, Simfonijski orkestar u Sydneyju, Simfonijski orkestar Bečkoga radija, Bečki simfoničari, Hongkonška filharmonija, Simfonijski orkestar grada Toronto, Simfonijski orkestar grada Montréala i Francuski nacionalni orkestar, pod vodstvom istaknutih dirigenata, kao što su Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève, Fabien Gabel, Christoph Eschenbach, Kent Nagano, Edo de Waart i Jukka-Pekka Saraste.

Recentni nastupi uključuju praiizvedbu skladbe *Maan Varjot (Zemljine sjene)* za orgulje i orkestar finske skladateljice Kaije Saariaho uz Simfonijski orkestar grada Montréala, Nacionalni orkestar grada Lyona i *Philharmonia Orchestra* u 2014. te praiizvedbu orguljskog koncerta Michaela Gandolfija uz Bostonski simfonijski orkestar u 2015. godini. Praizveo je i orguljski koncert Benoïta Merniera prigodom inauguracije novih orgulja u Palači lijepih umjetnosti u Bruxellesu 2017. godine. Godine 2016. snimio je nosač zvuka za diskografsku kuću Warner Music na veličanstvenim novim orguljama tvrtke Rieger, postavljenima u Pariškoj filharmoniji, koje je inaugurirao u veljači iste godine. Dresdenska filharmonija izabrala ga je za rezdijencijalnog umjetnika u koncertnim sezonama od 2017. do 2019. godine.

Njegova snažna privrženost francuskom orguljskom repertoaru rezultirala je snimanjem cjelovitog orguljskog opusa Oliviera Messiaena – za diskografsku kuću Deutsche Grammophon – koji je izvodio i na recitalima u Parizu, Londonu i New Yorku. Godine 2005. također je snimio album s djelima Césara Francka za



Fotografija: Dejan Parouchev

istu izdavačku kuću. Među ostalim diskografskim ostvarenjima ističe se album s *Orguljskom simfonijom* Camillea Saint-Saënsa i *Koncertom za orgulje, gudače i timpane* Francisa Poulenca, koji je snimio s Christophom Eschenbachom i Filadelfijskim orkestrom za diskografsku kuću Ondine. Zapaženi su i njegovi recentni solistički albumi: *Tri stoljeća orgulja u katedrali Notre-Dame u Parizu* (Naïve, 2013.), *Ponoć u katedrali Notre-Dame* (Deutsche Grammophon, 2013.), *Voyages* (Warner Classics, 2017.) i *Bach to the future* (La Dolce Volta, 2019.).

Nekadašnji student Gastona Litaizea, Olivier Latry već 25 godina s Michelom Bouvardom vodi orguljsku klasu pri Nacionalnom visokom konzervatoriju za glazbu i ples u Parizu. Dobitnik je brojnih međunarodnih priznanja i nagrada diljem svijeta, uključujući nagradu Fondacije *Cino i Simone Del Duca* (Institut de France – Académie des Beaux-Arts) u 2000. godini te dva počasna doktorata koja su mu dodijelile britanske institucije: visokoškolska glazbena ustanova North and Midlands School of Music 2006. godine te Royal College of Organists 2007. godine. Američko strukovno udruženje orguljaša dodijelilo mu je priznanje *Međunarodnog izvođača godine* u travnju 2009., a 2010. primio je počasni doktorat glazbe na Sveučilištu McGill u Montréalu u Kanadi. Imenovan je *William T. Kemper* rezidencijalnim umjetnikom na Sveučilištu Kansas u Lawrenceu (2019. - 2022.).



Fotografija: Son



Le Nain: Nativité à la Torche (1635.)

*Kamo idu ovi veseli pastiri, zajedno ruku pod ruku?
Idemo vidjeti Isusa Krista rođena u pećini.*

Refren: *Gdje je on, maleni Novorođeni? Hoćemo li ga napokon vidjeti?*

Jeanneton se ne da tamo ići, pa se pravi luda, tvrdi da je boli noga i želi da je nosimo.

Robin se sažali, pa joj nudi nosila; Jeanneton to ne želi jer vidi da je ismijavamo.

...

U štalici nije bilo ni prozora ni vrata, svi su ušli vrlo pobožno.

Tamo su vidjeli Spasitelja gdje leži na trski, pokraj njega uplakanu Mariju i Josipa koji je tješi.

Magarac i vol svaki ga svojim disanjem griju; štite ga od velike hladnoće što prodire sa svih strana.

Pastiri kleknuše, svaki od njih mu se klanja, nakon toga cika i ples, plešu courante i volte.

Molimo slatkog Isusa Krista da nas na kraju utješi, on će naše duše u posljednji dan uzdići na nebo.

(božićni napjev iz Burgundije)

Božić na francuski način

Iako se „izum“ božićnih jaslica tradicionalno pripisuje jednostavnom i priprostom redovniku, *malom bratu* Franji Asiškome (1181. – 1226.), mnogo je vjerojatnije da su prve adaptacije betlehemske jaslice uslijedile odmah u godinama nakon toga povijesnog događaja, prvotno s ciljem prepričavanja važnoga trenutka, a potom i s namjerom čuvanja uspomene i ponovnog proživljavanja jedne od najvećih tajni kršćanstva, koju je evangelist Ivan sažeo u naizgled jednostavnoj rečenici: „Et Verbum caro factum est.“

„I Riječ je tijekom postala“ mistični je opis one stvarnosti kojom su se poslije bavili mnogi učeni spisi, premda se čini da su jezik i pjesma u narodnom tonu mnogo lakše posredovali tu božićnu stvarnost *Ljudima dobre volje* koji su katkad bili nepismeni, upravo poput biblijskih pastira, kojima je, i uz sve učene glave Staroga svijeta, bilo prvima dano spoznati tajnu betlehemske noći. Stoga ne iznenađuje što su i umjetnička djela na božićne teme rado isticala elemente naivnog, jednostavnog, priprostog i pučkog; spomenimo kao eklatantne primjere s očitim atributima pučke pobožnosti u zagrebačkoj sredini djela *Hrvatski Božić* Ljube Babića iz 1926. u crkvi sv. Marka u Zagrebu te desetak godina prije nastale poznate voštane jaslice kipara Vojte Braniša u zagrebačkoj crkvi sv. Blaža. Uvođenjem motiva „proštenja“ i figura hrvatskih ljudi odjevenih u nošnje prigorskoga kraja – koji u Betlehem pristižu uz nezaobilazne tambure i plesanje kola – stvarao se zanimljiv spoj duhovnog i svjetovnog, kakav je i prije bio čest u promišljanju Božića.

U francuskoj glazbi Božić je pak zasebna tema koja se može pratiti još od srednjovjekovnih božićnih napjeva – mjestom nastanka vezanih uz različite regije današnje Francuske – koji su o božićnom otajstvu progovarali neposrednim jezikom, mnogo češće kombinacijom religioznih i regionalnih elemenata (vidimo to iz citirane pjesme) negoli onih moralnih ili mističnih. Njihovu golemu popularnost valja tražiti i u razdoblju koje je slijedilo, razdoblju reformacije i protureformacije, kad su ti rado prihvaćeni napjevi preuzimali funkciju čuvara pučke pobožnosti. Zapravo, čini se da je svako vrijeme bilo pogodno za takve izuzetno popularne melodije: naivnost kojom su prožeti savršeno se uklopila u dokoličarski ideal aristokratskih salona. U postrevolucionarnom razdoblju njihova ih je jednostavnost spasila od odbacivanja te su se jednostavnošću izraza i rudimentarnih skladateljskih rješenja poput albertinskog basa lako prilagodili glasoviru kao novom dominantnom instrumentu, nastavljajući život i izvan isključivo duhovnih prostora.

Prva zbirka umjetnički oblikovanih francuskih *Noëla* (božićnih melodija s varijacijama) datira iz 1683., kad Nicolas Gigault objavljuje „glazbenu zbirku u čast Presvete Djevice... namijenjenu duhovnom rastu kršćana u vlastitim domovima“. Zanimljivo, zbirka nije bila namijenjena orguljama, nego različitim instrumentima, poput violina, flauta, čembala i lutnji, kako bi se u njima uživalo i u intimnoj, obiteljskoj atmosferi. Već dvije godine poslije, prvom zbirkom *Noëla* za orgulje, koju je objavio Nicolas Lebègue, nastaje nova orguljska forma, podjednako omiljena i publici i umjetnicima, toliko da je zauvijek prožela francusku orguljsku školu i rezultirala pojavom *noelista*, skladatelja

koji su najveći dio svojega opusa vezali upravo uz zapisivanje maštovitih i prilično virtuoznih improvizacija i varijacija na božićne napjeve. Poput Johanna Sebastiana Bacha, koji sklada brojne primjere koralnih preludija i *Umijeće fuge*, njegov suvremenik Louis-Claude Daquin antologijskom zbirkom *Noëla* iz 1757. demonstrira „umijeće božićnih varijacija“. Pritom Daquin nije nipošto osamljen primjer, jer trag božićnih varijacija možemo pratiti preko postrevolucionarnog razdoblja sve do današnjih dana. Samo u 20. stoljeću zabilježeno je pedesetak skladatelja koji su skladali važne opuse inspirirane *Noëlima* – o čemu najbolji presjek pruža upravo večerašnji koncert.

* * *

Claude-Bénigne Balbastre (1727. – 1799.), rođen u Dijonu u obitelji glazbenika kao petnaesto od sedamnaestero djece, zarana je sudjelovao u obiteljskim proslavama na kojima su se redovito pjevali božićni napjevi, pa je razumljivo da je u kompiliranju vlastite zbirke *Noëla* posegnuo i za napjevima rodne Burgundije. Lokalni kolorit nije bio čest u *Noëlima* drugih skladatelja te ga u Balbastreovu slučaju valja promatrati u kontekstu njegova djelovanja: u dobi od 33 godine, Balbastre postaje orguljaš pariške katedrale Notre-Dame, a deset godina poslije objavljuje svoju zbirku božićnih varijacija s očitom reminiscencijom na rodni kraj. Virtuoz *par excellence*, svojim je koncertnim nastupima privlačio tolike mase slušatelja da mu je u čak tri navrata pariški nadbiskup izricao zabranu sviranja zbog „sklonosti spektaklu“. Djelici toga možemo čuti i u koloristički tretiranim božićnim varijacijama *Noël Bourguignon* (*Burgundijski Božić*), djelu u kojem je ostvario zanimljiv niz varijacija često nadahnutih zanimljivim virtuoznim sviračkim tehnikama svojega kolege iz školskih klupa, Jean-Philippea Rameaua (također rođenoga u Dijonu).



Francuska revolucija promijenila je gotovo sve u životima tadašnjih Francuza, uključujući i orguljaše. Na prijelazu 18. u 19. stoljeće Francuze je dočekao „vrli novi svijet“. Premda se početni šok izazvan Revolucijom smirio, za orguljaše je uistinu sve bilo potpuno drugačije. Naime, od 1801. pa do 1905. Katolička Crkva u Francuskoj potpala je pod upravljanje države, pa su time i crkveni glazbenici izravno ovisili o državnom proračunu, koji je nestabilnošću uvelike podsjećao na današnje dane gospodarske krize, a za orguljašku struku značio posve neizvjesnu budućnost. Broj orgulja koji je u Francuskoj 1789. iznosio oko 2000, tad je bio sveden na znatno manji broj, budući da je konfiskacijom crkvene imovine više od 500 orgulja završilo na dražbama, a takva praksa potrajala je sve do završetka 18. stoljeća. Pritom ne treba zanemariti ni uvijek prisutnu nesigurnost na ulicama, budući da je nasilje u doba Revolucije i kasnijeg razdoblja bilo krajnje nepredvidivo i često; glazbenici su, dakako, mogli računati na zaštitu i određenu protekciju ako su bili spremni staviti svoj talent u službu novog režima. Među brojnim primjerima svakako je poznat primjer revolucionarne glazbe u opusu Claudea Balbastrea koji je spasio vlastitu glavu kad je 1792. pristao skladati glasovite varijacije na temu *Marseljeze*; iako je time Balbastre sačuvao orgulje pariške katedrale od uništenja, orguljaška glazba i

općenito umjetnost sviranja orgulja u Francuskoj sve je više tamnjela, dok je nije ponovno uzdignuo Belgijanac **César Franck** (1822. – 1890.).



Započevši glazbenu karijeru kao skladatelj i virtuozni pijanist, te kao pomoćni orguljaš u pariškoj crkvi Notre-Dame-de-Lorette, Franck vrlo brzo postaje jedan od najtraženijih i najcjenjenijih francuskih orguljaša. Održava solističke koncerte na najvećim orguljama Pariza. Pet godina provodi kao *organiste titulaire* (glavni orguljaš) u crkvi Saint-Jean-Saint-François, nakon čega je, u dobi od 36 godina, imenovan glavnim orguljašem novosagrađene bazilike sv. Klotilde, prve neogotičke crkve u Francuskoj. Već godinu dana poslije, preciznije 1859., César Franck i Louis Lefébure-Wély (tada najpopularniji francuski orguljaš kojega je publika u zanosu nazivala *Princem orguljaša*) zajedno inauguriraju nove orgulje u crkvi sv. Klotilde, majstorsko djelo francuskoga graditelja Aristidea Cavaillé-Colla. Te orgulje, dovršene samo četiri godine nakon orgulja zagrebačke katedrale, prema Franckovim su riječima bile „njegov orkestar“, a zahvaljujući Cavaillé-Collu i njegovim ingenioznim tehničkim rješenjima te originalnoj estetici orguljskog zvuka, poslužile su Francku kao poligon za raskošne improvizacije koje su se s vremenom uvrstile i u fiksirani zapis orguljskog opusa. Taj je opus nevelik dimenzijama i ima tek 12 skladbi za orgulje, u kojima su, međutim, savršenstvo i jasnoća skladateljskog izraza prisutni u svakom, pa i najmanjem detalju. Upravo zbog snage i ljepote umjetničkog izraza, Franckov opus za orgulje s pravom se ubraja u najveća skladateljska ostvarenja u povijesti orguljske glazbe.

S orguljama bazilike sv. Klotilde počinje, dakle, novo razdoblje Franckove karijere, obilježeno prije svega skladateljstvom prvom zbirkom *Šest orguljskih komada*, skladanih od 1859. do 1863. Među posljednjima nastaje pitoreskna **Pastoralna u E-duru, op. 19, FWV 31**, u čijoj trodijelnoj strukturi na više mjesta prepoznajemo skladateljstvu sklonost kontrapunktu. Prvi odsjek izlaže dvije misli jednu za drugom, koje će se u reprizi javljati istovremeno: prva od njih pastoralna je melodija izvedena na registru oboe, te se poput francuskih *Noëla* razlaže na pedalnom tonu, što podsjeća na gajde, dok je druga melodijska misao poput citata nekog nepoznatog korala. Nakon kraćeg recitativa slijedi lepršava *toccata* koja se nastavlja u fugu čija je tema izvedena iz početne melodije stavka koju smo netom slušali na registru oboe. Dražesnim melodijskim gestama u reprizi zaključuje se ta šarmantna minijatura koja krije mnogo više od standardnih postupaka variranja tipičnih za noeliste. Upotrebom dvostrukog kontrapunkta Franck je uspio melodiju oboe i koralnu melodiju spojiti u savršenu harmoniju, a time i vratiti francuskoj glazbi element serioznog. Upravo zato ne iznenađuju riječi Franza Liszta koji je nakon Franckova recitala na orguljama bazilike sv. Klotilde, izvodeći te skladbe, *Šest orguljskih komada* oduševljeno smjestio „uz bok Bachovim remek-djelima“.

Dvije točke koje slijede demonstriraju tendencije u francuskoj orguljskoj glazbi s početka 20. stoljeća prisutne u opusima dvojice istaknutih orguljaša aktivnih u najvažnijim pariškim crkvama. **Louis Vierne** (1870. – 1937.) u svojem je stvaralaštvu

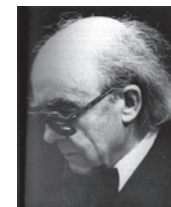
osuvremenio ideju svojega učitelja Charles-Marije Widora o mogućnostima simfonizma u orguljskoj glazbi. Iako gotovo potpuno slijep, Vierne je redovito improvizirao, osluškajući s osobitom pozornošću kolorit orgulja u inspirativnom prostoru visoke lađe pariške katedrale u kojoj je djelovao od 1900. do smrti, koja ga je zatekla upravo za orguljama. *Prva simfonija* prilično je klasičnih obrisa, još uvijek skladana pod Widorovim utjecajem; njezin četvrti stavak **Allegro vivace** formalno se i idejno referira na *Intermezzo* iz Widorove *Šeste simfonije*, u kojoj je na identičan način suprotstavljen skercozni sadržaj sa središnjim dijelom pastoralnih obrisa. Pritom je Widorov *Intermezzo* tek ležerni *divertissement*, dok je kod Vierne riječ o pravom *scherzu*, s naglašenim ritamskim profilom početne misli koja postupno dobiva ironičan izraz.



Središnji dio koncerta pripada još jednoj virtuoznoj kompoziciji, **Varijacijama na staru božićnu pjesmu, op. 20** francuskog skladatelja i orguljaša **Marcela Dupréa** (1886. – 1971.). Nakon integralne izvedbe orguljskih skladbi J. S. Bacha 1920. u Parizu, Dupré počinje bogatu karijeru koncertnog orguljaša i virtuozu, koja će ga već 1921. odvesti u Sjedinjene Američke Države. Poznate su njegove turneje na kojima je u 90 dana odsvirao stotinu koncerata, a upravo će Dupréa angažirati i kao konzultanta za gradnju velikih Wanamakerovih orgulja (u današnjoj robnoj kući *Macy's*). Susret s američkim instrumentima i njihovom naprednom tehnologijom nadahnula ga je za neke od najljepših improvizacija, koje je nakon povratka zapisao i uobličio u deset varijacija na staru francusku melodiju *Noël nouvelet*. Nakon početnog izlaganja napjeva slijede varijacije koje iskazuju bogat kolorit orguljskog zvuka. Iako su relativno kratke, u njima svjedočimo trenutačnom nadahnuću Dupréa kao improvizatora, ali i sposobnostima vještog polifoničara. Prema tradiciji francuske škole, posljednja varijacija počinje kao fuga, da bi se na kraju prometnula u sjajnu *toccata*, osiguravajući briljantan završetak maštovitog niza varijacija.

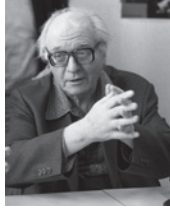


U drugom dijelu večeri slušamo trojicu suvremenika, od kojih prvu dvojicu, **Gastona Litaizea** (1909. – 1991.) i **Jeana Langlaisa** (1907. – 1991.) povezuje snažno usmjerenje na neoklasični stil, kao i iznimna vještina improvizacije koju su razvili unatoč potpunoj sljepoći. Upravo su ti elementi prisutni u slobodno koncipiranoj **Meditaciji na ofertorij Bogojavljenja Reges Tharsis** Gastona Litaizea, u kojoj se uz citate gregorijanskog korala podjednako važnim čine oslobođene boje pojedinačnih registara koje više ne služe imitiranju orkestralnih instrumenata, nego orguljama vraćaju njihov autonomni zvuk u posve slobodnoj igri zvukovnih boja. Zanimljivo, potpuno identični pristup zamjećujemo i u skladbi Jeana Langlaisa: također inspiriran gregorijanskim napjevima, stavak **Rođenje** dio je većeg triptiha **Tri evanđeoske poeme** iz prve faze skladateljstva



stvaralaštva za orgulje koji obuhvaća stavke *Navještenje – Rođenje – Cvjetnica*, uglazbljujući evanđeoske prikaze izabranih trenutaka iz Kristova života.

Iznimno kompleksno, višeslojno, spekulativno i nadahnuo, **Rođenje Gospodinovo** jedno je od najvažnijih djela ne samo orguljskoga repertoara nego i glazbenog stvaralaštva 20. stoljeća. Opsežan, jednosatni ciklus – nastao iz pera tada mladog 27-godišnjeg **Oliviera Messiaena** tijekom ljetnih praznika u Grenobleu – praispela su godinu dana poslije trojica skladateljevih kolega (Daniel-Lesur, Jean Langlais, Jean-Jacques Grunenwald) na orguljama crkve Presvetog Trojstva, gdje će Messiaen djelovati kao glavni orguljaš cijeli svoj radni vijek. Za razliku od tri godine prije skladanog ciklusa *Uzašašće* (čije zvukovno ruho potpuno slijedi uzuse simfonijskoga stila i karakteristične registracije Cavaillé-Collovih instrumenata), u ciklusu *Rođenje Gospodinovo* očit je znatan odmak, štoviše, povijest je pokazala kako je njime Messiaen i simbolički prešao Rubikon, u načinu tretiranja orguljskog zvuka i skladanja za orgulje. Svjestan primjene novih i za tadašnju orguljsku glazbu modernih skladateljskih postupaka, Messiaen je odlučio djelo popratiti opsežnim predgovorom kojim je objasnio glazbeni jezik, ali i teološku pozadinu djela, ističući važne komponente: „Emocija i iskrenost prije svega. Ali prenesene slušatelju sigurnim i jasnim sredstvima.“



Pet je teoloških točaka prikazano u ciklusu:

1. Naša predestinacija ostvarena utjelovljenjem Riječi (treći stavak).
2. Bog živi među nama, Bog trpeći (deveti i sedmi stavak).
3. Tri rođenja: vječno rođenje Riječi, Kristovo rođenje u vremenu i duhovno rođenje kršćana (četvrti, prvi i peti stavak).
4. Opis nekoliko likova koji božićnim blagdanima pružaju osobitu poetiku: anđeli, mudraci, pastiri (šesti, osmi i drugi stavak).
5. Ukupno devet stavaka u čast majčinstva Svete Djevice.

Tretiranje orguljskog zvuka, posebice tretman pedalne klavijature, Messiaen je u predgovoru detaljno objasnio: „Pedal gubi ulogu basa... pjeva u diskantu (osmi stavak) ili krasi ruke laganim zvoncima (prvi stavak).“ Naposljetku, najopsežniji dio predgovora tiče se novih kompozicijsko-tehničkih postupaka: novih, skladatelju svojstvenih ljestvica, ritmova i harmonija.

Svaki stavak uz glazbu nudi i biblijski citat u svrhu svojevrsne meditacije: prigoda je to za refleksiju skladatelja koji je glazbom nastojao izraziti duboke teološke istine. Zanimljivo, dva izabrana stavka na večerašnjem programu opet nas vraćaju na dihotomiju elemenata *učenosti* i *neposrednosti* s početka teksta. Tako je šesti stavak ciklusa **Anđeli** svojevrsna emancipacija dekorativnog elementa koji smo susretali kod noelista (indikativno je i to da je Messiaen u drugom stavku ciklusa *Pastiri* iskoristio tehniku *Noël varié* – božićnih varijacija). Kao moto stavka uzeta je misao: „Vojska nebeska slavila je Boga govoreći: Slava Bogu na visini!“, pri čemu je radosni pjev bestjelesnih bića tu predočen raznim

sredstvima: izuzećem pedala, bogatom fluidnošću ritma, trilerima i motivima zvana te je beskonačan pokret (možemo li u njemu prepoznati let anđela?) zadržan do samoga kraja stavka i njegova uminuća u *pianissimo*.

U posljednjem stavku ciklusa **Bog među nama** moto je sljedeći: „Riječi pričesnika, Djevice i riječi cijele Crkve: Onaj koji me stvorio prebiva u šatoru mome. Riječ je tijelom postala i nastanila se među nama. Veliča duša moja Gospodina i kliče duh moj u Bogu, Spasitelju mome.“ Zaključni ambiciozni poliptih donosi razne motive izložene u prethodnim stavcima, objedinjujući ih u veliku fresku koja opisuje Kristovu slavu i radovanje kršćana. Tri su elementa koja se odmah na početku eksponiraju zasebno: silazak Riječi na Zemlju u poznatom pedalnom motivu (*Verbum caro factum est*), potom nježnim osjećajima prožeti komentar onih koji Krista primaju (*Lent, avec charme*) te na kraju *Magnificat*, u vidu stiliziranog motiva ptičjeg pjeva. Najveći dio stavka počiva na razradi tih motiva, dok u provedbenom odsjeku za glazbene komentare Messiaen piše citate iz opere *Pelleas i Melisanda* Claudea Debussyja, povezujući teme ljudske i božanske ljubavi. Motiv silaska Riječi transformira se u uzlazni motiv čovjekove ljubavi prema Bogu, na što se nastavlja tokata na tragu virtuoznih gesti Marcela Dupréa i Charlesa Tournemirea.

A kako danas francuski orguljaši improviziraju na božićne napjeve, kako doživljavaju orgulje i što je uopće moguće danas sve izvesti na orguljama? Ako se sjetimo opisa oduševljene publike koja je u katedrali Notre-Dame ostajala fascinirana Balbastreovim umijećem, ništa manje ne bismo trebali očekivati ni od današnjih orguljaša glasovite pariške katedrale. Istina, danas njezine orgulje šute (i šutjet će zasigurno još neko vrijeme), ali zapravo su njezini orguljaši ambasadori svojevrsne notredamske škole, oni koji svojim umijećem utjelovljuju bogatu francusku tradiciju improviziranja i muziciranja najvišega ranga. Jednu takvu improvizaciju čut ćemo i od večerašnjega gosta, **Oliviera Latryja** (1962.), koji njeguje formu „skladanja u trenutku izvođenja“ (kako se često improvizacija još naziva) u najrazličitijim oblicima: ponekad je riječ o *pastišu*, tj. stilskoj improvizaciji koja imitira jezik nekog skladatelja, improvizaciji na kakav napjev ili temu, improvizaciji na (nijemi) film te, možda najcjepkavijom od svih, *slobodnoj improvizaciji*, čija polazišna ideja nije nikakva određena tema, već je njome improvizator bliži skladatelju koji u danom trenutku osluškuje i oblikuje bogatu zvukovnost *kraljice instrumenata*.



Organizator i nakladnik:
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4
Za nakladnika: Dražen Sirišević, ravnatelj
Producentica: Martina Vukšić
Urednica: Jelena Vuković
Autor teksta: Pavao Mašić

Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 500 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
19/20

Subota, 25. 1. 2020.

BEČKI SIMFONIČARI PHILIPPE JORDAN, dirigent

Program:

L. van Beethoven: Šesta simfonija u F-duru, op. 68, *Pastoralna*
L. van Beethoven: Peta simfonija u c-molu, op. 67, *Sudbinska*

Beethovenova idilično-sudbinska šetnja Bečom

Istovremeno kao vrhunski koncertni orkestar i veleposlanici grada kulture, **Bečki simfoničari** su simfonijska žila kucavica glazbenoga života Beča. Očuvanje tradicionalnog, bečkog orkestralnog zvuka glavna je zadaća u mnogim umjetničkim aktivnostima orkestra. Musikverein i Konzerthaus njihove su matične pozornice, na kojima su ih kroz povijest vodili velikani poput Richarda Straussa, Wilhelma Furtwänglera, Hansa Knappertsbuscha ili Herberta von Karajana. Oni su također oblikovali zvuk i interpretacijski stil te orkestralne institucije bogate tradicije, pratili je u sazrijevanju i učvrstili njezinu važnu poziciju na glazbenoj sceni kao jednoga od najvažnijih svjetskih orkestara. Prvi koncert Bečki simfoničari održali su u listopadu 1900. pod nazivom *Wiener Concertverein* pod ravnanjem Ferdinanda Löwea, a 120 godina poslije, u povodu 250. obljetnice rođenja Ludwiga van Beethovena, svjetlo dana ugledat će komplet od pet CD-ova s njihovim snimkama svih Beethovenovih simfonija, od kojih će na gostovanju u Dvorani *Lisinski* zagrebačka publika imati prilike čuti dvije: **Petu – Sudbinsku** i **Šestu – Pastoralnu**.



DAN SVEČANI DVIORANE KONCERT

29.12.2019. u 19.30

IZAĐITE
NA IZBORE
IZABERITE
LISINSKI!



HRVATSKA GLAZBA - ODA ZEMLJI!

Himna slobodi, Domovini i
ljubavi, Nikola Šubić Zrinjski,
Porin, Oda zemlji...

POZIV NA PLES
Johnny & His Rockin' Tunes
Predvorje u 21 sat

Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije
Akademski zbor Ivan Goran Kovačić
Ivo Lipanović, dirigent
Valentina Fijačko Kobić, sopran
Antonia Dunjko, sopran
Ivana Srbljan, mezzosopran
Domagoj Dorotić, tenor
Ljubomir Puškarić, bariton
Pavao Mašić, orgulje



Grad
Zagreb



AUTOWILL
Vaš OPEL partner

ZAGREB
moj grad

Večernji list **60**
godina s vama

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCENJIVIM DOŽIVLJAJ | INVALUABLE EXPERIENCE