



LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENIV DOŽIVLJAJ!

STVARANJE SVIJETA?

21/22

IVO POGORELIĆ

glasovir

Subota, 12. ožujka 2022. u 19.30
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog



Program:

FRÉDÉRIC CHOPIN

Poloneza-fantazija u As-duru, op. 61

Sonata u h-molu, br. 3, op. 58

Allegro maestoso

Scherzo (Molto vivace)

Largo

Presto non tanto

* * *

Fantazija u f-molu, op. 49

Uspavanka u Des-duru, op. 57

Barkarola u Fis-duru, op. 60



IVO POGORELIĆ

Legendarni pijanist Ivo Pogorelić obilježio je klasičnu glazbenu scenu našega vremena. Jedinstveni talent i inovativni pristup djelima uvrštavaju 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 četiri desetljeća 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 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 Montrealu, 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 golemog zanimanja koje je pobudio, zahvaljujući nekonvencionalnim interpretacijama, zadivljujućoj tehnici i inovativnom pristupu pijanističkoj literaturi, Pogorelić je stekao reputaciju 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 prvog 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, orkestrara 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 kulturnog statusa stekla su brojne poklonike diljem svijeta, zadržavši se u izdavačevu katalogu godinama, u mnogim reizdanjima, čak i nekoliko desetljeća nakon prvog 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 raznoliku 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 orkestrara, 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 pružanje mogućnosti laureatima za potpuni razvoj umjetničkog 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, 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 i F. Chopina.

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. Ivo Pogorelić snimio je za nakladničku kuću Sony Classical nosača 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 2020./2021. obuhvatila je nastupe u zemljama Europe. U sezoni 2022./2023., osim nastupa u prestižnim europskim koncertnim dvoranama te na MITO i Ruhr festivalu, Ivo Pogorelić će prirediti recitale i koncerte s orkestrima u SAD-u i Kanadi te Kini, Tajvanu i Japanu. Također, predviđa se snimanje trećega nosača zvuka za diskografsku kuću Sony Classical.

Evo i 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 Frédérica Chopina polarizira. Upravo zbog toga, bezuvjetno je vrijedan preporuke! Prvo što primjećujemo: Pogorelić si uzima ekstremno puno 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 unutarnju rastrganost jasno izrazila. 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.



U ovim tragičnim danima možemo si vrlo dobro predočiti i s puno empatije razumjeti s koliko je strepnje, nespokojnosti i straha za sudbine svojih najbližih mladi **Frédéric Chopin** (Żelazowa Wola, 22. veljače ili 1. ožujka 1810. – Pariz, 17. listopada 1849.) u studenome 1830., za svojeg boravka u Beču, primio vijesti o početku pobune protiv ruskih vlastodržaca u svojoj voljenoj Varšavi. U to vrijeme Poljska je egzistirala tek kao „Kongresna Poljska“, država stvorena na Bečkom kongresu 1815. godine. Imala je Skupštinu koja je izglasavala zakone, ali je *de facto* bila pod ruskom vlašću. Njome je nakon utemeljenja upravljao Aleksandar I. Romanov, koji je bio i okrunjen za poljskoga kralja. Nakon tragičnih povijesnih događaja – pokušaja Poljaka da se oslobode ruskog jarma (preostali dijelovi današnje Poljske u to su vrijeme bili podijeljeni još i između Habsburgovaca i Pruskog Carstva), jezivih ratnih sukoba s mnogobrojnijom i mnogo bolje naoružanom ruskom vojskom, koji su trajali jedanaest mjeseci – slamanjem pobune iz 1830., poljska država je izbrisana sa svih zemljovida i *de facto* je postala dijelom Ruskog Carstva. Posljedice „Studentske pobune“ 1830. za poljsku su naciju bile poražavajuće, upravo razorne: u masovnim deportacijama 80.000 Poljaka završilo je u okovima u Sibiru, poljska vojska je gotovo potpuno uništena

i potom raspuštena, prestala je postojati, velikom broju Poljaka jednostavno je oduzeta imovina, Sveučilište u Varšavi je zatvoreno, a gotovo 50.000 Poljaka (vojnika, plemića, političara, umjetnika, intelektualaca) emigriralo je uglavnom u Njemačku, ali i gradove diljem Europe. Velik broj njih – gotovo 7000 – trajno se nastanio u Francuskoj, poglavito u Parizu, koji je u to vrijeme bio kulturna prijestolnica svijeta. Chopinovi roditelji, u brizi za sina, uspjeli su ga uvjeriti da ostane u Beču i ne vraća se u Varšavu. Dvadesetogodišnji skladatelj u svojem je putnom kovčegu iz Varšave, uz malo odjeće i osobnih stvari, ponio i rukopise partitura svojih dvaju genijalnih glasovirskih koncerata: prve dvije etide iz glasovitoga ciklusa etida op. 10 te nekoliko mazurki i poloneza. Svoja teška psihička stanja, očajanje i nespokoj za prvih dana ratnog meteža u svojoj domovini prenio je u pismima prijatelju Janu Matuszyńskom. No prave odraze boli i patnje nalazimo među zabilješkama u njegovu dnevniku na dan kad su Varšavu zauzeli Rusi, 8. rujna 1831., kad je već bio u Stuttgartu, na putu u Pariz: „Ove prethodne stranice sam napisao a da i nisam znao da je neprijatelj već u mojem domu. Predgrađa uništena – spaljena [...] Bože, postojiš li? Ti si ovdje i ne svetiš se! Zar nije već dosta moskovskih zločina ili... ili si i ti Moskovljanin? [...] Što se događa s tobom? [...] Sjedim ovdje prekrštenih ruku, ponekad svoju bol povjeravam glasoviru i očajavam.“ (Citirano prema knjizi M. Tomaszewskog *Frédéric Chopin und seine Zeit*, s njem. preveo D. M.) Već 12. rujna Chopin je u Parizu: zatečen je bogatstvom glazbenoga života grada i već u prvim mjesecima boravka u Gradu Svjetlosti upoznaje neke od najvećih skladatelja i pijanista toga vremena: Rossinija, Liszta, Mendelssohn-Bartholdyja, Cherubinija, Hillera, Kalkbrennera, nešto kasnije i Schumanna, Meyerbeera i Berlioza. Ubrzo u Pariz pristižu i poljski emigranti, među njima i vjerojatno najveći poljski pjesnik 19. stoljeća Adam Mickiewicz, koji postaje Chopinov prijatelj i istinski poklonik, ali i Słowacki, Krasiński, Zaleski, Witwicki i Norwid, slikari Kwiatkowski i Suchodolski, generali, državnici, aristokrati, među kojima i političar Adam Czartoryski (poznat i po nadimku „neokrunjeni poljski kralj“). Pariz uskoro postaje nova poljska prijestolnica u kojoj se ponovno nalaze neki od najprominentnijih ljudi kulturnog, umjetničkog i intelektualnog života Varšave prije „Studentske pobune“. Svi oni, prema uzusima tadašnjega društvenog života, a zahvaljujući bogatstvu koje su uspjeli spasiti i donijeti iz Poljske, žive i susreću se na *soireama* u salonima svojih raskošnih stanova, koje nekolicina njih vrlo brzo stječe u francuskoj prijestolnici. Chopin tako postaje rado viđen i često pozivan gost ne samo poljskih nego i francuskih aristokratskih i umjetničkih krugova. Već 26. veljače sljedeće godine Chopin prvi put koncertira u Parizu: u poznatom Salonu Pleyel osim djela drugih skladatelja izvodi i svoj *Koncert za glasovir u e-molu*, kao i *Varijacije za glasovir na temu iz Mozartove opere „Don Giovanni“*. U gledalištu je pariška glazbena elita; prvi među njima je „kralj svih glasovirskih virtuoz“, Franz Liszt. Uspjeh je golem, a najpoznatiji francuski muzikolog i glazbeni kritičar vremena François-Joseph Fétis u uglednom časopisu *Revue Musicale* objavljuje oduševljeni prikaz koncerta. Chopinu se uspjehom toga prvog javnog nastupa širom otvaraju vrata u svijet pariške društvene elite, a njegovu upravo magično umijeće sviranja glasovira zadržava i ushićuje baš svakog tko ima povlasticu da ga sluša. Slavna je rečenica Honoréa de Balzaca, koji je bio čest posjetitelj salona Chopinove ljubavi, književnice George Sand, da je „nemoguće ocijeniti Liszta

dok nisi čuo Chopina. Mađar je demon, a Poljak – anđeo!“ I sâm Liszt, koji je s vremenom postao Chopinov dobar prijatelj, prema zapisima trećega velikog glasovirskog virtuoz, Ferdinanda Hillera, ostao je zatečen pri prvom slušanju Chopinovih etida, pa čak i pogođen spoznajom da postoji glasovirski genij njegova ranga, doduše njegov potpuni antipod – nježan, krhak i senzibilan skladatelj – čije čudesne etide, za razliku od svih ostalih skladbi tadašnje pijanističke literature, nije mogao odsvirati *prima vista*. Legendaran je i u svojem *duktusu* tipično romantičan i duhu vremena primjeren opis trenutka u kojem je Liszt 1837. na jednoj od *soirea*, u skladateljevoj prisutnosti, izvodio Chopinovu „*Revolucionarnu etidu*, pri čemu je „lijeva Lisztova ruka dozvala oluju, dok je desna golemim intenzitetom iznosila tugu i očajanje [...] Lisztovo lice užarilo se od strasti, dok je Chopin, suočen s titanskom snagom izvedbe svojega djela kakvu do tada nije doživio, potpuno probljedio“. U tom smislu paradigmatičan je i dnevnički zapis glasovitoga njemačkog pjesnika Heinricha Heinea, koji je tih godina također boravio u Parizu i posjećivao aristokratske salone: Heine, opisujući Lisztovo sviranje, ustvrđuje da „uz njega iščekavaju svi pijanisti – s iznimkom jednog jedinog – Chopina, Rafaela glasovira!“ Chopin u krugovima imućne poljske inteligencije i plemićkim salonima ubrzo postaje i omiljeni (a po svemu sudeći i najbolje plaćeni) učitelj glasovira. Njegovi pijanistički nastupi u salonima s vremenom se prorjeđuju, iako i dalje povremeno nastupa ne samo kao interpret svojih skladbi nego i kao improvizator čije umijeće obični „smrtnici“ doživljavaju kao božansko, neponovljivo i jedinstveno, o čemu postoje i brojna svjedočanstva. Chopin u salonima često improvizira na teme poljskih narodnih napjeva, što njegove sunarodnjake u trenucima nostalgije i neutažive čežnje za dalekom, izgubljenom (i idealiziranom) domovinom dovodi u stanja transa i dubokoga ganuća. Iste reakcije nastaju i na njegove brojne glazbene forme koje potječu iz poljske tradicijske glazbe, kao što su mazurka, poloneza ili krakovjak. Chopinova integracija motiva i ugođaja folklorne glazbe u vlastite skladbe (koja se manifestira u citatima, aluzijama, reminiscencijama i specifičnoj idiomatici), toliko je inovativna i originalna da postaje ishodište, poticaj i inspiracija svim europskim glazbenim „nacionalnim školama“ 19. stoljeća, kao i dubok, bistar zdenac svježih ideja u glazbi ranoga 20. stoljeća, kad se folklor počinje primjenjivati kao „sirovi materijal“, kako je to gotovo pola stoljeća prije u svojim opusima anticipirao već Chopin. Iz udžbenika glazbene povijesti učimo da su glazbeni idiom i formalno oblikovanje skladbi poljskoga majstora imali upravo spektakularan utjecaj na stvaralaštvo generacija novih skladatelja. U ovoj prilici (a potrebno je to isticati uvijek iznova!) treba reći da Chopin nije skladatelj „salonske glazbe“ zato što je nastupao u aristokratskim salonima Varšave i Pariza, ako tim pojmom označimo i obuhvatimo nezahtjevnju, laku, efektnu i površnu glazbu koja je služila kao zvučni paravan za zabavu ili pak kao plesna podloga posjetiteljima salona. Istinski poznavatelji glazbenoga opusa poljskoga genija uvijek pozivaju na upoznavanje cjelokupnog njegova glazbenog opusa (u kojem – važno je to napomenuti – nema nijedne jedine skladbe u kojoj nije glasovir!), pomno proučavanje i ponovno preispitivanje postojećih viđenja i interpretacija njegove glazbe, otkrivanja skrivenih slojeva, kompleksne formalne tektonike, sintakse i karakteristika melodike. U skidanju patine i nataloženih slojeva površnih i plošnih interpretacija Chopinove glazbe upravo povijesne

zasluge pripadaju i maestru Pogoreliću koji je akribičnim istraživačkim radom, poput vještog i strpljivog arheologa, „očistio“ Chopinove skladbe suvišnih balasta i svjetskoj javnosti prije više od četrdeset godina otkrio novo, do tada u mnogim aspektima neotkriveno lice velikoga skladatelja neslućene ljepote i snage.

Chopinov umjetnički, skladateljski put i razvoj vrlo je zanimljivo, u nekoliko glavnih kronoloških razdoblja, podijelio poljski muzikolog Mieczysław Tomaszewski. To su: prve skladateljeve dječjačke skladbe u kojima su zamjetni klasični utjecaji (1817. – 1823.), faza mladenačkih djela, koju obilježava imitacija tada konvencionalnih formi u kojima se naslućuju „proplamsaji“ budućega osobnog stila (1823. – 1826.); razdoblje oduševljenja virtuoznošću tzv. briljantnog stila (1826. – 1829.); razdoblje *Sturm und Drang* koje naziva i „eksplozijom, romantičnog“ (1829. – 1831.); povratak virtuoznosti i „briljantnom stilu“ (1831. – 1835.); vrijeme „pune zrelosti“ (koje je dosegao već u 24. godini!), a karakterizira ga dinamična sinteza pijanističke virtuoznosti i maksimalne koncentracije emotivne energije (1835. – 1840.); faza „refleksivne sinteze – produbljene zrelosti“ (1841. – 1845.) i naposljetku tzv. razdoblje „ekskursa prema, postromantičnom“ (1846. – 1849.). Već iz te „grube“ podjele u koju ovdje ne možemo detaljnije ulaziti, vidljiv je nevjerojatan progres i skladateljski razvoj. Pitanje je koje bi nove tonske krajolike i koje zvučne sfere svojim suvremenicima poljski skladatelj otkrio, da nije tako tragično skončao navršivši tek 39. godinu. Chopinov harmonijski jezik bio je bez pretjerivanja „ispred vremena“ u kojem je živio; to potvrđuju ne samo bogatstvo čudesnih (enharmonijskih) modulacija nego i činjenica da je desetljećima prije Wagnera u svojim skladbama (posebice u *Mazurki u f-molu* op. 68, br. 4 [NE 65]) već primijenio bifunkcionalne akorde i tzv. *Tristan akord*, doduše u drugoj funkciji, ali potpuno identičnih tonova! Bez Chopinova smjelog, samosvojnog, suptilnog harmonijskog izričaja nezamisliva je glazba Liszta, Wagnera, Debussyja ili Skrjabin. Chopina neprijeporno možemo okarakterizirati kao jednoga od najgenijalnijih melodičara u povijesti! Njegova melodika, koja korijene ima u talijanskom *bel cantu* i čija predivnim arabesknim viticama i maštovitim figurama bogata struktura prema mišljenju povjesničara glazbe u zreloj fazi njegova stvaralaštva po svojoj koncepciji anticipira čak i Wagnerovu „vječnu melodiju“, čudesna je. Ljudi često jednostavno „ne vide“ ono što ne postoji. Upravo zato, poznavajući Chopinove genijalne skladbe, znamo za koju božansku ljepotu bismo bili uskraćeni i koliko bi naši životi bili siromašniji da poljski genij nije kročio ovom zemljom!

Česta je tendencija današnje muzikologije da glazbena djela pokušava iščitati iz biografija, događanja iz života njihovih tvoraca, kao i *vice versa*. Glazbena hermeneutika u posljednjih stotinu godina postigla je velike rezultate u tumačenju glazbe izvan glazbenim sadržajima, pronalaženjem skrivenih veza biografija i opusa (tzv. prešućenih programa koji su u pozadini pojedinih djela). Na taj način potresni događaji u životima skladatelja postaju dio njihovih glazbenih djela, „kodirani“ i „šifrirani“ transponiraju se u glazbenu fakturu, izraženi i „prevedeni“ u jezik glazbe. No u Chopinovu slučaju, osim vrlo izražene domoljubne crte, „fizionomije“ njegovih glazbenih djela koja se očituje u primjeni nacionalnih, folklornih glazbenih motiva, njegova glazba ostaje naoko „apsolutna“, a konkretne

veze njegove glazbe s njegovim životom (tj. izvan glazbeni sadržaji) mogu se naslutiti tek u posljednjim opusima, i to u elegičnim i nostalgичnim ugođajima (kojih, doduše, ima i u ranijim opusima), koji su ipak apstraktni. Chopinova glazba živi vlastitim, unutarnjim životom, zatvorena je u sebe, najčešće nedodirnuta izvanjskim događajima i slijedi gotovo isključivo logiku (sintaksu, gramatiku i morfologiju) glazbenoga jezika. Zato Chopinova biografija, događaji iz njegova života – koji je obilježen ponajprije tragičnom, dugotrajnom teškom bolešću, ali i intenzivnim vezama s najvećim intelektualcima i umjetnicima vremena, kao i velikom ljubavi prema osebujuj književnici George Sand – nalaze tek daleki odjek u njegovoj glazbi. Iako danas postoje doslovno tisuće knjiga koje u fokusu imaju Chopinov životopis, skladbe velikoga Poljaka nećemo bolje razumjeti niti ih intenzivnije doživjeti ako smo upućeni u biografske detalje njegovih boravaka u Parizu, Nohantu (gdje je dvorac George Sand) ili Mallorci (gdje je s književnicom boravio nekoliko mjeseci 1838. i 1839. godine). Duboko su potresne slike iz njegova života, koje su nam prenijeli njegovi suvremenici – česta iskašljavanja krvi kao posljedica uznapredovale tuberkuloze koja ga je godinama mučila i iscrpljivala (posljednje dvije godine bio je toliko slab da ga je sluga u njegovu pariškom domu morao nositi na kat), gorak i bolan rastanak s voljenom Georg Sand (s kojom je u vezi bio osam godina [1838. – 1846.]) i naposljetku mučna i potresna predsmrtna agonija – pogađaju nas do srži, stežu nam grlo i oči pune suzama. No njegova uzvišena glazba kao da je došla iz zvjezdanih, božanskih sfera i tek prošla kroz njegovo krhko tijelo i hipersenzibilnu dušu; pritom je upila sve ljudske strasti, boli i radosti te tako transcendirana i preobražena dospjela do nas u svojem konačnom, čudesno lijepom zvučnom obliku.

Sve skladbe na programu večerašnjega koncerta dio su kasnog skladateljeva opusa. Najranija od njih, *Fantazija u f-molu*, nosi op. 49 (1841.), dok su ostala djela, opusi 57, 58, 60 i 61 (op. 59 obuhvaća tri mazurke), skladana od 1844. do 1846. godine. Karakteristike kasnog Chopinova opusa su forma koja *a priori* odustaje od bilo kakve sheme ili tradicijom uvriježenoga strogog formalnog oblika, pa skladbe poprimaju karakteristike svojevršnih pijanističkih *poema*. Melodijski tijek isprekidan je čestim koronama, što skladbama daje introspektivnu dimenziju; glasovirska faktura postaje gusta i polifon(iziran)a, glazbeni izraz u službi je izražavanja najintenzivnijih emocija, koje najbolje možemo definirati kategorijama koncentracije, zamišljenosti, meditacije i refleksivnosti. Sâm Chopin, u jednom od svojih pisama obitelji, trenutke nastanka nekih od tih kasnih opusa opisuje ovako: „U tim trenucima [...] uopće nisam pri sebi – nego, kao i obično, u nekoj neobičnoj daljini.“ Chopin kasna djela sklada mnogo teže nego ona iz ranijih faza. O tome zorno svjedoče i mnogobrojne skice, kao i velik broj prekrizanih mjesta u rukopisima; skladatelj je postao ekstremno kritičan prema svojim djelima, oklijeva i puno razmišlja.

Poloneza-fantazija u As-duru, op. 61, skladana 1846. godine, oduvijek je privlačila pozornost pijanista i muzikologa originalnošću i jedinstvenošću forme i karaktera te kompleksnošću harmonijskoga jezika. Svaki pokušaj da se glazbena forma djela objasni do tada postojećim formalnim obrascima ili shemama, završavao je neuspjehom i stavljanjem djela na svojevršnu Prokrustovu postelju.

Za razliku od dviju možda najpoznatijih Chopinovih poloneza, kao što su ona u f-molu, op. 44 i *Herojska poloneza* op. 53, koje karakterizira konstantni, neprekinuti ritamski protok, *Poloneza-fantazija* ostaje svojevrsna zagonetka. Kao što to drugi dio naziva skladbe i sugerira (*fantazija*), ona ishodište, osim u stiliziranom poljskom plesu, ima i u improvizaciji, *fantaziranju*, slobodnom i nespontanom iznošenju glazbenih misli, u kojem skladatelj slijedi logiku nekoga imaginarnog narativnog programa, i nalik je na „glazbeno pripovijedanje“. Početak skladbe obilježen je oklijevanjem, refleksivnošću i meditativnim ugođajem, a uzbudljivost tijekom glazbe daje upravo nepredvidivost i nemogućnost otkrivanja puta kojim će krenuti, budući da se melodijska linija često prekida i zaustavlja na koronama. Iznenađuje i Chopinova harmonijska smjelost: pasaž s početka zapisan je u Heses-duru, a cijela skladba „balansira“ na granicama rubnih tonaliteta tzv. kvintnog kruga! No ubrzo iz toga apstraktnog glazbenog tkanja izranja jednostavna i plemenita lirski tema za polonezu tipičnih melodijsko-ritamskih karakteristika. Ona se razvija u bujnim figuracijama i pasažima desne ruke „oslonjenima“ na plesni ritam lijeve ruke. „Dekonstrukcija“ poloneze kao do tada poznate glazbene forme postaje iz takta u takt zornija, a glazbena supstancija podvrgava se najraznovrsnijim transformativnim procesima skladateljeve mašte i inspiracije: preplavljuje nas uzbuđljiva, emotivno pokrenuta i zanosna, raskošnim tonskim nijansama obojena i predivnim pasažima bogata zvučna supstancija. Ekstatični glazbeni tijek smiruje se i uvire u meditativni dio sporijeg tempa (*Poco più lento*), najprije zaustavljen na akordima i sličan koralu, a zatim nježan poput uspavanke i meditativan poput imaginarne skušene molitve iz koje se ponovno pomalaju tonovi melankolične teme poloneze. Jedan od „nevidljivih“ vrhunaca skladbe je i eterični triler koji neki komentatori tumače kao „drhtaj“ pjesnikove duše. Baladeskni pasaži s početka skladbe ponovno se vraćaju, a s njima i glavna tema poloneze. U tonsko tkanje uvlači se nemir koji prerasta u uzbuđenje i istinsku duševnu dramu. Nakon moćne gradacije, tema poloneze pojavljuje se preobražena u herojskom ruhu, punoj snazi i svečanom ugođaju te obasjana blještavom trijumfalnom svjetlošću, doživljava svoju apoteozu. Ushićuje genijalna dramaturgija djela, koja je, paradoksalno, rezultat spontanog ali uvjerljivog raspredanja glazbene supstancije, pune plemenite snage, uzvišenih misli, ushita i najčistije poetike!

Chopinova treća *Sonata u h-molu za glasovir, op. 58*, baš kao i druga u b-molu, op. 35 nesumnjivo je jedan od zvjezdanih vrhunaca i remek-djela glazbe za glasovir 19. stoljeća! Skladana u ljeto 1844. u Nohantu, u dvorcu George Sand, nastala je šest godina nakon svojega najširim glazbenim krugovima još uvijek poznatijeg „sestrinskog djela“ od kojega se, unatoč mnogim sličnostima u izrazu i karakteru, bitno razlikuje. Četiri vrlo različita stavka tu su spojena u tradicionalnoj sonatnoj formi koja je izrasla još iz istoimene vrste iz razdoblja bečke klasike. Komentatori se slažu da je faktura *Treće sonate* kompleksnija i virtuoznija od *Druge* i pred interprete stavlja iznimno visoke tehničke izvođačke zahtjeve. U prvom stavku, baš kao i završnom *Rondu*, osjeća se blizina balade, drugi stavak je tipični sonatni *Scherzo*, a treći je ugođajem srodan nokturnu. No *Sonatu u h-molu* odlikuju neobično lapidarna forma i ekstremna izražajna sredstva. Trenuci puni energije i poleta – primjerice početni taktovi krajnjih stavaka ili rijetki akcenti snage

i napetosti – „uronjeni“ su u duge formalne odsjeke koje obilježava refleksivnost, meditacija i/ili putovanje imaginarnim, sasvim osebnim glazbenim krajolicima gotovo halucinantne snage i nesvakidašnje, nebeske ljepote! Prvi stavak (*Allegro maestoso*) otvara se pregnantnom, muževnom i odlučnom temom, koja se u provedbi pojavljuje tek kao odjek, a na njezino mjesto dolaze nove glazbene misli, koje svjedoče o bogatstvu i raskoši Chopinove invencije. I druga tema (*Sostenuto*) ima karakter nokturna: melodijskom toplinom, ljepotom, ljupkošću i smirenošću te tipičnim chopinovskim šarmom, ona je istinski kontrast nemirnom i gotovo borbenom, užarenom karakteru prve teme. Prvi stavak sonate, metaforički rečeno, let je iznad zadivljujuće lijepih tonskih krajolika, koje riječi nikad neće moći ni približno opisati. *Scherzo* nas iznenađuje kratkoćom: doima se poput proljetnog lahora prepunog opojnog mirisa raznovrsnog cvijeća s osunčanog planinskog proplanka. Pripadajući trio plijeni jednostavnom ljepotom, idiličan je, ispunjen mirom i sličan lijepom snu koji završava naglo, povratkom neobuzdanog *scherza*. Cijeli stavak gotovo da prohuji poput časovitog sna. Treći stavak (*Largo*) zaustavlja vrijeme: iako jednostavne fakture, ima snagu glazbenih misli dostupnih tek najvećim umjetnicima; cijeli stavak mogli bismo okarakterizirati kao glazbenu „filozofsku kontemplaciju“. Nakon dramatičnoga početka, stavak se pretvara u otmjenu koračnicu: u njoj kao da razbiremo odjek koraka koji vodi u neki daleki i samom skladatelju nepoznati svijet, sfere čiste nebeske ljepote u koje pristup imaju i koju u glazbu mogu „materijalizirati“ tek geniji. Posljednji stavak (*Presto ma non tanto*) vraća narativ koji donosi i prvi stavak: izražajnu gestu baladesknog tona i nemira ispunjenoga gotovo nečim prijetećim, izraženim neprekidnim pokretom bogatih figuracija i pasaža. Prema misljenju mnogih, upravo je *Sonata u h-molu* skladba u kojoj Chopinov osobni stil doseže vrhunac i savršenstvo, a jedan od najboljih poznavatelja Chopinova opusa, engleski muzikolog Arthur Hedley, ustvrđuje da su „četiri stavka *Sonate za glasovir u h-molu* nešto najbolje što je ikad napisano za glasovir“.

Fantazija u f-molu, op. 49 u majstorovu opusu zauzima posebno mjesto. Neki od analitičara Chopinova djela okarakterizirali su je superlativima: „jedno od najljepših Chopinovih djela“ (J. Keczyński), „jedno od najvećih objava ljudskoga duha“ (A. Jonson), „kruna Chopinova stvaralaštva“ (G. Abraham), dok je J. F. Porte smatrao da je to „djelo koje smiju svirati isključivo najveći pijanisti“. Svatko tko poznaje *Fantaziju*, zna da sve te emfatične izjave nisu tek puke pohvale. Riječ je o djelu velike umjetničke vrijednosti i upravo grandiozne snage izraza. Skladbu je Chopin završio 20. listopada 1841., što je razvidno iz pisma prijatelju Julijanu Fontani, u kojem piše i da skladbu stalno „usavršava“ i da „perfekcioniranja nikad dosta“. O borbi koju je vodio s djelom svjedoči i posljednji autograf, čistopis skladbe, u kojem su još vidljivi ispravci koje je u partituru unosio i nakon završetka skladanja. U *Fantaziji* se, prema riječima Jima Samsona, „susreću Chopin, čudesni majstor improvizacije i Chopin skladatelj“. I tu je dakle element improvizacije u prvom planu pa, baš kao i u *Polonezi-fantaziji*, formu skladbe nije jednostavno odrediti. Za neke je ona neobičan „hermafrodit“ između formi sonate, sonatnog ronda, varijacija i ciklične forme. Možda najpoetičnija, ali i najtočnija karakterizacija skladbe je da je ona „niz najrazličitijih slika intenzivnih boja iznesenih s velikim poletom koje nam ispred očiju prolaze nevjerojatnom

brzinom“ (R. Koczalski). Bez obzira na formalnu arhitekturu djela koja pokazuje zadivljujući sklad proporcija te divnu uravnoteženost dramatičnih, lirskih, meditativnih i narativnih formalnih dijelova, glazbeno tkanje nas zadivljuje izobiljem predivnih melodija, briljantnih pasaža, velikom strašću koncentriranom u uskom prostoru i božanskom ljepotom glazbe.

U dvorcu George Sand nastala je i ljupka **Uspavanka (Berceuse), op. 57**, i to 1844. godine (iako ju je skladatelj počeo pisati prethodne godine), neposredno prije *Sonate u h-molu*. Skladba je zapravo niz od 15 „mikrovarijacija“ (tema i 15 varijacija) na temu čija je osnova oštinatna figura u basu i zato ju je sam skladatelj izvorno nazvao *Variantes*. Kako je autograf skladbe bio u posjedu pjevačice Pauline Viardot, pretpostavka je da je inspirirana njezinom kćerčicom Louise, koja je, dok je njezina majka bila na putovanjima i koncertima, dane provodila u nohantskom dvorcu. U *Uspavanci* nalazimo odjeke poljske pjesme koju je Chopin mogao čuti u djetinjstvu, *Już miesiąc zeszedł, psy się uspiły (Mjesec je išao, psi su zaspali)*. Predivna melodija *Uspavanke* postupno se transformira u profinjene, filigranske ukrase, kompleksne glasovirske figuracije, koji se poput svjetlucavih bisera u neprekinutom tijeku prosipaju tipkama glasovira. Pitamo se je li Chopinova *Uspavanka* ipak prelijepa, magičnim čudesno lijepim arabesknim viticama i ornamentima prebogata i preuzbudljiva, da bismo uz nju mogli usnuti...

Jedno od najdražih djela svakog pijanista, ali i ljubitelja glazbe jest Chopinova **Barkarola za glasovir u Fis-duru, op. 60**. Melodija temeljena na *bel cantu* čija ljepota oduzima dah, a počiva na oštinatnim figurama basovske dionice, uranja nas u atmosferu Italije i juga, asocira na pjev gondolijera, i kao i sve genijalne skladbe, brzo postaje skladba koju želimo uvijek iznova slušati. Već spomenuti Arthur Hedley rekao je da je to „najljepši od svih nokturna“. Impresivan je rast i razvoj skladbe i njezina zanosna kulminacija, a jednako tako je dojmljiv i njezin smiraj i efektni završetak. U *Barkaroli* su suprotstavljene oprečne sile: ograničenje i sloboda, statično i dinamično, napetost i opuštanje, muževna snaga i nježnost. Ne možemo se oteti dojmu da skladba prelazi sferu čistoga zvuka. U njoj gotovo osjećamo erotičnu snagu, snagu ljubavnoga zova, najljepše vibracije sfera u ovozemaljskom životu. Nadajmo se da će taj zov ljubavi nadjačati grmljavinu topova koja nas zaglušuje, užasava i rastužuje u ovim trenucima...

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: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 350 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr

LISINSKI

22. 3. 2022. u 20 sati

Zaklada „Anamarija Carević“
Donatorski koncert za obnovu Bazilike Srca Isusova

W. A. Mozart REQUIEM

Orkestar i Akademski zbor Bazilike Srca Isusova PALMA

Solisti:

Darija Auguštan / *sopran*
Emilia Rukavina / *alt*
Domagoj Dorotić / *tenor*
Luciano Batinić / *bas*

Robert Homen / *dirigent*

donacije@zaklada-anamarija-carevic.hr
www.lisinski.hr



Nova izvedba!

CARMINA BURANA

Vedro lice proljeća!

LUKA VUKŠIĆ, dirigent

MARGARETA KLOBUČAR, sopran

LADISLAV VRGOČ, tenor

LJUBOMIR PUŠKARIĆ, bariton

SREBRENKA POLJAK, glasovir

DOMAGOJ GUŠČIĆ, glasovir

SUDAR PERCUSSION

AKADEMSKI ZBOR "IVAN GORAN KOVAČIĆ"

LISINSKI 26.3.2022.

KONCERT VIRTUOZA



CARLOS DAMAS

violina

ANIKA VAVIĆ

glasovir

ZAGREBAČKA FILHARMONIJA
TONČI BILIĆ, dirigent

Nikolaj Rimski-Korsakov: Španjolski capriccio, op. 34
Édouard Lalo: Koncert za violinu i orkestar u F-duru, op. 20
Sergej Prokofjev: Treći koncert u C-duru za glasovir i orkestar, op. 26

Subota,
23. travnja 2022.





GRAD
ZAGREB

 *otpbanka*

ZAGREB
moj grad

JutarnjiLIST

 **LISINSKI**