

**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU**
23/24

Subota, 25. studenoga 2023. u 19.30

IVETA APKALNA
orgulje

 **LISINSKI**

Philip Glass

Finale 3. čina opere *Satyagraha* (transkripcija za orgulje: Michael Riesman, 1980.)

Johann Sebastian Bach

Fantazija u G-duru (*Pièce d'Orgue*), BWV 572

Philip Glass

Music in Contrary Motion (Glazba u protupomaku)

Johann Sebastian Bach

Passacaglia i fuga u c-molu, BWV 582

* * *

Johann Sebastian Bach

Ricercar à 6 iz *Glazbene žrtve*, BWV 1079

Philip Glass

Mad Rush (Luda navala)

Johann Sebastian Bach

Chaconne u d-molu, BWV 1004 (transkripcija za orgulje: Matthias Keller)

Nakon koncerta s umjetnicom razgovara Pavao Mašić.



IVETA APKALNA

Latvijska orguljašica **Iveta Apkalna** ubraja se među vodeće svjetske glazbenice. Od 2017. djeluje kao titularna orguljašica koncertne dvorane Elbphilharmonie u Hamburgu, za čije je svečano otvorenje u siječnju 2017. sudjelovala u čak dvije svjetske praizvedbe te večeri, izvevši *Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn* Wolfganga Rihma s tenorom Thomasom Hengelbrockom i NDR Elbphilharmonie Orchestra, te *ARCHE* Jörga Widmanna s Kentom Naganom i Filharmonijskim državnim orkestrom grada Hamburga. U rujnu 2018. diskografska kuća Berlin Classics objavila je album *Light & Dark*, prvi solistički album snimljen na novim orguljama koje je za koncertnu dvoranu Filharmonije na Labi izgradila renomirana njemačka orguljska radionica *Klais Orgelbau*.

Od njezina debija s Berlinskom filharmonijom pod dirigentskim vodstvom Claudija Abbada 2007. godine, Iveta Apkalna nastupala je s nizom vrhunskih svjetskih orkestara, uključujući Simfonijski orkestar Bavarskoga radija, Kraljevski Concertgebouw orkestar, Filharmoniju iz Los Angelesa, Kraljevsku filharmoniju iz Stockholma, Clevelandski orkestar i Orkestar Nacionalne akademije svete Cecilije. Surađivala je s renomiranim dirigentima kao što su Mariss Jansons, Marek Janowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Gustavo Dudamel, sir Antonio Pappano i Andris Nelsons, te je često nastupala na uglednim festivalima u Luzernu i u dvorcu Ludwigsburg, kao i na festivalima *Rheingau Musik* i Schleswig-Holstein.

Iveta Apkalna redovito nastupa u najpoznatijim koncertnim dvoranama Europe, Sjeverne Amerike i Kine. U listopadu 2018. inaugurirala je nove Klaisove orgulje na koncertima otvorenja Nacionalnoga centra za umjetnost Kaohsiung na Tajvanu, gdje je također snimila svoj solistički album *Widor & Vierne* za etiketu Berlin Classics, objavljen ujesen 2020. godine. Od 2019. Iveta Apkalna je rezidencijalna umjetnica koncertne crkve u Neubrandenburgu, gdje se nalaze orgulje koje su 2017. postavili berlinski orguljaš Karl Schuke i orguljska radionica Johannes Klaisa iz Bonna, u suradnji s Apkalnom, koja ih je i inaugurirala. Na tim je orguljama snimila album *Triptychon* s djelima Vasksa, Bacha i Liszta, također za Berlin Classics, a ista diskografska kuća objavila je u travnju 2023. njezin najnoviji album *Oceanic*, s djelima Deutscha, Ravela, Sibeliusa i Ešenvaldsa.

Kao međunarodno priznata orguljašica, Iveta Apkalna redovito sudjeluje u inauguraciji novih koncertnih orgulja. U siječnju 2023. svečano je inaugurirala nove orgulje – s više od sto registara i sedam tisuća svirala – slovenske radionice Škrabl u Koncertnoj dvorani Poljskoga nacionalnog radijskog simfonijskog orkestra (NOSPR) u Katowicama svjetskom praizvedbom djela *Sinfonia concertante* Esa-Pekke Salonena. Također je izvela to djelo u dva navrata, s Orkestrom NDR Elbphilharmonie i Filharmonijom iz Los Angelesa, oba puta pod skladateljevim ravnanjem. U ožujku 2023. Iveta Apkalna bila je umjetnička direktorica Orguljaškoga festivala *Weiwuying* u

Kaohsiungu na Tajvanu, gdje je nastupala u različitim formacijama na tim, trenutno najvećim orguljama u Aziji.

Vrhunac sezone 2023./2024. za Ivetu Apkalnu je predstavljanje raznih koncertnih projekata s njom kao glavnom umjetnicom u koncertnoj dvorani Tonhalle Zürich. Osim solističkih recitala, nastupit će i na koncertu komorne glazbe te sudjelovati u izvedbi Koncerta za orgulje, gudače i timpane Francisa Poulenca pod ravnanjem Paave Järvija. Nadalje, surađivat će s Državnim zborom LATVIJA u Zürichu. U posljednjoj godini svojega rezidencijalnog boravka u berlinskoj dvorani Konzerthaus, Iveta Apkalna predstaviti će orgulje radionice Jehmlich u solističkim programima, komornim sastavima te u djelu *Okeanos* Bernda Richarda Deutscha koje će izvesti s Orkestrom dvorane Konzerthaus Berlin. Među ostalim planovima ove koncertne sezone izdvaja se praižvedba djela *Echo* Pétera Eötvösa s trubačem Gáborom Boldoczkom u Filharmoniji u Kölnu, a očekuju je i nastupi u Palači umjetnosti Müpa u Budimpešti te u Filharmoniji u Essenu.

Osim večerašnjeg nastupa u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, održat će solističke recitale u Elbphilharmonie Hamburg, u Koncertnoj dvorani *Musikkens Hus* u danskom Aalborgu i katedrali u Bruxellesu. U orkestralnim projektima surađivat će s Kraljevskim Concertgebouw orkestrom u Amsterdamu, Nacionalnim francuskim orkestrom i Orkestrom entuzijasta u frankfurtskoj Alte Oper. Tijekom sezone 2023./2024. pozvana je i na glazbene festivale *Bremenske glazbene svečanosti*, *Kulturno ljeto Hohenlohe*, *Heidelberško proljeće* i *Praški proljetni festival*.

Velik dio svojih aktivnosti Iveta Apkalna posvećuje suvremenoj glazbi i izvodi djela Najija Hakima, Ēriksa Ešenvaldsa, Artursa Maskatsa i Thierryja Escaicha. S Kraljevskim Concertgebouw orkestrom u Amsterdamu predstavila je svjetsku praižvedbu skladbe *Multiversum* Pétera Eötvösa, tijekom opsežne europske turneje u jesen 2017. Djelo Pascala Dusapina *Valovi* za orgulje i orkestar praižvela je u siječnju 2020. s Filharmonijskim državnim orkestrom grada Hamburga pod ravnanjem Kenta Nagana.

Tijekom karijere Iveta Apkalna stekla je međunarodna priznanja: četiri puta nagrađena je *Velikom latvijskom glazbenom nagradom*, najprestižnijom glazbenom nagradom u svojoj domovini, a u povodu stote obljetnice Republike Latvije, odlikovana je Redom triju zvijezda, najvišim civilnim ordenom koji za zasluge dodjeljuje predsjednik države. Nadalje, primivši od latvijskoga Ministarstva kulture Nagradu za izvrsnost u kulturi 2015., imenovana je kulturnom veleposlanicom Latvije.

Francusko-njemačka TV mreža ARTE emitirala je 2008. dokumentarni film o njoj pod naslovom *Ples s orguljama*. Iveta Apkalna postala je prva orguljašica koja je na ECHO Klassiku 2005. dobila nagradu za najboljeg izvođača. Studirala je glasovir i orgulje na Latvijskoj muzičkoj akademiji i nastavila studij na Guildhall školi glazbene i dramske umjetnosti u Londonu i na Nacionalnoj akademiji za glazbu i umjetnost u Stuttgartu. Rođena u Latviji, Iveta Apkalna živi u Berlinu i Rigi.



Nema ničeg osobitog u tome [sviranju]. Sve što treba učiniti jest udariti prvu tipku u pravo vrijeme i instrument će svirati sam od sebe. (citat koji se pripisuje J. S. Bachu)

Slikanje je gledanje, pisanje govor, a glazba slušanje. To je očito, zar ne? Ali nije očito. Minimalizam nam navodno nešto govori, a zapravo više zamagľuje nego otkriva. To su jednostavni komadići zvuka što se ponavljaju, slični jedan drugom, dok je zapravo razlika među nama skladateljima – koji smo bili poznati kao minimalisti – mnogo zanimljivija od naših sličnosti. (Philip Glass)

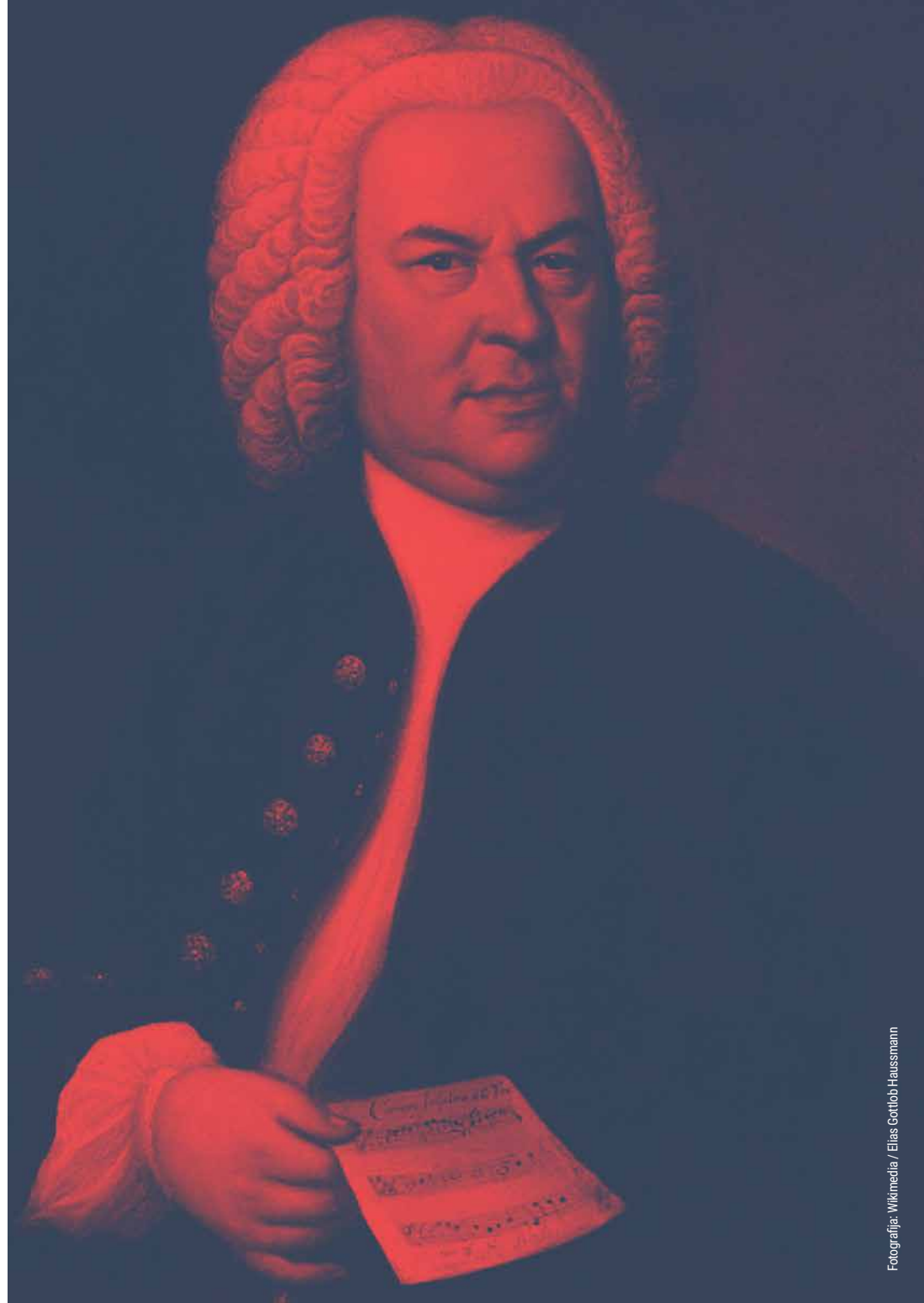
Načas sam pomislio na orgulje, ali ne volim njihov legato sostenuto i njihovu zbrku oktava, kao ni činjenicu da to čudovište nikad ne diše. (Igor Stravinski u razgovoru s Robertom Craftom)

POVRATAK U BUDUĆNOST

Svaki orguljaški koncert prigoda je za ponovno upoznavanje orgulja, bilo kao instrumenta u općenitom smislu ili pak nekih konkretnih orgulja (koje pod prstima svakog od umjetnika evidentno zvuče drukčije). Dobro je poznato da svake orgulje jesu drukčije te da ni jedne nisu identične, budući da odražavaju zvukovnu imaginaciju svojega graditelja, zvuk tradicije (tzv. graditeljske škole) kojoj pripadaju, ali i akustička obilježja prostora u kojem su smještena. Instrument tako velikih dimenzija uistinu valja *smjestiti* u prostor, zato su orgulje uvijek dojmљive i vizualno i akustički: u Dvorani *Lisinski* toliko su istaknute da ih – čak i kad su izvan upotrebe – uistinu doživľavamo kao ‘živi’, akustički zid, glas same Dvorane, ali i kao njezin vizualni identitet.

Naime, često se zaboravlja da su orgulje veličinom i jedinstvenošću prilika graditeljima i za originalna vizualna rješenja, od onih tradicionalnih kakve u kolektivnom pamćenju povezujemo s izgledom nekih crkvenih orgulja, do posve imaginativnih, sebi svojstvenih, kadšto i začudnih, dinamičnih i razigranih vizualnih reprezentacija toga vjerojatno najvećeg instrumenta koji je čovjek sposoban izgraditi. Na taj način, svaki pothvat gradnje novih orgulja jest njihovo redefiniranje, ponovno promišľanje instrumenta koji pripada najstarijim glazbenim instrumentima prisutnima na društvenoj sceni otkako je „svijeta i vijeka“, a kakvo je pokazalo vrlo zanimљive rezultate upravo na pozornicama koncertnih dvorana, u kojima su orgulje, oslobođene liturgijske funkcije i veze sa sakralnim, mogle potaknuti svoje tvorce na najslobodnija i najčudesnija vizualna ostvarenja.

Među neke od takvih primjera valja svakako uvrstiti orgulje Koncertne dvorane Walta Disneyja u Los Angelesu sa sviralama koje dolaze iz svih smjerova, poput kakvog zamišľjenog instrumenta iz crtanih filmova



istoimenoga autora, potom one u Koncertnoj dvorani *Lotte* u Seulu, gdje 'prospekt' orgulja (svojevršno 'lice' orgulja sastavljeno od frontalnih svirala) na neki način oslikava kišu zvukova ili pak orgulje katedrale u Lausanni za čiju je gradnju 2003. godine bio angažiran Giorgetto Giugiaro, svjetski poznati talijanski dizajner automobila – među kojima su modeli Ferrarija, Maseratija, Lamborghinija, kao i DeLoreana, u popularnoj kulturi najpoznatijega po filmu *Povratak u budućnost* – čijim je dizajnom veliki instrument američke kompanije Fisk dobio impozantna anđeoska krila.

Otvorenost najsuvremenijim težnjama u zvuku i izgledu ogleda se i u prospektu orgulja Dvorane *Lisinski*, gdje je otvaranje orguljskoga ormara u cjelini postiglo efekt da slušatelji postanu i gledatelji, te da je najveći broj svirala, od onih najmanjih u središtu panorame, do onih najdužih sa strana, vizualno oslobođen tame kućišta. Govorimo, dakle, o *slobodnom prospektu*, onom u kojem je kućište orgulja svedeno tek na (nužni) okvir, a svirale oslobođene od njega: različita polja svirala posložena su u nekoliko razina (ako se dobro zagledate, pronaći ćete i najduže među njima, u gornjem desnom kutu, gdje su im vrhovi lomljeni kako bi se svirale lakše smjestile; lijevo od njih su visoko postavljene elegantne svirale četvrtoga manuala, dok su još jedan korak ulijevo postavljene *žaluzije*, vratnice ormara sa sviralama trećega manuala, koje orguljaš otvara i zatvara po želji kako bi postigao efektne dinamičke gradacije). Jedno je sigurno: takvo moderno tumačenje orguljskog ormara i 'oslobađanje' svirala pogledima slušatelja zasigurno su fascinirali prve posjetitelje *Lisinskog* pa ne iznenađuje što su od otvaranja Dvorane, prije točno pedeset godina, u mnogim promotivnim materijalima upravo orgulje imale važnu ulogu u kreiranju vizualnog identiteta (loga) novoga koncertnog doma tadašnjih građana Zagreba.

Dijalog starog i novog u svijetu orgulja nije se zaustavio tek na vizualnom, on je konstantno prisutan (danas još i više!) i na polju gradnje instrumenata i u promišljanju njegovih akustičkih karakteristika koje nove tehnologije omogućavaju, graditelji realiziraju, a orguljaši – poput večerašnje gošće ciklusa *Lisinski subotom*, Ivete Apkalne – prvi zamišljaju, istražuju i naposljetku sugeriraju. Njezina otvorenost Novoj glazbi evidentna je u njezinoj umjetničkoj djelatnosti (kako čitamo u prebogatom životopisu naše gošće), a posebno je to razvidno iz mnogih praižvedbi djela skladanih upravo za nju (najčešće u kombinaciji za orgulje i orkestar). Na jednak način tu dihotomiju promišlja i na albumima kojima autorskim načinom suprotstavljanja starog i novog repertoara – onog vrlo dobro poznatog publici, kao i onog potpuno novog i još nepoznatog – nudi zanimljive programe i načine doživljavanja orguljskoga zvuka.

Njezin večerašnji program razvija dalje misao kojom se vodila kad je prije točno deset godina na albumu *Bach & Glass* suprotstavila djela te dvojice skladatelja. Uz antologijska djela Johanna Sebastiana Bacha, slušat ćemo, najvjerojatnije prvi put u našoj sredini, dobar dio orguljskoga opusa Philipa Glassa, u čijem minimalističkom pristupu kao da se ocrtava pozitivan

ishod iz Stravinskijeva zamjeranja orguljama kako je riječ o „čudovištu koje nikad ne diše“. Glassove repetitivne formule i motivi kojima se postižu petlje, matrice i bogata tkanja, zapravo i nisu tako daleke kontinuiranim protocima brzih, šesnaestinskih nota kakvima se služio Bach, pa bi bilo moguće u Glassovim *beskonačnim toccatama* – kojima naizgled uopće ne smeta nedostatak 'disanja' orgulja – pronaći odzvučke barokne motoričnosti. Na taj način Glass funkcionira kao svojevrsno ogledalo koje reflektira Bachovu polifoniju vlastitim naslojavanjem minimalističkih uzoraka, čijim kontinuiranim pokretom, sličnim onom baroknom, upućuje na sličnost inspiracije, rezultirajući katkad nezaustavljivim i dinamičnim, a katkad retrospektivnim i meditativnim ugođajima u glazbi u kojoj slušatelj pronalazi vlastito značenje (kao što je, uostalom, tako i u onoj Bachovoj!), pa bi valjalo prisjetiti se poznate definicije Edgara Vareseasa koji kaže da je glazba zapravo „organizirani zvuk“.

Opus za orgulje **Johanna Sebastiana Bacha** (1685. – 1750.), unatoč procjenama da je sačuvana tek jedna trećina, upravo zadivljuje svojom opsežnošću i bogatstvom izraza te prije svega uvjerljivošću glazbenoga sadržaja. Oдавno je istaknuta činjenica da je pod Bachovim perom nastao najsavršeniji primjer većine glazbenih vrsta (odatle i poseban tretman Bacha u povijesti glazbe), pa je ponekad upitna praksa da se Bacha naziva *baroknim*, prije svega u pejorativnom smislu kojim je uveden pojam baroka kao nebrusidnog, štoviše, pomalo odbojnog bisera. Bachova djela – što se moglo i predvidjeti s obzirom na skladateljevu potrebu ne samo da kaže nego i da *pokaže* – rezultirala su brojnim analizama, raščlanjivanjima i promišljanjima, ponajprije iz potrebe za objašnjavanjem i verbalizacijom glazbe koja se kao nepojmovna da interpretirati uvijek iznova u mnogobrojnim smjerovima razmišljanja. Pritom nisu izostali ni vrijednosni sudovi njegove glazbe, pa je kroz povijest zanimljivo slijediti transformaciju Bacha iz istaknutoga virtuoznog orguljaša (ali ne i istaknutog skladatelja) kakvim je bio smatran za života, do gotovo božanskog kulta kakav je razvijen u 19. stoljeću pod utjecajem koncepta umjetnika/genija. Treba li na ovom mjestu spominjati sve one izjave velikih skladatelja, poput Beethovena, Regea, ali i Berliozu, Debussyja, Mahlera, Wagnera, Schumannu te Hindemithu o Bachu kao najvećem od glazbenika? Dovoljno je možda navesti misao Mauricija Kagela koji u humorističnom, ali i pomalo ironičnom tonu o božanskom Bachovu statusu zaključuje kako je moguće da svi glazbenici ne vjeruju u Boga, ali u Bacha svakako vjeruju.

Bachov je životopis uglavnom poznat svakomu: ranom smrću roditelja odrasta kao siročić. Strast prema glazbi i neprekidnom učenju i upoznavanju različitih glazbenih jezika vodi ga u promišljanju glazbe stvaralaštvom koje možemo prepoznati kao kulminaciju cijeloga baroknog stila koji mu je prethodio. Bach je veliki sintetizator: prepisuje glazbu talijanskih skladatelja (Palestrine, Frescobaldija, Pergolesija i Vivaldija), kao i onih francuskih (De Grignya) i germanskih (Frobergera, Fischera) i zapravo tako apsorpira tadašnje dosege glazbenog stvaralaštva diljem Europe,

a da nije kročio izvan rodne Thüringije u središnjoj Njemačkoj. Jedino dokumentirano putovanje jest ono u Lübeck, u koji odlazi pješice da bi upoznao Dietericha Buxtehudea i naučio „nešto o glazbi“, kako je naknadno objasnio poslodavcima koji su mu uručili otkaz, jer se u Lübecku zadržao predugo. Niz različitih radnih mjesta uvjetovao je i raznolikost njegova stvaralaštva, pa je tijekom djelovanja u Weimaru skladao niz orguljskih skladbi i kantata, a u Köthenu većinu orkestralnih i komornih skladbi, kao i niz djela za čembalo.

Dolaskom u Leipzig preuzima mnoge birokratske i organizacijske dužnosti. Sve više na površinu izbija njegovo nezadovoljstvo, ali i svijest o sebi, svojoj obitelji, pa čak i o vlastitom položaju u povijesti. Stoga poduzima nekoliko stvari: kao pedesetogodišnjak sastavlja tekst *Podrijetlo glazbeničke obitelji Bach*, u kojem dokumentira postojanost glazbenog talenta u obitelji Bach, a koji se održao prenošenjem s koljena na koljeno kroz ukupno osam generacija, od prvog do posljednjeg člana te velike dinastije, koja je egzistirala u dugom rasponu, od ranog 16. do polovine 19. stoljeća. Drugi, ključni potez bilo je svjesno reduciranje nametnutih dužnosti u Leipzigu i okretanje projektima od osobnog interesa, koji su uključivali prave kompendije glazbe, opsežnu zbirku *Clavierübung (Glavovirska vježba)* sa svim relevantnim glazbenim vrstama za instrumente s tipkama toga vremena, kao i velike monotematske cikluse, kao što su *Glazbena žrtva, Umijeće fuge, Goldberg varijacije*, danas prepoznati kao vrhunci autorove skladateljske misli, ali i barokne epohe, naposljetku cijele povijesti glazbe.

Iz bogate Bachove riznice Iveta Apkalna izabrala je četiri remek-djela. **Fantazija u G-duru, BWV 572**, skladba je označena jednostavnim nazivom *Pièce d'Orgue* (Orguljski komad), rapsodične forme i slobodnog izraza, oblikovana u tri veće cjeline. Prvi dio (*Très vite*) skladan je posve originalno: potpuno oblikovan jednoglasno (što je neuobičajeno za višeglasnu prirodu orgulja kao instrumenta s potencijalom za bogat harmonijski izraz), svojevrsna je inicijalna iskra, koja se u vrlo pokretljivom gibanju zaustavlja naglo prelaskom na središnji *Gravement*, skladan peteroglasno prema uzoru na stavke De Grignya, čija je orguljska djela u mladosti prepisivao. Upravo je središnji dio Fantazije onaj koji u izrazu odgovara jedinstvenim kvalitetama orgulja, koje među svim instrumentima imaju najveći zvuk koji u ideji može trajati beskonačno (jer ne ovisi o izdržljivosti daha, duljini poteza gudala ili arbitrarnosti intonacije) te je u zasićenosti zvuka peteroglasjem i njemu rezultirajućim napetim harmonijama uklonjena svaka mogućnost smiraja. Bach u tom odsjeku upotrebljava sve raspoložive resurse orgulja, kao i cijeli raspon klavijature manuala i pedala te rješenje toga napetog sadržaja nije izgledno, doli u prekidu na najvećoj mogućoj disonanci toga vremena: smanjenom septakordu, nakon kojega slijedi završni dio (*Lentement*) s nizom *arpeggio* figura nad kromatskim basom koji silazi. Svaka od *arpeggio* figura podsjeća na „komadiće zvuka“ o kojima čitamo u citatu Philipa Glassa, te je u mnogim elementima to nekonvencionalno Bachovo djelo svakako

srodno postupcima kakve susrećemo i u glazbi 20. stoljeća. Uistinu je riječ o *komadu za orgulje*, oslobođenom bilo kakvih religioznih konotacija, fantaziji u smislu skladanja po volji i bez pridržavanja za neke ustaljene formalne obrasce, očito s ciljem istraživanja mogućnosti orguljskoga zvuka.

U **Passacaglii u c-molu, BWV 582** upravo je suprotno: skladatelj pristup odaje glazbenika zagledanog u dugu tradiciju ostanatnih formi svojih prethodnika, s ciljem sintetiziranja svega dosad rečenog o toj glazbenoj vrsti. Jedinstvena u Bachovu orguljskom opusu, ta antologijska skladba po opsegu i umjetničkoj viziji korespondira s druga dva skladateljeva remek-djela građena ostanatnim načelom: *Chaconnom* za violinu solo i *Goldberg varijacijama* za čembalo. Jednostavna osmerotaktna tema izlaže se na početku skladbe u dionici pedala, nakon čega slijedi niz od dvadeset varijacija, tijekom kojih neprekidno raste intenzitet izraza, zahvaljujući nepresušnoj skladateljevoj invenciji. Kao posljednja, 21. varijacija, iz originalnoga četverotakta (koji je Bach najvjerojatnije preuzeo od francuskoga skladatelja Andréa Raison) izrasta maestralna fuga s čak dva kontrastna subjekta, koji u kombinaciji s temom čine osnovu za brojne kontrapunktnu majstorije sve do završnog klimaksa. Bach je tim djelom passacagliu kao oblik razvio u pogledu proporcija, formalne preglednosti i tonalitetne zaokruženosti te ju je ujedno osamostalio od isključivo plesnog idioma za koji je tradicionalno bila vezana. Istovremeno, Passacaglia u c-molu nametnula se ne samo kao paradigmatičko djelo Bachova opusa, nego je u pogledu varijacijskih formi za skladatelje 19. i 20. stoljeća upravo ta skladba bila referentni i često nedostižan uzor vrijedan imitiranja.

U istom tonalitetu ostvarena je još jedna grandiozna freska iz pera zrelog skladatelja, šesteroglasni **Ricercar na kraljevsku temu iz Glazbene žrtve, BWV 1079**, jedne od najvažnijih majstorovih skladbi iz posljednjega stvaralačkog razdoblja. Ta zbirka, čiji bi se naziv mogao (spretnije) prevesti kao *Glazbeni dar*, nastala je nakon Bachova posjeta kraljevskom dvoru u Potsdamu u svibnju 1747. godine. Naime, te se godine Bach u društvu svojega najstarijega sina Wilhelma Friedemanna zaputio u posjet Friedrichu Velikom, u čijoj je službi kao kraljev čembalist djelovao mlađi skladatelj sin Carl Phillip Emanuel Bach. Vladar koji je slovio za vještoga flautista, sa svojim je dvorskim flautistom Johannom Joachimom Quantzom Bachu spremio izazov, ako ne i svojevrsnu podvalu. Bacha je nakon dolaska na kraljevski dvor dočekala 'kraljevska tema' i ponuda koju nije mogao odbiti: Friedrich mu je zadao da improvizira troglasnu, a potom i šesteroglasnu fugu. Bach je navodno odgovorio da svaka tema nije pogodna za takvu kontrapunktnu obradu, ali je odmah sjeo za instrument i na licu mjesta improvizirao troglasnu fugu, dok je onu šesteroglasnu nakon povratka u Leipzig naknadno zapisao i poslao kralju na dar. Činjenica da u skladateljevoj zbirci preludija i fuga *Dobro ugođeni klavir* ne pronalazimo nijednu šesteroglasnu fugu (tek dvije peteroglasne od ukupno 48 fuga), dovoljno govori o složenosti takvog pothvata, koji je Bach za samo dva

mjeseca od posjeta Potsdamu uobličio u velebnu zbirku (pod nazivom *Glazbeni dar*, iako se ustalilo nazivati je *Glazbenom žrtvom*), sastavljenu od niza kontrapunktnih majstorija i opsežne trisonate.

Apstraktniji i enigmatskiji dio zbirke čine kontrapunktna elaboracije u vidu deset kanona i dva *ricercara*, kojima se Bach predstavlja kao majstor koji vlada ne samo zanatom skladanja nego i zahtjevnom disciplinom kontrapunkta kakvu su mlade generacije skladatelja potpuno ignorirale, zaboravile ili joj nisu ni dorasle. Zagledan u prošlost, skladatelj nam predstavlja dva *ricercara* (tal. *ricercare* – tražiti): *Ricercar à 3*, troglasnu fugu za čembalo solo, u kojoj se izmjenjuju provedbe kraljevske teme sa slobodnim improvizacijama, te monumentalni ***Ricercar à 6***, ostvaren u arhaičnom stilu, kojim se u dostojanstvenom tonu prezentira „tema skladana prema kraljevskoj naredbi te ostatak skladan prema tehnicima kanona“ (u originalnom akrostihu: **Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta = RICERCAR**). Za razliku od talijanskoga naslova trisonate, kod *ricercara* i kanona upotreba latinske terminologije kao da upućuje na skladateljevu stručnost i profesionalno zaleđe kojim se Bach predstavlja kao učeni *musicus*. I dok šesteroglasje ovoga *ricercara* stvara golemo i gusto tkanje zvuka (bez potrebe da se uvijek slijedi tema), tema je ipak ugrađena u svaku poru te skladbe i prisutna je u brojnim slojevima šesteroglasja. Slojevitost glazbenog zbivanja, dakako, nameće usporedbe sa sličnim postupcima karakterističnim za minimalizam: iako kod njega nema tema, nego je riječ o floskulama, pojedinačnim tonovima ili petljama (eng. *loop*), upravo su mnogi isticali postupke kojima se Bach služio u oblikovanju kanona u *Glazbenoj žrtvi* i njihovu srodnost s tehnikama kakve su se primjenjivale u minimalizmu – pri čemu Bachovi beskonačni kanoni, često kratkog trajanja, ali beskonačno zadanog broja ponavljanja, uistinu podsjećaju na tehniku petlje korištenu u 20. stoljeću.

Posljednja Bachova skladba na večerašnjem koncertu skladateljeva je antologijska ***Chaconne u d-molu, BWV 1004***, originalno skladana za violinu solo, koju je svojedobno Johannes Brahms obradio za glasovir u verziji za lijevu ruku, želeći time pijanista obvezati na osjećaj koji proživljava violinist dok na instrumentu sa samo četiri žice pokušava izraziti sve ono što Bach zahtijeva. U pismu Clari Schumann Brahms opisuje tu glasovitu Chaconnu: „U jednom notnom crtovlju, za jedan skroman instrument, taj čovjek zapisuje cijeli svijet najdubljih misli i najsnažnijih osjećaja.“ Djelo je doživjelo brojne transkripcije, pogotovo one u raskošnom, romantizirajućem ruhu kojima se udaljuje od izvornika, a obrada Matthiasa Kellera iz 2011. djelo pokušava vratiti bliže originalnom jeziku baroka, vodeći se mišlju Johanna Friedricha Agricole (1720. – 1774.), Bachova učenika od 1738. do 1741., koji je o Bachovim violinskim solima zapisao: „Njegov autor često ih je i sâm svirao na klavikordu, uz dodavanje harmonija u tolikoj mjeri u kolikoj je smatrao potrebnim. U tome je prepoznao nužnost dobro zvučećih harmonija, koje u tim skladbama [originalno] nije mogao potpunije postići.“

Skladba se temelji na silaznom nizu od četiri tona koji služe za oblikovanje dojmive teme koja se tijekom vrlo opsežnog djela javlja nekoliko puta, posljednji put u snažnoj gradaciji. Brojne varijacije okupljene su u prepoznatljive grupe, čime se stvara određena narativnost, potpomognuta prelaskom iz d-mola u D-dur u središnjem dijelu skladbe. Dojmljivi su podjednako intimni trenuci, kao i oni virtuozni koji obuhvaćaju *arpeggia*, brojne i raznovrsne formule variranja, uvijek vodeći računa o globalnoj formi i luku cijele skladbe kojim Bach stvara *priču bez riječi*, ali s puno sadržaja, koji gotovo da više ne zadržava ništa od plesnih obilježja i ugodajnosti *chaconne*.

Rođen u Baltimoreu 1937., **Philip Glass** diplomirao je na Sveučilištu u Chicagu i njujorškom Juilliardu. Šezdesetih godina 20. stoljeća provodi dvije godine u Parizu, gdje studira kod Nadie Boulanger, te se uzdržava prepisivanjem indijske glazbe Ravija Shankara u zapadnoeuropsku notaciju. Sedamdesetih godina već iza sebe ima raznovrsni niz djela skladanih za ansamble *Philip Glass Ensemble* i *Mabou Mines Theater Company*, a vrhunac toga razdoblja jest njegovo antologijsko djelo *Music in Twelve Parts* i opera *Einstein na plaži*. Uz niz partitura filmske glazbe (koje su nominirane za *Oscar*), piše i nekoliko opera (*The Perfect American*, čiji je glavni lik Walt Disney) te 12 simfonija, veći broj gudačkih kvarteta i glasovirске koncerte. Philip Glass uspješnost svoje karijere duguje upravo operama – *Einstein na plaži* (1976.), *Satyagraha* (1980.) i *Akhnaten* (1983.), u kojima je portretirao važne povijesne ličnosti koje su mijenjale svijet snagom svojih ideja: Alberta Einsteina (na području znanosti), Mahatmu Gandhija i nenasilje (na području društvenih pokreta) te faraona Akhnatena, utemeljitelja monoteizma (na području religije).

U operi ***Satyagraha*** (čije se značenje sa sanskrta prevodi kao „snaga istine“) Glass uključuje orkestar i orgulje u minimalističkim kombinacijama, dok je dramska radnja prilično statična i svedena na svojevrsni ritual. Glazba počiva na jednostavnim harmonijskim formulama koje se ulančavaju, na način sličan ostanatnim formama baroka, *passacagliama* i *chaconnama*, nad kojima su kontrapunktna linija koje stvaraju platna širokih poteza. Iveta Apkalna izvodi **Finale 3. čina opere** (riječ je o ekstatičnoj Gandhijevoj ariji kojom završava opera) u transkripciji Michaela Riesmana, dugogodišnjega Glassova suradnika, klavijaturista i voditelja *Ansambla Philip Glass*.

Music in Contrary Motion (Glazba u protupomaku) pripada starijim djelima i stvaralačkoj fazi u kojoj je skladatelj oformio ansambl kako bi nastupao uglavnom u neformalnim prostorima, kao što su njujorški muzeji i umjetničke galerije. U načelu, Glass u toj fazi prihvaća naziv ‘minimalista’, budući da je riječ o svođenju glazbene građe na jednostavne i prilično reducirane elemente, ali ne prihvaća naziv „repetitivne glazbe“, jer proces koji primjenjuje u tretiranju građe ne rezultira repetitivnostima, nego uvijek



novim promjenama u glazbenom tkivu. Osnova skladbe je petoprstna formula na fragmentima ljestvice a-mola, a upotreba protupomaka stvara iluziju ogledala, refleksije u kojoj se katkad gube, a katkad pojavljuju pojedini tonovi, čime nastaju zanimljive akustičke kreacije koje traju po volji izvođača, budući da djelo nema fiksiran završetak, nego se jednostavno prekida...

Mad Rush (Luda navala) nastankom je vezana za prvi posjet Dalaj-lame Sjedinjenim Američkim Državama 1979. godine. Podjednako je izvođena u verziji za glasovir i za orgulje te na sličan način kombinira jednostavne ritamske uzorke koje superponira, razlikujući početni mirniji odsjek s izdržanim notama („melodije) te onaj u mnogo življim ritamskim vrijednostima. O djelu je Glass zapisao: „Sada nosi ime *Mad Rush*, ali to nije bio izvorni naziv. Napisano je za večer 1979., mislim da je bio studeni, kad je Njegova Svetost Dalaj-lama održao svoj prvi javni govor u Sjevernoj Americi. Bio je pozvan da održi govor u New Yorku, u Sv. Ivanu od Boga [St John the Divine], ovoj katedrali. Poznao sam ljude iz Tibetske kuće i ureda Tibetskog fonda već neko vrijeme pa su me pitali bih li odsvirao nešto prije nego što on dođe. Nisu bili sigurni hoće li on doći na vrijeme i znali su da će mjesto biti prepuno ljudi. Te, 1979. godine bilo je dosta drukčije nego danas. No ipak se stvorila velika gužva, ljudi su ga htjeli vidjeti. Pa sam skladao ovo djelo. Živio sam vrlo blizu crkve u to vrijeme. Došao sam ovamo i skladao na ovim orguljama. Sjedio sam na ovom mjestu. Došao sam i skladao ovo djelo na ovim orguljama za taj događaj.“

Organizator i nakladnik:
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Trg Stjepana Radića 4, 10000 Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Martina Vukšić
Urednica: Sonja Mrnjavčić

Autor teksta: Pavao Mašić
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 350 primjeraka
Cijena: 2,65 eura

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24

2. 12. 2023.

MAĐARSKA NACIONALNA FILHARMONIJA

ALEVTINA IOFFE, dirigentica

ALEKSANDER MALOFEJEV, glasovir

Program:

Sergej Sergejevič Prokofjev: Suita iz baleta *Romeo i Julija*, op. 64 (izbor: Alevtina Ioffe)

Franz Liszt: *Ples mrtvaca*, fantazija za glasovir i orkestar, S. 126

Frédéric Chopin: Andante spianato i Velika briljantna poloneza za glasovir i orkestar, op. 22

Béla Bartók: Suita iz baleta *Čudesni mandarin*, op. 19

Večer glazbe strasti najboljega mađarskog orkestra, izvanserijske dirigentice i novog dragulja u kruni svjetske klasične glazbe!

Mađarska nacionalna klasična glazba može se pohvaliti nizom glazbenih genija koji su oblikovali svjetsku povijest glazbe, a **Mađarska nacionalna filharmonija**, koja ove godine obilježava stotu godišnjicu utemeljenja, najprestižniji je nacionalni orkestar. Glazbena kritika apostrofira ga kao „orkestar golemog potencijala koji fokusiranim i senzitivnim muziciranjem svojih glazbenika-virtuoza doseže blistave vrhunce umijeća orkestralnog glazbovanja“! Iako, nažalost, još uvijek nije uobičajeno da takvim vrhunskim orkestrima ravnaju žene, mlada dirigentica **Alevtina Ioffe**, jedna je od „najintrigantnijih dirigenata svoje generacije“, a njezine glazbene interpretacije u mnogočemu su superiorne onima njezinih muških kolega.

Kada već govorimo o vrhunskim interpretacijama, ljubiteljima glazbe i našim pretplatnicima nudimo mogućnost susreta s najnovijim „čudom ruske pijanističke škole“ (*Corriere della Sera*) – **Aleksanderom Malofejev**! Malofejev se, kao rijetko koji *wunderkind* u povijesti, može pohvaliti da je već kao dvanaestogodišnjak osvojio jedno od najvećih svjetskih pijanističkih natjecanja, Međunarodno natjecanje *Petar Iljič Čajkovski* u Moskvi (apsolutno prvo mjesto i zlatna medalja!), a potom i Kinesko međunarodno pijanističko natjecanje te međunarodna pijanistička natjecanja u Bergamu i Bresciji u Italiji. Nakon tih trijumfa, Malofejevu su širom otvorena vrata svih koncertnih ciklusa svijeta i on danas kao solist nastupa s najvećim svjetskim orkestrima, kao što su Festivalski orkestar iz Lucerna, Orkestar iz Philadelphije ili Filharmonija milanske Scale, pod ravnanjem dirigenata kao što su Riccardo Chailly, Fabio Luisi ili Michael Tilson Thomas. Antologijska djela velikih Mađara Liszta i Bartóka uz glazbu Chopina i Prokofjeva, uz sjajne interprete, zalog su večeri ispunjene glazbenim užicom!

16. 12. 2023.

IL GIARDINO ARMONICO

GIOVANNI ANTONINI, umjetničko vodstvo

AVI AVITAL, mandolina

U suradnji s Talijanskim institutom za kulturu

Georg Friedrich Händel: Concerto grosso u G-duru, op. 6, br. 1, HWV 319

Emanuele Barbella: Koncert za mandolinu, gudače i basso continuo u D-duru

Francesco Durante: Drugi koncert u g-molu za gudače i basso continuo

Johann Sebastian Bach: Koncert za dva čembala i gudače u d-molu, BWV 1060 (transkripcija za blok-flautu, mandolinu, gudače i basso continuo)

* * *

Antonio Vivaldi: Sonata *Al Santo Sepolcro* u h-molu, RV 169

Antonio Vivaldi: *Cum dederit*, 4. stavak iz moteta *Nisi dominus* za glas, gudače i basso continuo, RV 608 (transkripcija za blok-flautu i gudače)

Carl Philipp Emanuel Bach: Simfonija za gudače i basso continuo u G-duru, Wq 182:1 / H 657

Giovanni Sollima: *Concertino* za violinu, blok-flautu, gudače i basso continuo

Vrhunci barokne glazbe u interpretaciji nenadmašnih talijanskih majstora!

Il Giardino armonico za mnoge obožavatelje glazbe baroknog i pretklasičnog glazbenog razdoblja neprijeporno utjelovljuje najbolje, najuzbudljivije i najvirtuoznije karakteristike toga predivnog razdoblja u povijesti europske glazbe!

Pod vodstvom utemeljitelja, predanog istraživača, muzikologa i izvrsnog dirigenta **Giovannija Antoninija**, taj glasoviti talijanski barokni ansambl od 1985. virtuoznim, usudili bismo se reći i furioznim interpretacijama (prisjetimo se samo suradnje s fenomenalnom Ceciliaom Bartoli!) 'diže prašinu' zbog senzacionalnih otkrića prelijepe barokne glazbe, zaboravljene i zatočene u tami notnih arhiva diljem Italije i svijeta te uzbuđuje duhove briljantnim, novim vizijama i izvedbama antologijskih baroknih remek-djela! Gotovo za svaki od svojih brojnih nosača zvuka *Il Giardino* je dobio (i još uvijek redovito dobiva!) neku od prestižnih nagrada svjetske diskografske scene.

Posebnost i specifična draž ovoga koncerta bit će i nastup **Avija Avitala**, „prvog mandolinista na svijetu koji je nominiran za nagradu *Grammy*“. Kritičar *New York Timesa* za Avitala je izjavio da je njegova nevjerojatna virtuoznost usporediva s virtuoznošću legendarnih glazbenika, gitarista Andrésa Segovije ili violinista Jasche Heifetza i da je riječ o unikatnom, karizmatičnom glazbeniku.

50
LISINSKI
1973.-2023.

