



LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24

Subota, 21. listopada 2023. u 19.30 sati

BEČKI SIMFONIČARI

JAAP VAN ZWEDEN, dirigent

SIMONE LAMSMA, violina

 LISINSKI



RICHARD WAGNER

Predigra operi *Nirnberški majstori pjevači*

BENJAMIN BRITTEN

Koncert za violinu i orkestar, op. 15

*Moderato con moto – Agitato – Tempo primo
Vivace – Animando – Largamente – Cadenza*

* * *

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Peta simfonija u c-molu, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo: Allegro

Allegro – Presto

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Trpimir Matasović.

BEČKI SIMFONIČARI

S poviješću ukorijenjenom u tradiciji, odvažnošću za iskorak i trajnom radošću otkrivanja, **Bečki simfoničari** su živo srce metropole klasične glazbe – Beča. Više od 120 godina taj orkestar oblikuje poseban zvuk svojega grada, stvarajući poveznicu između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kao nitko drugi.

Da su od svih godina Bečki simfoničari osnovani upravo 1900. nije slučajnost. Svježi vjetrovi bečke moderne hujali su oko novoga orkestra, koji se s izazovima 20. stoljeća suočio samouvjerenom i s vizijom. To je isprva uključivalo i sigurno ovladavanje glazbenom prošlošću Beča: bio je to prvi orkestar koji je u Beču u ciklusu izveo sve Beethovenove simfonije. Humanističko i napredno nasljeđe Beethovena i bečkoga romantizma kao da je krojeno po mjeri Simfoničara, koji su danas s pravom predvodnici u tom repertoaru.

Taj je pionirski duh, međutim, razvidan i iz činjenice da su se u vrlo kratkome vremenu Bečki simfoničari izdigli kao jedan od najvažnijih europskih orkestara za praizvedbe novih djela. Praizveli su neke od kamena temeljaca glazbene povijesti, poput *Devete simfonije* Antona Brucknera, *Gurre-Lieder* Arnolda Schönberga, *Koncerta za lijevu ruku* Mauricea Ravela i *Knjige sa sedam pečata* Franza Schmidta. Ti su koncerti otvorili vrata u posve nove zvukovne svjetove i približili ih širokim masama. Važnost koju Bečki simfoničari i dalje pridaju suradnji sa suvremenim skladateljima, kao što su Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, HK Gruber, Thomas Larcher, Johannes Maria Staud, Michael Jarrell, Guillaume Connesson, Dieter Ammann i Jörg Widman, pozicionirao ih je kao jednu od najjačih pogonskih silnica suvremene glazbe, a to se odnosi jednako na Beč kao i na međunarodnu scenu. Među njihovim šefovima dirigentima tijekom više od 120 godina – među kojima su i Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Hans Swarowsky, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch i Georges Prêtre – nalaze se brojne vizionarske osobnosti, čiji je utjecaj ostavio trajnoga traga na budućnost klasične glazbe.

Ne zanemarujući njihovu odlučnost za stalnim kretanjem prema naprijed, Bečke simfoničare uvijek je odlikovala iznimna pristupačnost i bliskost sa slušateljstvom. Takozvani *Volksthümlichen Concerten* (Narodni koncerti) i *Arbeiter-Symphoniekonzerte* (Radnički simfonijski koncerti) od početka njihova rada omogućavali su dostupnost klasične glazbe i izvan isključive domene elite. Danas taj orkestar održava koncerte u neuobičajenim prostorima diljem Beča, u sklopu svojega projekta *Grätzl-Konzerte* (Koncerti u susjedstvu), ispunjavajući tako svaki kutak grada glazbenim životom.

Kao kulturni veleposlanici Beča, Bečki simfoničari prepoznatljiv zvuk matičnoga grada predstavljaju kao dobrodošli gosti u velikim svjetskim koncertnim dvoranama – a i svijet jednako često dolazi u austrijski glavni grad. Razvidno je to, među ostalim, i iz blistavoga popisa nekadašnjih gostujućih dirigenata, među kojima su bila i tako velika imena kao što su Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado, Carlos Kleiber i Sergiu Celibidache. A kao rezidencijalni orkestar Festivala u Bregenzu, Bečki simfoničari već desetljećima oduševljavaju i raznovrsnu opernu publiku.

KONCERTNI MAJSTORI

Dalibor Karvay*
Anton Sorokow*
Guillermo Büchler
Sophie Heinrich*
Alexander Burggasser

PRVE VIOLINE

Stephan Achenbach
Christian Birnbaum
Monika Buinevičiute
Maximilian Dobrovich
Franz Michael Fischer
Nicolas Geremus
Dorice Köstenberger
Martin Lehnfeld
Claire Nyqvist
Nikolay Orininskiy
Edwin Prochart
Eva-Maria Reisinger
Caroline Sigwald
Ge Song
Birgit Zalodek
Martin Zayranov
Aurora Irina Zodieru Luca

DRUGE VIOLINE

Dominika Falger
Matthias Honeck**
Libor Meisl
Elzbieta Sojka
Ioanna Apostolalokos
Oliver Breuer
Christian Knaus
Elena Kodin
Helmut Lackinger
Mariam Margaryan-Petkova
Stefan Pöchhacker
Wolfgang Schuchbauer
Maiko Seyama
Agata Sikorska
Renate Turon
Barbora Valečková
Gerald Wilfinger
Alexandra Winkler

VIOLE

Paula Zarzo Rubio
Roman Bernhart
Vera Reigersberg
Natalia Binkowska
Michael Buchmann
Martin Edelmann
Werner Frank
Rui Hashiba
Christian Kaufmann

Karl-Heinz Krumpöck
Christian Ladurner
Wolfgang Prochaska
Paul Rabeck
Roland Roniger
Ulrich Schönauer
Isabella Stepanek

VIOLONČELA

Christoph Stradner
Michael Vogt***
Erik Umenhoffer*
Bence Temesvári
György Bognár
Maria Grün****
Michael Günther
Zsófia Günther-Mészáros
Anna Nagy
Andreas Pokorny
Christian Schulz
Alexandra Ströcker
Romed Wieser
Primož Zalaznik

KONTRABASI

Ivan Kitanovic
Ernst Weissensteiner
Carlos Aguilar Vargas
Hermann Eisterer
Ivaylo Iordanov
Martin Kabas
Dragan Lončina
Andreas Sohm
Helmut Stockhammer
Hans-Joachim Tinnefeld

FLAUTE

Erwin Klambauer
Stefan Tomaschitz
Theresia Prinz-Mörth
Esther Gisler-Auch
Simona Pittau

OBOE

Ines Galler-Guggenberger
Paul Kaiser
Stefanie Gansch
Thomas Machtinger
Peter Schreiber

KLARINETI

Gerald Pachinger
Reinhard Wieser
Alexander Neubauer
Manuel Gangl
Martin Rainer

FAGOTI

Patrick De Ritis
Richard Galler
Robert Gillinger
Magdalena Pramhaas
Ryo Yoshimura

ROGOVI

Peter Dorfmayr
Michael Stücker
Armin Berger
Josef Eder
Eric Kushner
Markus Obmann
Georg Sonnleitner
Gergely Sugár

TRUBE

Andreas Gruber
Matthias Kernstock
Heinrich Bruckner
Christian Löw
Rainer Külböck
Germone
Martin Riener
Walter Voglmayr
Nikolaus Singhania
Reinhard Hofbauer
Wolfgang Pfistermüller

TUBA

Franz Winkler

HARFA

Volker Kempf

TIMPANI

Dieter Seiler
Michael Vlado

UDARALJKE

Thomas Schindl
Martin Kerschbaum
Friedrich Philipp-Pesendorfer

Bečki simfoničari zahvalni su na posudbi instrumenata iz zbirke:

* Österreichische Nationalbank

** Dkfm. Angelika Prokopp Privatstiftung

*** Bank für Tirol und Vorarlberg AG

**** MERITO Strings Instruments Trust





JAAP VAN ZWEDEN

Tijekom protekloga desetljeća **Jaap van Zweden** bio je na trima kontinentima. Trenutno je – od 2018. – glazbeni ravnatelj Njujorške filharmonije; od 2012. je glazbeni ravnatelj Hongkonške filharmonije. Kao gostujući dirigent nastupa s vodećim europskim orkestrima, kao što su Pariški orkestar, amsterdamski Kraljevski Concertgebouw orkestar, lajpciški Gewandhaus orkestar, Bečka i Berlinska filharmonija i Londonski simfonijski orkestar; u Sjedinjenim Američkim Državama surađuje s Čikaškim simfonijskim orkestrom, Klivlendskim orkestrom i Filharmonijom iz Los Angelesa.

S Njujorškom filharmonijom, uz stožerna simfonijska djela, praizvodi djela skladatelja kao što su Sarah Kirkland Snider, Gregory Spears, Joel Thompson i Joan Tower; tome treba dodati prvu američku izvedbu djela Nica Muhlyja i prve njujorške izvedbe djela Hanne Kendall i Nine Shekhar.

Među nedavnim vrhuncima u sezonama Njujorške filharmonije su *Project 19*, višegodišnja inicijativa kojom se stogodišnjica 19. amandmana obilježava narudžbama djela 19 skladateljica, te nova, scenska izvedba Schönbergova *Iščekivanja* i Bartókova *Dvorca Modrobradog*.

SHongkonškom filharmonijom Jaap van Zweden ravnao je prvim izvedbama Wagnerova *Prstena Nibelunga* u Hong Kongu, čije su snimke objavljene za diskografsku kuću Naxos. Njegova najnovija snimka s Njujorškom filharmonijom je praizvedba opere *prisoner of state* Davida Langa 2020., a prethodne je godine objavio za *Grammy* nominiranu snimku oratorija *Fire in my mouth* Julije Wolfe. Oba djela snimljena su za Universalovu etiketu Decca Gold. Njegove hvaljene izvedbe *Lohengrina*, *Nirnberških majstora pjevača* i *Parsifala* – potonja mu je priskrbila prestižnu *Edison Award* za najbolju opernu snimku 2012. – dostupne su na CD-u i DVD-u.

Rođen u Amsterdamu, Jaap van Zweden je kao devetnaestogodišnjak imenovan za najmlađega koncertnog majstora amsterdamskoga Kraljevskog Concertgebouw orkestra. Dirigentsku je karijeru počeo dvadeset godina poslije, 1996. Još je uvijek počasni šef dirigent Filharmonije Nizozemskoga radija, čiji je šef dirigent bio od 2005. do 2013.; bio je šef dirigent Kraljevskoga flamanskog orkestra (od 2008. do 2011.) i glazbeni ravnatelj Simfonijskoga orkestra Dallas (od 2008. do 2018.), u kojem je sada počasni dirigent.

Časopis specijaliziran za klasičnu glazbu *Musical America* proglasio je Jaapa van Zwedena 2012. dirigentom godine. U listopadu 2018. bila mu je, u povodu njegova dolaska u Njujoršku filharmoniju, posvećena CBS-jeva emisija *60 Minutes*. Pod njegovim je vodstvom Hongkonška filharmonija proglašena Gramophoneovim orkestrom godine. Godine 2020. dobio je prestižnu Concertgebouwovu nagradu.



Jaap van Zweden i njegova supruga Aaltje utemeljili su 1997. Zakladu *Papageno* koja podupire obitelji s djecom s autizmom. Zaklada je prerasla u organizaciju usredotočenu na razvoj djece i mladih s autizmom, osiguravajući glazbenu terapiju u domovima putem mreže kvalificiranih glazbenih terapeuta u Nizozemskoj. Godine 2015. ta je zaklada – u nazočnosti Njezina Veličanstva kraljice Maxime – otvorila *Papagenovu* kuću u kojoj mladi s autizmom mogu živjeti, raditi i sudjelovati u zajednici. U toj je kući osnovan i istraživački centar za rano otkrivanje i liječenje autizma i analizu učinaka glazbene terapije na autizam. Zaklada omogućuje i financiranje programa koji se bave autizmom; nedavno je pokrenula aplikaciju TEAMPapageno, koja putem kompozije omogućuje međusobnu komunikaciju djeci s autizmom.

SIMONE LAMSMA

„Simone Lamsma svirala je sjajno, s britko jasnim i blistavo zračnim tonom, dočaravajući istodobno i rapsodičan polet i uvjerljivu zamišljenost glazbe.“ (*The New York Times*, prosinac 2018.)

Hvaljena zbog „blistavog... izbrušenog, izražajnog i intenzivnog“ (*Cleveland Plain Dealer*) i „apsolutno začudnog“ (*Chicago Tribune*) sviranja, nizozemska violinistica **Simone Lamsma** cijenjena je među kritičarima, kolegama i publikom kao jedna od najfascinantnijih osobnosti klasične glazbe.

S bogatim repertoarom, Simone Lamsma proteklih je sezona nastupala uz brojne vodeće svjetske orkestre. Ističu se njezin prvi nastup s Njujorškom filharmonijom pod vodstvom Jaapa van Zwedena te nastupi uz Orkestar Nacionalne akademije svete Cecilije s Antonijom Pappanom, uz Njemačku komornu filharmoniju iz Bremena s Paavom Järvijem u Concertgebouwu, potom uz Orkestar Gürzenich s Duncanom Wardom, Helsinšku filharmoniju s Olarijem Eltsom, svakako i berlinski nastup s Konzerthaus orkestrom pod vodstvom Jurja Valčuhe, kao i ponovna suradnja s Londonskim simfonijskim orkestrom i Gianandream Nosedom, Kraljevskim Concertgebouw orkestrom s Jaapom van Zwedenom, Montrealskim simfonijskim orkestrom s Louisom Langrèeom te Londonskom i Rotterdamskom filharmonijom, RAI-jevim nacionalnim simfonijskim orkestrom, Kraljevskom liverpulskom filharmonijom, MDR-ovim simfonijskim orkestrom, Youmiuri Nippon i Hjustonskim simfonijskim orkestrom, Nacionalnim simfonijskim orkestrom iz Washingtona, Luksemburškom filharmonijom i Filharmonijom Nizozemskoga radija. Simone Lamsma je u sezoni 2021./2022. bila rezidencijalna umjetnica Orkestra Residentie u Hagu, a u sezoni 2022./2023. rezidencijalna umjetnica Harlemske filharmonije.

U potonjoj sezoni prvi je put nastupila s Filharmonijom iz Los Angelesa, Beethovenovim orkestrom iz Bonna i Orkestrom Gulbenikan, uz ponovne nastupe sa Simfonijskim orkestrom Hesenskoga radija, Nacionalnoga orkestra Ile de France, Luksemburškom filharmonijom i BBC-jevim velškim nacionalnim orkestrom. Bila je i na turneji sa Sjeverozapadnom njemačkom filharmonijom i dirigentom Jonathanom Heywardom. Također je prouzvela violinski koncert nizozemske skladateljice Mathilde Wantenaar, u ciklusu *ZaterdagMatinee* amsterdamskoga Concertgebouwa s Nizozemskom filharmonijom pod vodstvom Karine Canellakis.

Simone Lamsma dosad je nastupala s vodećim orkestrima svijeta, kao što su Čikaški simfonijski orkestar, Klivlendski orkestar, Seulska filharmonija, Simfonijski orkestar San Francisca, Hongkonška filharmonija, Kraljevska stokholmska filharmonija, Sidnijski simfonijski orkestar, Simfonijski orkestar Milwaukeea, Detroiti i Pitsburški simfonijski orkestar, Simfonijski orkestar iz Dallasa, Filharmonija Osla, Islandski simfonijski orkestar, Simfonijski orkestar Finskoga radija, Les Siècles i Filharmonija Francuskoga radija.



Surađuje s eminentnim dirigentima (Jaap van Zweden, Vladimir Jurowski, François-Xavier Roth, Gianandrea Noseda, sir Antonio Pappano, Paavo Järvi, Louis Langrée, Omer Meir-Wellber, Edward Gardner, Kent Nagano, Gustavo Gimeno, John Storgards, sir Mark Elder, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste, James Gaffigan, Robert Trevino, Jiří Bělohlávek, Stéphane Denève, Hannu Lintu, Case Scaglione, Juraj Valčuha, Stanislav Kočanovski, Edo de Waart, Marc Albrecht, Karina Canellakis, Simone Young, Elim Chan, Fabien Gabel, Andris Poga i Mark Wigglesworth).

Prošle je godine s velikim uspjehom dočekan njezin najnoviji nosač zvuka s kasnim djelima Einojuhanija Rautavaare – uključujući i jednu praizvedbu – ostvaren za etiketu Ondine u suradnji sa Simfonijskim orkestrom Malmöa i dirigentom Robertom Trevinom.

Među ostalim se snimkama ističu Šostakovičev *Prvi violinski koncert* i *In Tempus praesens* Sofije Gubaiduline s Filharmonijom Nizozemskoga radija pod vodstvom Jamesa Gaffigana i Reinberta de Leeuwa za Challenge Classics te CD s recitalom koji uključuje djela Mendelssohna, Janáčeka i Schumanna, ostvaren s pijanistom Robertom Kulekom, također za Challenge Classics.

Godine 2019. Simone Lamsa imenovana je počasnom članicom Kraljevske glazbene akademije u Londonu; riječ je o počasti ograničenoj na tristo nekadašnjih Akademijinih studenata, a dodjeljuje se glazbenicima koji su se istaknuli u svojoj struci.

Simone Lamsma svira violinu *Mlynarsky Stradivarius* (1718.), koju joj je velikodušno posudio anonimni dobrotvor.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana
Vatroslava Lisinskog
Trg Stjepana Radića 4, 10000 Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Dubravka Bukojević
Urednica: Jelena Vuković

Autor teksta: Trpimir Matasović
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 400 primjeraka
Cijena: 2,65 eura



Richard Wagner (1813. – 1883.) neupitno je jedna od najvažnijih, ali i najkontroverznijih osobnosti glazbe 19. stoljeća. Njegovi su doprinosi razvoju opere, širenju granica klasičnoga tonalitetskog sustava i orkestraciji neupitni, kao i utjecaj koji je imao na skladateljske naraštaje. No Wagnerovo je glazbeno stvaralaštvo nerijetko neraskidivo povezano s njegovim izvanglazbenim aktivnostima, što neminovno dovodi do nesporazuma u razumijevanju i tumačenjima njegove glazbe. Wagner je pisao neumorno, ne samo glazbu nego i o glazbi, pa i o koječemu drugom. Mitu koji je stvoren o njemu sâm je kumovao, među ostalim, brojnim spisima, od lucidnih oglada o Beethovenu i dirigiranju, preko često proturječnih i nedosljednih tumačenja vlastite operne „reforme“ sve do pseudofilozofskih promišljanja i političkih pamfleta, uvelike prožetih nesuspregnutim njemačkim nacionalizmom i antisemitizmom. Ne zaboravimo spomenuti i brojne autobiografske zapise, čija nepouzdanost i mitomanija nadmašuju čak i Berliozove tekstove u istome žanru.

Sve to, međutim, ne umanjuje vrijednost Wagnerove glazbe; pritom, doduše (i opet) ne treba predoslovno prihvatiti njegove tvrdnje o njoj. Neke od najvažnijih tekovina njegove operne reforme tako nipošto nisu bez presedana, od tehnike provodnih motiva (*Leitmotivi*), preko simfonizacije opernoga orkestra do težnje za izbjegavanjem strukturiranja opere kao niza zatvorenih, međusobno odijeljenih glazbenih brojeva. Naposljetku, ideja opere kao *sveumjetničkoga djela* stara je kao i opera sama te, kao takva, svakako nije bila ništa novo, a kamoli revolucionarno. Ipak, nema sumnje da je u provedbi svih tih zamisli u djelo Wagner bio spreman otići daleko dalje od svojih prethodnika. Ni u tome nije bio dosljedan; uvijek iznova vraćao se elementima francuske *velike opere*, unatoč deklarativnom preziru te forme, poglavito njezina vodećega predstavnika, Giacoma Meyerbeera. Sirenskom zovu *velike opere* Wagner se uspješno odupro samo u *Tristanu i Izoldi*. Prve tri opere *Prstena Nibelunga* također su uglavnom odmaknute od nje, ali zato *Sumrak bogova* donosi svojevrsnu kapitulaciju pred neodoljivo zavodljivim konvencijama francuskoga opernog spektakla za široke narodne mase.

Velika opera u mnogočemu su i **Nirnberški majstori pjevači**. Kronologija nastanka djela tipična je za Wagnera, koji je vlastitim vremenom vladao jednako nevješto kao i vlastitim, pa i tuđim novcem. Prvotna zamisao pojavila se 1845. godine, netom nakon dovršetka *Tannhäusera*. Ta je zamisao isprva podrazumijevala kratku komičnu operu, koja bi, nastavljajući se na *Tannhäusera* srodnim miješanjem njemačkih povijesnih i legendarnih elemenata, bila „lakša“ protuteža prethodnoj operi. U konačnici je, međutim, Wagner stvorio djelo koje je sve samo ne kratko, a njegovu je komiku također bolje ne promatrati unutar apsolutnih okvira, nego prije unutar sâmog opusa – izostanak velikih ljudskih tragedija, kozmičkih katastrofa i/ili pseudomisticizma svakako čini *Majstore pjevače* dobrodošlom iznimkom u opusu opernoga reformatora.

Već spomenuta kapitulacija pred *velikom operom* u ovom je djelu još očitija nego u *Sumraku bogova*. *Nirnberški majstori pjevači* donose niz zatvorenih glazbenih brojeva, a svaki čin završava velikim masovnim prizorom u

najboljoj tradiciji Meyerbeerovih opera. Nasuprot prenapregnutoj kromatici *Tristana i Izolde*, koja gotovo probija tradicionalni tonalitet, u *Majstorima pjevačima* glazba se uvelike odlikuje ne samo čvrstim, dijatonskim obrascima nego i arhaičnim elementima, poput luteranskoga korala ili fuge. No za to postoje dobri dramski razlozi. Kao i u *Tannhäuseru*, Wagner opreku između staroga i novoga, tradicionalnoga i revolucionarnoga gradi upravo na opreci dijatonike i kromatike.

Sve je to majstorski sumirano već u *Predigri* (Wagner namjerno upotrebljava njemačku riječ *Vorspiel*, umjesto prezrene francuske *uverture*). Ona je skladana prije ostatka opere; praižvedena je 1862. godine, dok se rad na djelu nastavio i dulje od pet godina, sve do praižvedbe kompletne opere 1868. godine. Iz *Predigre* je razvidno da je Wagner već tada imao jasnu viziju ne samo dramaturške strukture djela nego i njegovih ključnih glazbenih tema, koje su odreda već i tu prisutne. *Predigra*, međutim, nije tek puki *potpourri* tih tema, nego ih autor organizira unutar relativno slobodno shvaćene sonatne forme, s kontrastom dviju uz *Meistersingere* povezanih dijatonskih tema u temeljnome tonalitu C-dura i kromatski oblikovane „ljubavne teme“ u udaljenom E-duru. Provedba donosi (za Wagnerove standarde) duhovitu fugu, dok se u reprizi lucidnim skladateljskim rješenjem glavne teme u jednom trenutku pojavljuju ne konsektivno, nego simultano, kao svojevrsan nagovještaj sličnoga rješenja u finalu *Osme simfonije* jednoga od najvećih Wagnerovih obožavatelja, Antona Brucknera.

Benjamin Britten (1913. – 1976.) u 20. je stoljeću u engleskoj glazbi imao ulogu na nekim razinama srodnu Wagnerovoj u Njemačkoj 19. stoljeća. Postupno se, naime, uspio nametnuti kao vodeći „nacionalni skladatelj“ (premda isprva u tom pogledu u sjeni Ralpa Vaughana Williama), među ostalim i velikim i važnim glazbeno-scenskim opusom, jednim od rijetkih u prošleme stoljeću koji se uspio održati na redovitom repertoaru opernih kuća diljem svijeta. No s druge strane, Britten je u mnogočemu Wagnerov antipod; nasuprot Wagnerovoj „revolucionarnosti“ koja negira vlastitu ukotvljenost u tradiciji, Britten je skladatelj koji na temelju neskriveno tradicionalnih, neoklasicističkih polazišta gradi samosvojan i inovativan glazbeni jezik, trajno eksperimentirajući s novim mogućnostima baštinjenih skladateljskih obrazaca; nasuprot Wagnerovu nacionalizmu i antisemitizmu, Britten je gorljivi pacifist i humanist, čije opere nisu zaokupljene bogovima i nadljudskim protagonistima, nego običnim ljudima; nasuprot Wagnerovu elitizmu, Britten svjesno piše glazbu pristupačnu najširem slušateljstvu, uključujući i niz djela upućenih primarno dječjoj publici.

Štošta od onoga što Brittena čini velikim skladateljem nije još bilo (pre) poznato 1940. godine, u doba praižvedbe njegova **Koncerta za violinu i orkestar**; primjerice, njegova je blistava karijera opernoga majstora počela tek 1945., praižvedbom *Petera Grimesa*. (Raniju operetu *Paul Bunyan* skladatelj je bio povukao nakon neuspjele praižvedbe 1941.) No Britten je u to doba već bio etablirani autor. Iza njega su, među ostalim,



već bile *Jednostavna simfonija, Varijacije na temu Franka Bridgea, Koncert za glasovir i orkestar, Mladi Apolon i Prosvjetljenja*; otprilike istodobno s *Violinskim koncertom* nastaju još dva antologijska djela: *Sinfonia da Requiem* i *Sedam Michelangelovih soneta*.

Violinski koncert nastao je u doba Brittenova boravka u Kanadi i Sjedinjenim Američkim Državama, kamo je, kao uvjereni pacifist, izbjegao 1939., netom uoči početka Drugoga svjetskog rata. (U domovinu se, međutim, vratio još u doba rata, u travnju 1942.) U Novome svijetu Britten je uspostavio brojne kontakte s vodećim osobama onodobnoga američkog glazbenog života. Neko je vrijeme živio u domu Aarona Coplanda, u kojem je 1938. i počeo rad na *Violinskom koncertu*. Stvaranju djela bitno je pridonio katalonski violinist Antonio Brosa, s kojim je Britten već bio surađivao u Engleskoj i koji je djelo praisveo 28. ožujka 1940. u njujorškome Carnegie Hallu. Njujorškom filharmonijom ravnao je John Barbirolli, još jedan Britanac na privremenom radu u SAD-u.

Brittenov se *Violinski koncert*, suprotno očekivanjima, manje nastavlja na njegov uglavnom vrlo „ekstrovertni“ *Glasovirski koncert*, a više na niz modernih violinskih koncerata europskih skladatelja, otvoren 1916. Szymanowskijevim *Prvim koncertom* i godinu dana poslije dovršenim *Prvim koncertom* Sergeja Prokofjeva. Potonje je djelo svojom strukturom, u kojoj je između dvaju stavaka u polaganom ili umjerenom tempu umetnut skercozni brzi stavak, neupitno bilo jednim od modela za kojima je Britten posegnuo; drugi, ne toliko očit, ali ne manje bitan bio je *Koncert za violu* Brittenova sunarodnjaka Williama Waltona. Sâm je Walton *Violinski koncert* skladao istodobno kad i Britten svoj, a djelo je također praisvedeno u Sjedinjenim Američkim Državama – potkraj 1939. u Clevelandu. Kao još jednu poveznicu, spomenimo da se i Walton konzultirao s Brosom o oblikovanju solističke dionice.

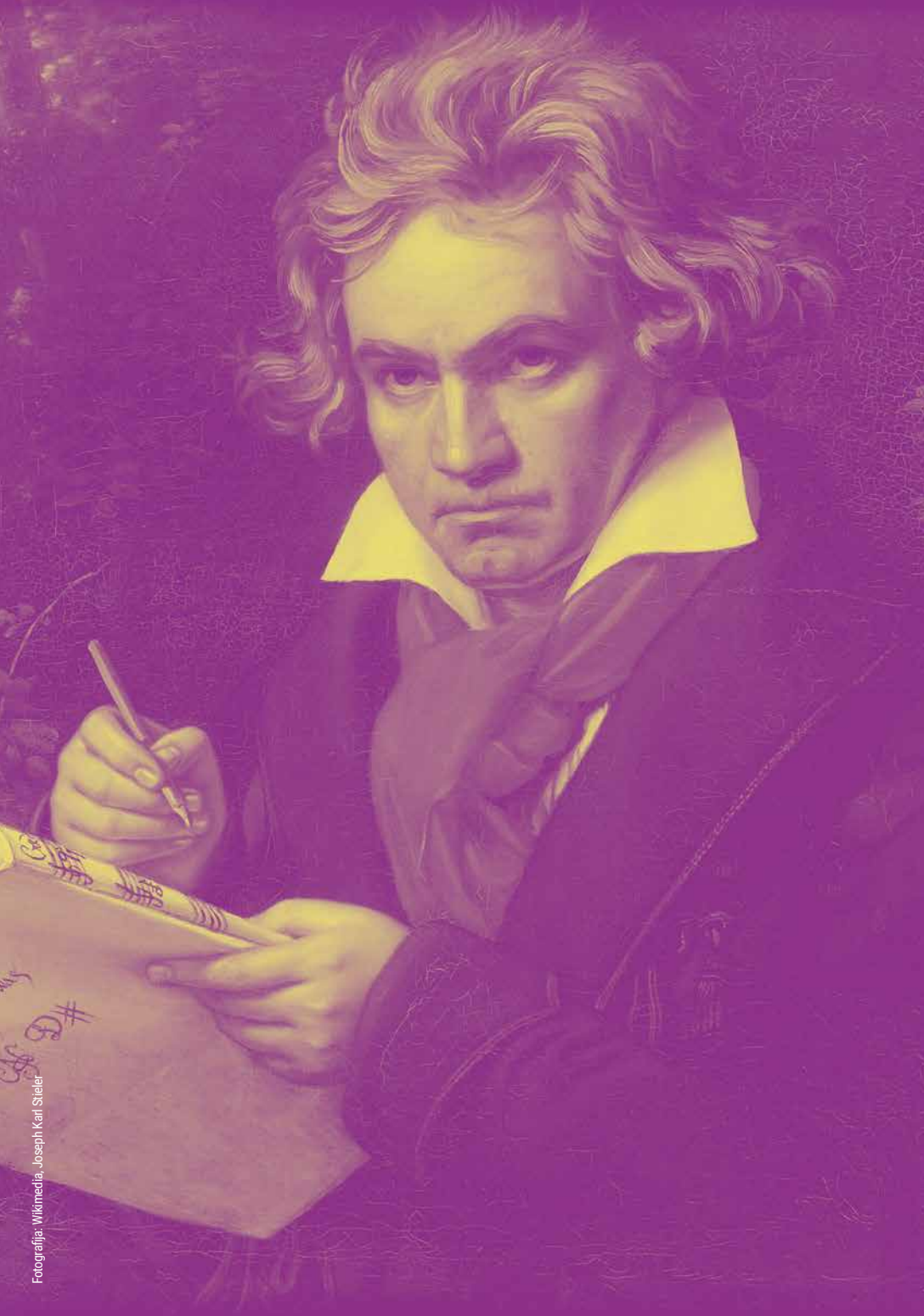
Unatoč svim navedenim uzorima, poveznicama i usporednicama, Brittenov je *Violinski koncert* posve samosvojno djelo, i to i u violinskoj koncertantnoj literaturi i unutar Brittenova opusa. Dojmu originalnosti ne odmažu – štoviše, bitno mu pridonose – reference na skladatelje prethodnih generacija. Uvodni udarci timpana neprikriveno se pozivaju na Beethovenov *Violinski koncert*; središnji *scherzo* svakako dosta duguje Prokofjevljevoj glazbi, dok se *Passacaglia* završnoga stavka referira na Bachove i, poglavito, Purcellove uzore. Sve te elemente Britten usvaja, a konačni je zvuk skladbe prepoznatljivo njegov. Naspram ponegdje bombastičnoga *Glasovirskog koncerta*, *Violinski* je bitno intimniji; upravo su introspektivni trenuci možda i najdojmljiviji, poput osebujne kadence između drugoga i trećega stavka ili suspregnutoga kraja skladbe, u kojem zagonetni triler solističkoga instrumenta ostavlja otvorenim pitanje je li djelo završilo u D-duru ili u d-molu.

Samokritičan, ali i samosvjestan, Britten je *Violinski koncert* revidirao u tri navrata: 1950., 1954. i 1965. godine, ne zadirući u bitnome u strukturu i karakter djela, nego tek ranifirano dorađujući elemente koji su mu u doba nastanka skladbe bili, prema vlastitom priznanju, „prevelik zalogaj“.

Ludwig van Beethoven (1770. – 1827.) još je jedan skladatelj kojega su već i suvremenici, kao i kasniji naraštaji, smatrali revolucionarnim. Takvom poimanju treba, međutim, kao i u Wagnerovu slučaju, pristupiti s određenim oprezom. I on je autor u čijim su djelima pojedinačni prividno inovativni elementi sve samo ne bez presedana, ali je provedba u vlastitoj skladateljskoj praksi ustrajna, dosljedna, a ponegdje i radikalna. Premda je zvuk kasnoga Beethovenova opusa svakako „romantičniji“ od, recimo, još uvijek gotovo klasicističkoga zvuka čak i zreloga Schuberta, ipak postoje dobri razlozi zbog kojih se Beethovena i dalje periodizacijski smješta na kraj epohe bečkoga klasicizma. Jer on se uistinu izravno nastavlja ne samo na Haydna i Mozarta nego i na niz bečkih i njemačkih „malih majstora“. Spomenimo samo Antona Wranitzkog, čije je simfonije Beethoven sigurno dobro poznao, ili Justina Heinricha Knechta, čiji je *Glazbeni portret prirode* prethodio, a možda čak bio i uzor Beethovenovoj *Pastoralnoj simfoniji*. S druge strane, Beethoven je ostao neosjetljiv na impulse koji su dolazili od mlađih autora; takozvano Rossinijevo ludilo koje je u jednom trenutku zahvatilo Beč, Beethovena je posve mimoišlo; glasovita *crescenda* bonskoga majstora proizlaze iz tradicije koju je, posredovanjem Haydna i Mozarta, baštiniio još od manhajmskih simfoničara i neusporediva su jednako prepoznatljivim Rossinijevim *crescendima*.

Ne treba zanemariti činjenicu da je jedna od konstanti Beethovenova opusa neujednačenost u kvaliteti. Uz niz uglavnom besprijekornih glasovirskih sonata, gudačkih kvarteta i simfonija (Beethoven je najsuvereniji upravo unutar klasičnoga instrumentalnog ciklusa), nastaje niz osrednjih minijatura i prigodnih skladbi, koje bi vjerojatno odavno bile zaboravljene da ih nije napisao autor koji potpisuje i neka vrhunska djela zapadne umjetničke glazbe. Ilustrativan je u tom pogledu program maratonskoga, četverosatnog Beethovenova autorskog koncerta održanog u bečkome Theateru an der Wien 22. prosinca 1808. godine. Uz *Petu* i *Šestu simfoniju* te *Četvrti glasovirski koncert*, na programu su bili i ulomci iz („Ajzenštatske“) *Mise u C-duru*, koncertna arija *Ah! perfido* i upravo za tu priliku skladana *Fantazija za glasovir, zbor i orkestar*; našlo se mjesta i za jednu Beethovenovu glasovirsku improvizaciju. Unatoč okolnostima koje nisu išle na ruku ni autoru ni njegovim djelima (hladna dvorana, skupe ulaznice, nedorasli izvođači, problemi s Beethovenovim dirigiranjem i, povrh svega, činjenica da se istodobno na drugome mjestu održavao autorski koncert Beethovenova nekadašnjega učitelja Antonija Salierija), još su suvremenici prepoznali da su *Peta* i *Šesta simfonija* posve iznimna djela, bez obzira na to jesu li ili nisu kao takva naišla i na odobravanje.

Beethoven je u to doba već bio naveliko poznat u Beču. Cijenjen kao glasovirski virtuoz i prepoznat (i opet, ne nužno i prihvaćen) kao osebujna skladateljska (i ne samo skladateljska) osobnost, Beethoven je i prethodnim simfonijama uzburkao duhove glazbenoga Beča. Još je nakon praisvedbe *Prve simfonije* car Franjo II. navodno izjavio da „ima nečega revolucionarnog u toj glazbi“. Nešto manje skloni slušatelji bili su, prije svega, osupnuti njegovom „bučnom glazbom“. Valja napomenuti da su prve četiri simfonije – za razliku od *Pete* – skladane za isti orkestralni sastav kao i kasne Haydnove i Mozartove simfonije.



Ne umanjujući važnost *Treće simfonije* („Eroice“) u Beethovenovu opusu, tek je **Peta simfonija u c-molu** ona koja uistinu otvara nove stranice u povijesti simfonije. Ideja gradnje cijeloga stavka, a donekle i cijele simfonije iz samo jednoga, u osnovi jednostavnoga motiva bila je jednako inovativna kao što je i provedba te ideje za svoje doba bila radikalna (taj se motiv, kao i cijelu simfoniju, često naziva „sudbinskim“, na temelju apokrifne skladateljeve izjave da „tako sudbina kuca na vrata“). Jednako su „nove“ bile i harmonijske napetosti koje proizlaze iz modulacija u udaljene tonalitete, na putu iz početnoga c-mola do završnoga C-dura (i opet apokrifno: „od mraka prema svjetlu“). Kritičari koji su Beethovenu spočitavali „buku“ u finalu simfonije, ovaj put dobili su konkretan instrument, jer se dotad standardnom klasicističkom simfonijskom orkestru pridružuju *piccolo*, kontrafagot i tri trombona.

Ponovno bi se za neke od navedenih postupaka našlo presedana; zaključivanje molske simfonije u durskom tonalitetu nalazimo relativno često i u simfonijama ranijih skladatelja. Nekoliko je danas uglavnom zaboravljenih autora već prije Beethovenove *Pete* bilo uvrstilo trombone u svoje simfonije. Ali novost gradnje cijele simfonije iz jednoga motivičkog nukleusa je neupitna. Na određenim je mjestima taj motiv jasno prepoznatljiv: kao prva tema prvoga stavka i kao „glava“ njegove druge teme; njegova je ritamska okosnica jednako prepoznatljiva u *Scherzu*. Nešto su manje očite izvedenice njegova melodijskog obrisa u nizu prijelaznih odsjeka u svim staccima.

U svojoj inovativnosti Beethoven se, međutim, ne odriče baštinjene tradicije. Tema *Scherza* posve je očita parafraza teme finala Mozartove *Četrdesete simfonije u g-molu*. (Usput rečeno, *Menuet* te simfonije parafraziran je u *Scherzu* još jedne *Pete simfonije*, Schubertove.) *Trio* je, pak, oblikovan kao fuga, daleki odzvon glazbe Georga Friedricha Händela, skladatelja kojega je Beethoven iznimno cijenio. Tradicionalna je, uostalom, i temeljna struktura simfonije, s okvirnim staccima u sonatnoj formi, varijacijama (doduše, relativno nestandardno dvostrukima) drugoga stavka te sa *scherzom* i triom u trećem. Presudni su, međutim, znakoviti odmaci: proplamsaj blistavoga C-dura u jednoj od varijacija drugoga stavka (inače skladanoga u dalekom As-duru), koji je prvi nagovještaj onoga što će uslijediti u finalu; velikim *crescendom* koji iz reprize *Scherza* izravno vodi u *Finale*; naposljetku, osebujna završna *Coda*, u kojoj se, nakon iznošenja teme u bržem tempu (koračnica se pretvara u juriš!), zaključni C-dur potvrđuje naizgled beskrajnim ponavljanjem istoga suzvuka u *fortissimo* dinamici u punih 29 taktova.

I uistinu, nakon te „pobjede svjetla nad mrakom“ ništa više u povijesti simfonije nije, niti je moglo biti, kao prije. O Beethovenovu utjecaju na simfoničare 19. stoljeća možda dovoljno govori podatak da su, odreda šezdesetih godina 19. stoljeća, svoje simfonijske opuse djelima koja počinju u c-molu, a završavaju u C-duru, otvorili Edvard Grieg, Antonín Dvořák, Johannes Brahms i Anton Bruckner.



LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24

11. 11. 2023.

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Alan Gilbert, dirigent
Joshua Bell, violina

Program:

Petar Iljič Čajkovski: Koncert za violinu i orkestar u D-duru, op. 35
Gustav Mahler: Peta simfonija u cis-molu

Koncertna večer živeće legende klasične glazbe i ikone svjetske violinističke scene uz orkestar svjetske klase!

NDR Elbphilharmonie Orchester vjerojatno ima najekskluzivniji i najpoznatiji 'dom' na svijetu – futurističku zgradu sazdanu na divovskom žitnom silosu na lučkim dokovima – ujedno i novi zaštitni znak Hamburga – Filharmoniju na Labi! No taj orkestar, jedan od najprestižnijih u domovini Njemačkoj, ali i u svijetu, može se pohvaliti i nevjerojatnim glazbenim nasljeđem, vrhunskim glazbenicima-interpretima i dirigentima koji su stajali na čelu toga glazbenog kolektiva „najboljih od najboljih“! Dobri poznavatelji klasične glazbe znaju o kakvim kolosima dirigentske interpretacije govorimo pri spomenu imena Hansa Schmidt-Isserstedta, Güntera Wanda, Christoha Eschenbacha ili Thomasa Hengelbrocka, šefova dirigenata Orkestra kroz povijest! Posljednji u tom nizu, **Alan Gilbert**, rođeni Njujorčanin i dugogodišnji šef dirigent Njujorške filharmonije (trenutačno i glazbeni ravnatelj Švedske kraljevske opere), veliko je ime svjetske glazbene i operne scene današnjice! No *primus inter pares* ove veličanstvene koncertne večeri bit će ipak legendarni američki violinist **Joshua Bell**! Jedan od najpoznatijih violinskih talenata i paradigma čuda od djeteta u povijesti glazbe, Bell je već u četrnaestoj godini koncertirao s orkestrom iz Philadelphije pod ravnanjem Riccardo Mutija, sa sedamnaest je prvi put nastupio u Carnegie Hallu, a u dvadesetpetoj je osvojio svoj prvi *Grammy*. Unatoč veličanstvenoj karijeri jednoga od najpoznatijih violinista na svijetu, Bell je u svijetu 'običnih smrtnika' postao poznat tek nakon jednog eksperimenta. Naime, kao (nepoznati) ulični glazbenik svirao je u njujorškom metrou i zaradio tek 52,17 dolara! Uz nastupe na panegiricima ovjenčanim koncertima po cijelom svijetu, Joshua Bell djeluje i kao umjetnički ravnatelj Orkestra Akademije St. Martin in the Fields, s kojim redovito nastupa na svim kontinentima. Spomenemo još i to da će Joshua Bell izvoditi vjerojatno najslavniji violinski koncert na svijetu – onaj Petra Iljiča Čajkovskog i da ćemo čuti grandioznu *Petu simfoniju* Gustava Mahlera – onda je sve rečeno!



LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24

18. 11. 2023.

MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Solisti, Zbor i Simfonijski orkestar Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu
Dawid Runtz, dirigent
U suradnji s Muzičkom akademijom Sveučilišta u Zagrebu

Program:

Josip Prajz: Misa za soliste, zbor i orkestar
Witold Lutoslawski: Koncert za orkestar

Večer otkrića novih glazbenih svjetova i budućih velikih zvijezda!

Mladi, iznimno nadareni glazbenici, koji već sad znalački ovladavaju svojim instrumentima – kao što su studenti **Muzičke akademije u Zagrebu** – uvijek su rado viđeni 'gosti' u ciklusu *Lisinski subotom*! Njihov mladenački zanos i ljubav prema glazbi zrcale se i u punokrvnim izvedbama koje uvijek pršte energijom i dobrim vibracijama! Ovaj put izvode dvije skladbe, naoko potpuno oprečne i nespojive. Bit će to *Koncert za orkestar* jednoga od najvažnijih skladatelja europske avangarde Witolda Lutoslawskog i *Misa za soliste, zbor i orkestar* mladoga, ali iznimno nadarenoga hrvatskog skladatelja Josipa Prajza. Djela povezuje „povratak korijenima narodnog pjevanja i glazbovanja. Lutoslawski piše svoj *Koncert* kao svojevrсни poljski odgovor Bartókovoj istoimenoj skladbi i pritom poseže za melodijskim prafarmama koje nalazi u šleskim narodnim pjesmama. [...] Nasuprot tome, Prajz u svojoj *Misi* traži put natrag iz izrazito suvremenog disonantnog zvuka u jednostavni slog hrvatskih pučkih crkvenih pjesama. U oba slučaja nastala su začudna djela, prepuna jakih, dramatičnih kontrasta između atomiziranih struktura avangarde i jednostavnih dijatonskih melodijskih formula.“ (Mladen Tarbuk) Sve kvalitete mladoga šefa dirigenta Zagrebačke filharmonije, Poljaka **Dawida Runtza**, već poznajemo: besprijeekornu, elegantnu tehniku, izvanrednu senzibilnost i poseban smisao za komunikaciju i s orkestrom i s publikom te jedinstvene i nezaboravne interpretacije. Spomenimo da je Runtz ujedno i šef dirigent Kraljevske poljske opere u Varšavi i jedan od mladih europskih dirigenata pred kojim je blistava budućnost. Kao umjetnik duboko ukorijenjen u poljskoj glazbenoj tradiciji, Runtz je neprijeporno jedan od najpoznatijih tumača Lutoslawskijeva *Koncerta*, ali i majstor svojega zanata koji će u radu s velikim orkestrom, zborom i solistima znati kako da nadahne mlade glazbenike i njihove potentne talente preobrazi u vrhunsku glazbenu umjetnost!

50
LISINSKI
1973.-2023.

