

# SANKTPETERBURŠKI SOLISTI

MIHAIL GANTVARG  
VIOLINA I UMJETNIČKO VODSTVO



LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ | INVALUABLE EXPERIENCE

Subota, 24. listopada 2015., u 19 i 30 sati

# SANKTPETERBURŠKI SOLISTI

**MIHAIL GANTVARG**  
VIOLINA I UMJETNIČKO VODSTVO

Subota, 24. listopada 2015., u 19 i 30 sati



## PROGRAM

**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL:**

**Concerto grosso u a-molu, op. 6, br. 4 (HWV 322)**

*Larghetto affettuoso*

*Allegro*

*Largo e piano*

*Allegro*

**JOHANN SEBASTIAN BACH:**

**Koncert za violinu i komorni orkestar u E-duru, BWV 1042**

*Allegro*

*Adagio*

*Allegro assai*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART:**

**Divertimento u D-duru, KV 136**

*Allegro*

*Andante*

*Presto*

\*\*\*

**PETAR ILJIČ ČAJKOVSKI:**

**Serenada za gudače u C-duru, op. 48**

*Pezzo in forma di sonatina: Andante non troppo – Allegro moderato*

*Valcer: Moderato (Tempo di valse)*

*Elegija: Larghetto elegiaco*

*Finale (Ruska tema): Andante – Allegro con spirito*

**BÉLA BARTÓK:**

**Rumunjski narodni plesovi, Sz. 56**

*Ples sa štapom*

*Ples s vrpcom*

*Ples na mjestu*

*Bucium ples*

*Rumunjska polka*

*Brzi ples*

Nakon koncerta s umjetnikom će razgovarati **Marjan Krajna**.

U zabavnom programu s plesom i izvlačenjem nagrada za pretplatnike ciklusa *Lisinski subotom* nastupit će **D. J. Robert Mareković**.



**SANKTPETERBURŠKI SOLISTI** komorni je gudački orkestar koji je 1987. godine osnovao violinist i redoviti profesor Konzervatorija u Sankt Peterburgu Mihail Gantvarg. Pod njegovim vodstvom Orkestar je razvio bogatu koncertnu djelatnost i dosegao visoku izvedbenu razinu koja i u Rusiji i u inozemstvu bez iznimke nailazi na visoke ocjene kritike i glazbene javnosti. Diskografska aktivnost obuhvaća četrdesetak izdanja raznovrsnog repertoara. Veliku pažnju ansambl poklanja glazbi 20. stoljeća (djelima Dmitrija Šostakoviča, Sergeja Prokofjeva, Alfreda Schnittkea, Béle Bartóka...) te novim, suvremenim ostvarenjima koje redovito uvrštava na koncertne programe svojih stalnih koncerata u matičnom gradu. Sanktpeterburške soliste čini šesnaest gudačkih instrumenata i čembalo. Riječ je o vrhunskim instrumentalistima, iskusnima u solističkom, komornom i orkestralnom muziciranju, nagrađivanima na međunarodnim natjecanjima. Gudači potječu mahom iz iste škole, Konzervatorija *Rimski-Korsakov* u Sankt Peterburgu, što im omogućuje posebno zajedništvo i uigranost. Gostovali su u većini europskih zemalja, u Koreji i SAD-u te na uglednim međunarodnim festivalima.

*Elegancija i precizna razrada, plemenito bojenje zvuka i najviši stupanj virtuoziteta. (Kiel)*

*Elegantna tehnika, izvanredna energija zvuka, opuštena atmosfera... (Los Angeles Times)*

*Umjetnici ovoga ansambla imaju blagovremenu filigransku tehniku i odličan osjećaj. (The Voice of Galicia)*



**MIHAIL GANTVARG**  
violina i umjetničko vodstvo

**PRVE VIOLINE**  
Aleksandra Andreeva  
Margarita Ginc  
Evgenija Balajanc  
Ljubov Stekolščikova

**DRUGE VIOLINE**  
Valerij Berdičevskij  
Elina Druh  
Alla Ostrovskaja  
Tatjana Garkuš

**VIOLJE**  
Leonid Shneidman  
Evgenij Brodockij  
Anna Vainshtein

**VIOLONČELA**  
Andrej Ivanov  
Vladimir Virok-Stoletov

**KONTRABAS**  
Dmitrij Golovčenko

**ČEMBALO**  
Regina Glazunova



Prvi violinist i umjetnički voditelj Sanktpeterburških solista, **MIHAIL GANTVARG**, već više desetljeća njeguje uspješnu koncertantnu karijeru. Među njegovim dometima ističe se osvajanje zlatne medalje i pobjeda na Međunarodnom violinističkom natjecanju *Paganini* 1967. godine, što mu je otvorilo vrata međunarodne karijere. Prije osnivanja Sanktpeterburških solista, od 1975. do 1987. djelovao je kao koncertni majstor tadašnje Lenjingradske filharmonije pod upravom proslavljenog Jurija Temirkanova, a u to vrijeme počeo je i pedagoško djelovanje na sanktpeterburškom državnom Konzervatoriju. Kao već afirmirani glazbenik s vlastitim stilom te jedan od posljednjih predstavnika legendarne sanktpeterburške violinističke škole, osnovao je ansambl Sanktpeterburških solista da bi nastavio tradiciju. Istovremeno, neprestano je u potrazi za novim načinima ekspresije, što katkad rezultira nekonvencionalnim izvedbenim rješenjima. Svoj raskošan, „klasični“ način sviranja, kombinira s kreativnom slobodom, improvizacijama i potpunim odstupanjem od rutine. Uvijek je u svojevrsnom stvaralačkom zajedništvu s autorom glazbe. Glavna načela izvođačkog stila Mihaila Gantvarga temelje se na suradnji s kolegama iz Sanktpeterburških solista. Kao vođa, upravlja cijelim ansamblom koji spremno reagira na sve njegove intervencije. Kvalitete, poput izuzetne koncentracije na glazbeni protok, izbrušena osjećaja za ritamske promjene, visokog stupnja slobode i bogate zvučne palete, najuočljivije su na nastupima ansambla. Te su kvalitete ujedno i odraz originalnosti koja privlači pozornost publike.

Kao mladić, od 1706. do 1709., **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL** (1685-1759.) boravio je u Italiji, usvajajući tamošnji glazbeni stil i duh – tehnike, forme i harmonije – istovremeno razvijajući i vlastiti osjećaj za talijansku melodioznost, i posuđenu i originalnu. Nekoliko njegovih do danas sačuvanih koncerata datira iz tog ranog razdoblja, poput *Sonate a cinque*, koja iako se ne zove tako, po svim karakteristikama odgovara koncertu, ili *Koncerta za obou*, nastalog još dok je boravio u Hamburgu. Ipak, većina Händelovih posve orkestralnih djela nastalih prije tridesetih godina 18. stoljeća, postala su uvertire njegovim oratorijima ili operama. Čini se da ga je na odluku da se posveti skladanju koncerata naposljetku potaknulo objavljivanje dvaju svezaka *concerta grossa* njegova velikog suparnika, talijanskog violinista Francesca Geminianija 1732. Stigavši u London tek nešto poslije Händela, 1714., Geminiani se mogao pohvaliti učenjem kod Alessandra Scarlattija i Arcangela Corellija, čiji je stil tada postavljao standarde u Engleskoj i čiji su se koncerti *Op. 6* ondje izuzetno cijenili.

Uspjehu Geminianijevih koncerata *Op. 2* i *3*, Händel se prvi put odlučio suprotstaviti zbirkom od šest koncerata objavljenih 1734. kao *Op. 3*, no prema heterogenosti i nejednakosti njihove strukture, čini se da su ta djela skupljena na brzinu i nisu ostvarila pravu autorovu namjeru. Konačan odgovor



Geminianiju došao je pet godina poslije, kad je u vrlo kratkom roku, za potrebe izvedbi koje je priređivao u teatru u Lincoln's Inn Fieldsu, skladao niz od dvanaest *concerta grossa*. Izvodili su se u pauzama oratorija i opera, a u travnju 1740. su i tiskani; objavio ih je izdavač John Walsh kao Händelov *Op. 6* uz impresivnu pretplatničku listu, na čijem je vrhu bilo šest članova kraljevske obitelji. Iako oznaka *op. 6* zacijelo slijedi prijašnje skladateljevo izdanje trio sonata *Op. 5*, očita je aluzija na glasoviti Corellijev ciklus s istim brojem opusa. Nadalje, usporedbu s Corellijem, kao i s Geminianijem, još više ističe naslov zbirke – *Twelve Grand Concertos*: engleski prijevod onoga što bi Talijani nazvali *Dodici concerti grossi*, tj. *Dvanaest velikih koncerata*.

Koncerti su namijenjeni tzv. rimskom tipu orkestra koji je uspostavio Arcangelo Corelli, podijeljenom na manji sastav – *concertino*, s dvije violine i violončelom, koji djeluju kao solisti, te na veću skupinu instrumenata – *ripieno*, koju čine orkestralno udvostručeni gudači sa zasebnim *continuum*. Svaki koncert Händel je oblikovao za sebe, primjenjujući i slobodno nižući sve vrste stavaka; mnogi od njih očituju nerazmršive utjecaje francuske škole s talijanskom protočnošću, uz zadivljujuću invenciju i originalnost. Primjerice, četverostavačni **Concerto grosso u a-molu, op. 6, br. 4** u velikoj je mjeri pisan za *ripieno*, bez stalnog izmjenjivanja solista i ansambla, iako je baš to odlika samoga žanra. Ipak, Händel je u jednome ostao vjeran tradiciji: svih dvanaest koncerata počinje polaganim stavkom ili odsjekom, što je običaj koji seže još do ranih crkvenih koncerata za svečane prigode. Tu je, poput svojega suvremenika Telemanna, slijedio Corellija, za razliku od Bacha koji se ugledao na Torellija i Vivaldija, uvijek počinjući brzim stavkom. Uz Bachove *Brandenburške koncerte*, Händelov *Op. 6* smatra se apoteozom baroknog koncerta, ali i sukesom njegove umjetnosti koja mnoge izvore i utjecaje ujedinjuje u jedinstven osobni stil.

Većina orkestralne glazbe **JOHANNA SEBASTIANA BACHA** (1685.-1750.) smatra se izgubljenom; ono što se do danas sačuvalo tek je nepotpuna slika njegova pisanja za veće instrumentalne sastave; zacijelo je toga bilo podosta, osobito tijekom godina provedenih u Cöthenu te Leipzigu. Od 1717. do 1723., kao kapelnik dvora kneza Leopolda od Anhalt-Cöthena, imao je na raspolaganju ansambl od osamnaest školovanih glazbenika, a uz glazbeno angažiranog kneza koji je pjevao te svirao violinu, violu da gamba i čembalo, to je značilo i intenzivne skladateljske obveze. Uz to, Bach je kao kapelnik bio zadužen i za nabavu novih instrumenata. Prešavši 1723. u Leipzig, na mjesto kantora Škole sv. Tome, kao jedno od najcjeljenijih u njemačkom glazbenom životu, preuzeo je još više obaveza: osim poduke u Školi sv. Tome – internatu u kojem je bio zadužen za glazbenu naobrazbu pedesetak učenika, kao skladatelj je bio odgovoran i za glazbu četiriju glavnih gradskih crkava te za sve druge aspekte glazbenog života



grada pod upravom gradskog vijeća, što ga je činilo najvažnijim glazbenikom u Leipzigu. Do kraja života, odnosno u sljedećih dvadeset sedam godina, koliko je proveo u Leipzigu, uz niz crkvenih skladbi napisao je i brojna instrumentalna djela.

Iako se ne može sa sigurnošću utvrditi datacija Bachovih orkestralnih ostvarenja, većina potječe iz razdoblja boravka u Cöthenu, a tragovi mnogih, pa i danas izgubljenih, mogu se naći u njegovim kasnijim opsežnijim vokalno-instrumentalnim ostvarenjima poput kantata i oratorija, ali i u nizu sačuvanih koncerata za instrumente s tipkama, budući da jasno pokazuju tragove prerađivanja. Bachov sačuvani koncertantni opus obuhvaća šest *Brandenburških koncerata*, nekoliko koncerata za instrumente s tipkama, od kojih su neki transkripcije ranijih violinskih koncerata, te tri violinska koncerta, od kojih je jedan za dvije violine. Iznimna raznolikost koncerata, stilski i strukturalno, otkriva utjecaj talijanskih istovrsnih uradaka iz pera Antonija Vivaldija i Arcangela Corellija, ali i uvertira i plesnih suita francuske škole, u smislu bogatstva orkestralnih boja u cjelini. Bachovo zanimanje za talijanske koncerte potječe još iz Weimara u kojem je boravio prije Cöthena, gdje je svoje obzore proširivao dugotrajnim proučavanjem i prepisivanjem djela talijanskih majstora, što je, kako se pretpostavlja, ostavilo trajne posljedice na njegov vid. Napokon je, u Cöthenu i Leipzigu, došla do izražaja njegova izvanredna sposobnost asimilacije i stvaranja novoga.

Smatra se da je **Koncert za violinu i komorni orkestar u E-duru, BWV 1042** nastao prije 1730. Djelo koje, prema mnogima, očituje najvišu razinu Bachova genija, otvaraju tri snažna akorda građena na trozvuku E-dura, iz kojih se razvija glavna tema prepoznatljiva Bachova rukopisa, no uz određena iznenađenja: dvije epizode u molu tvore dojmljiv kontrast vedrini glavnoga materijala. Prije povratka na glavnu temu, kratki solo u violini i neočekivana pauza pripremaju posljednje izlaganje teme. Polagani središnji stavak u molskom tonalitetu i formi *chaconne* odražava izvjesnu tugaljivost Bachova izričaja, koju neki stručnjaci nazivaju i njegovom jedinstvenom, baroknom verzijom romantizma. Prštavi zaključni stavak osmišljen je kao izmjenjivanje materijala između solista i orkestra: orkestralne epizode javljaju se pet puta, sa solističkim nastupima između. U posljednjoj epizodi, Bach solistu omogućuje i kratko, ali dojmljivo pokazivanje virtuoznosti.

Ujesen 1772. **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791.) s ocem Leopoldom treći je i posljednji put otputovao u Italiju, i to u Milano, gdje mu se opera *Lucio Silla* trebala izvesti na otvorenju karnevalske sezone. Unatoč suparništvu glavnih pjevača, bio je to priličan uspjeh, što je možda



ponukalo Leopolda da se ponada službi za sina na dvoru milanskog guvernera Ferdinanda. Razočarani izostankom ponude, obojica su se vratila u Salzburg. Nova prilika ukazala se ljeti 1773. kad su, čuvši glasine o mogućem otvaranju mjesta na carskom dvoru, u srpnju otputovali u Beč. Ni od toga nije bilo ništa, no četveromjesečni boravak u Beču bio je stvaralački vrlo plodan za mladog Mozarta: napisao je jednu serenadu (*KV 185*) i šest gudačkih kvarteta (*KV 168-173*). Za razliku od prethodnog niza od šest kvarteta (*KV 155-160*), započetog u Milanu i dovršenog u Salzburgu, koji očituje utjecaje talijanskog stila, skladatelj izričaj u tim novim kvartetima ponešto je intenzivniji što se uglavnom pripisuje pretpostavljenom Mozartovu tadašnjem upoznavanju s kasnim kvartetima Josepha Haydna, iako je vjerojatnije da djela zapravo odražavaju uobičajene elemente bečkog kvartetskog stila.

Do tada je Mozart imao četiri kvartetska ostvarenja. Prvi skladateljski susret s tom formom imao je 1770. za prve turneje po Italiji: u Lodiju, u koji je stigao s ocem nakon nastupa u Veroni, Mantovi i Milanu, dovršio je *Gudački kvartet, KV 80*, nakon čega su produžili u Parmu, Bolognu, Firencu, Rim... Tek nakon povratka s drugog, iznimno uspješnog putovanja u Italiju na kojemu su petnaestogodišnjeg Wolfganga pratili samo hvalospjevi, u Salzburgu se početkom 1772. prihvatio rada na novim gudačkim kvartetima. Niz od tri djela

(KV 136-138), započet *Divertimentom u D-duru, KV 136*, mladi je skladatelj vjerojatno pisao u pauzama priprema za treće putovanje u Italiju i pisanja opere *Lucio Silla*. Njihov naslov – *Divertimenti* – donekle zbunjuje, budući da su taj termin suvremenici rabili za skladbe s nekoliko stavaka, obično uključujući i dva menueta, a kako ih spomenuta Mozartova djela nemaju, odnosno sadrže samo po tri stavka, taj im naziv baš i ne odgovara. Što se tiče forme, ti tzv. *divertimenti* odgovaraju trostavnom tipu talijanskih simfonija, a iako im nedostaje tada uobičajena puhačka sekcija da bi se moglo s većom vjerojatnošću pretpostaviti kako su se mogli izvoditi tijekom Mozartova boravka u Italiji, otuda im i kasniji opis – *Salzburške simfonije*. Što god bila autorova izvorna namjera, četiri ljupke i poletne gudačke dionice, za koje su pisani, učinili su ih stalnim dijelom i kvartetskog i orkestralnog repertoara.

Nakon odluke da se posveti glazbi, vjenčanje s Antoninom Ivanovnom Miljukovom 1877. godine bio je najvažniji događaj u životu **PETRA ILJIČA ČAJKOVSKOG** (1840.-1893.). Brak je uzrokovao ozbiljnu krizu u skladateljevu životu; već nakon dva mjeseca on i Antonina su se razišli (ali ne i rastali), a iako su najteže posljedice toga teškog razdoblja trajale godinu dana, neke su ga pratile još dugo, prije svega manjak kreativnosti, istraživanje novih žanrova te potreba za besciljnim putovanjima. Iako se iz niza razloga, posebice zahvaljujući svjedočanstvima njegovoga brata Modesta, smatralo da je ucjenom bio prisiljen na brak (Antonina je navodno prijetila samoubojstvom) te kako je ubrzo potom pretrpio živčani slom, nakon čega mu je liječnik savjetovao razdvajanje od supruge, novija istraživanja bacaju nešto drugačije svjetlo na ta događanja. Moguće je da se na brak odlučio zabrinut zbog bratove naklonosti jednome studentu te zbog ogovaranja koja su mogla proizaći iz toga, kako bi i sebe i brata uvjerio u vrlinu braka kao načina za „ispravak“ seksualnih sklonosti obojice. Svakako je skladateljeva homoseksualnost utjecala na propast braka s Antoninom, no i drugi su čimbenici neizbježno vodili k tome. Prije svega, bili su to njegova pretjerana rastrošnost, potom sputanost koju je osjećao zbog obaveza podučavanja na moskovskom Konzervatoriju i strah da mu kolege ne doznaju za brak, te nedostatak inspiracije, o čemu je svjedočila i sama Antonina nakon njegove smrti. Čajkovski se, uvijek osjetljiv na ogovaranja, zabrinuo zbog zlih primjedbi da će mu brak uništiti kreativnost. Iako je Antonina znala za njegovu homoseksualnost te obećala da ga neće razotkriti, pristajući na platonski odnos, razlaz je bio neizbježan, što je iz temelja promijenilo skladateljev život: napustio je konzervatorij, uspostavio osebujan odnos s Nadeždom von Meck, iznimno imućnom udovicom opsjednutom njegovom glazbom koja mu je redovitim prihodima omogućila financijsku neovisnost, te je napokon mogao odlaziti na brojna putovanja izvan Rusije.

Na početku tih novih životnih okolnosti nije skladao ništa novo, no dovršio je već započeta djela – operu *Jevgenij Onjegin* i *Četvrtu simfoniju*, što je bio znatan napredak. Nakon pretrpljene patnje, psihički oslabljen i kreativno iscrpljen, nešto je teže nalazio poticaj za nova ostvarenja. Utočište je donekle našao u kraćim skladbama s tekstom, suitama ili bravuroznim zahvatima. No kad se 1878. odlučio za ambiciozniji pothvat – skladanje *Sonate za glasovir, op. 37* i *Violinskog koncerta* – novi stil, obilježen prisjećanjima, uvjerenjima i fatalizmom, postao je očigledan, a s eksperimentima je nastavio i u *Drugom glasovirskom koncertu* 1879. Ipak, neki se postupci u njegovu skladanju između 1878. i 1885. (kad je napokon odlučio prestati sa svojim besciljnim putovanjima i ponovno se povezoao s moskovskim Konzervatorijem) nisu ni tada promijenili. Povratak redu i ograničenjima ponajviše je vidljiv u ***Serenadi za gudače u C-duru, op. 48*** iz 1880. U listopadu je napisao Nadeždi von Meck: „Možete zamisliti, draga prijateljice, kako je moja muza bila blagonaklona, kad vam kažem da sam u kratko vrijeme napisao dva opsežna djela: *Svečanu uvertiru* i četverostavačnu *Serenadu* za gudački orkestar. *Uvertira* će biti vrlo bučna. Napisao sam je bez odviše žara i poleta pa nema veliku umjetničku vrijednost. *Serenadu* sam naprotiv skladao iz unutarnjeg poriva: osjetio sam ga i usuđujem se nadati se da to djelo nije bez umjetničkih kvaliteta.“ Doista, za razliku od spomenute *Uvertire* 1812. koja spaja melodioznost s efektom spektakla, *Serenada* je jedno od njegovih najekspresivnijih djela. Koliko je njome bio zadovoljan, svjedoče i riječi upućene izdavaču Petru Jürgensonu: „Bilo da je to zato što je moje posljednje dijete ili zato što zaista nije loša, strašno sam zaljubljen u tu *Serenadu* i ne mogu dočekati da je predstavim svijetu.“ Na prvoj javnoj izvedbi u Sankt Peterburgu 30. listopada 1881. pod ravnanjem Eduarda Nápravnika, oduševljena publika tražila je ponavljanje *Valcera*, a godine 1888., na jednoj od svojih dirigentskih turneja, Čajkovski je *Serenadu* postavio kao najvažniju skladbu koncertnih programa u Engleskoj i Njemačkoj.

„Mnogi misle da je skladanje na temelju narodnih melodija laka zadaća. Takav način razmišljanja potpuno je pogrešan. Služiti se folklornom građom jedan je od najtežih zadataka; jednako težak, ako ne i teži, od pisanja originalne glazbe. Ako imamo na umu da posuditi melodiju znači biti ograničen njezinim posebnostima, razumjet ćemo jedan dio problema. Drugi čini osebujan karakter narodne melodije. Potrebno je proniknuti u nju, osjetiti je i istaknuti njezine obrise prikladnim postavljanjem u kontekst. To mora biti rezultat nadahnuća, kao i kod bilo koje drugačije skladbe.“ Riječi su to **BÉLE BARTÓKA** (1881.-1945.), skladatelja, pijanista i etnomuzikologa, neumornog skupljača i proučavatelja folklorne glazbe. Osim za mađarsku, pokazivao je veliko zanimanje i za druge folklorne tradicije, veliku pozornost pridajući i rumunjskoj, bugarskoj, srpskoj, hrvatskoj, slovačkoj, turskoj, sjevernoafričkoj... tradiciji. Budući



da je većinu stvaralačkog vijeka posvetio upravo prikupljanju, proučavanju i bilježenju folklorne građe, ne iznenađuje da i njegov skladateljski izričaj odražava utjecaje tih spoznaja; osobito to vrijedi za zrelija djela obilježena u najvećoj mjeri elementima glazbe mađarskih, rumunjskih i slovačkih ruralnih područja. Poduzimajući u svrhu istraživanja brojna putovanja, za jednog pohoda po Mađarskoj, između 1910. i 1914., došao je u doticaj s glazbom rumunjskog stanovništva u Transilvaniji, tada u sastavu Austro-Ugarske. Pitanje pripojenja te regije Rumunjskoj rezultiralo je zategnutim odnosima dviju država, što je Bartóku onemogućilo daljnje istraživanje glazbe na tim područjima, no melodije i ritmovi tamošnjeg stanovništva poslužili su mu kao izvor građe za nekoliko djela, među kojima su i **Rumunjski narodni plesovi** iz 1915. Riječ je o ciklusu od šest plesova koje je prvi put čuo u izvedbama na violini, fruli ili gajdama te ih potom pretočio u svoje, glasovirsko viđenje, ne mijenjajući izvorne narodne melodije.

Prvi ples – *Joc cu bâță (Ples sa štapom)* – potječe iz pokrajine Maros-Torda, gdje ga je Bartók prvi put čuo u izvedbi rumunjskih Cigana na violinama. Sljedeći ples – *Brâul (Ples s vrpcom)* nazvan je po širokoj vrpici koja se inače nosi oko pojasa, a koja se koristi pri plesu. Kao i drugi, i treći ples – *Pe loc (Ples na mjestu)* – tipičan je ples regije Torontál. Ples stanovništva pokrajine Torda-Aranyos – *Buciumeana (Ples Bucium)* četvrti je po redu; slijedi *Poargă românească (Rumunjska polka)* iz Bihora. Posljednji stavak čine dva brza plesa – *Mărunțel (Brzi ples)* – koji se plešu u paru. Jedan *Mărunțel* potječe iz Bihora, a drugi iz Torda-Aranyosa. U šest vrlo kratkih stavaka (sve traje oko šest minuta) Bartók je zadržao izvorna obilježja plesova, sa svim ukrasima i varijacijama, ne mijenjajući ni originalni, egzotični karakter. Njegov najveći i najvredniji doprinos je pratnja tradicionalnim melodijama koje su ili modalne ili izmiču okvirima molskog, odnosno durskog tonaliteta; harmonizirajući ih, nepogrešivim osjećajem za funkcionalnost, birao je građu temeljenu na tercama ili drugačije oblikovane akorde kojima je majstorski isticao linearnost postojeće materije. *Rumunjski narodni plesovi* postali su vrlo popularna točka koncertnih repertoara. Godine 1918. objavila ih je bečka izdavačka kuća Universal Edition pod naslovom *Rumunjski narodni plesovi iz Mađarske*, no nakon sklapanja Trianonskog sporazuma 1920. kojim je Transilvanija pripojena Rumunjskoj, Bartók ih je preimenovao u danas poznati naziv. Posvetio ih je svojem prijatelju iz Belényesa u Rumunjskoj, Ioanu Bușitiji, koji mu je uvelike pomagao u istraživanjima regije. Plesove je 1917. Bartók i orkestrirao, a poslije su se pojavile transkripcije drugih autora za gudački orkestar (Arthur Willner), komorni orkestar (Arnold Wilke) te za violinu i glasovir (Zoltán Székely).

LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE

**14. STUDENOGA 2015.**

## TRIO ORLANDO TROJICA ZA TRIDESET

Koncert u povodu 30. obljetnice  
umjetničkog djelovanja

**Zagrebačka filharmonija**

**Vladimir Kranjčević**

DIRIGENT

**Nakladnik:** Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

**Za nakladnika:** Dražen Sirišćević, ravnatelj

**Producentica programa:** Ana Boltužić

**Urednica:** Ana Boltužić

**Autorica teksta:** Ana Vidić

**Lektorica:** Rosanda Tometić

**Oblikovanje, grafička priprema i tisak:**

Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb

**Naklada:** 400 primjeraka

**Cijena:** 20 kuna

[www.lisinski.hr](http://www.lisinski.hr)

LISINSKI  
ARISO  
GLAS ZA  
LISINSKI  
NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ!

KONCERTINA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE

*Najbolja pjevačica svijeta*

International Opera Awards 2015.

Panonska filharmonija  
Ivan Repušić DIRIGENT

ANJA  
HARTEROS

7. STUDENOGA 2015. sopran

# LISINSKI SUBOTOM UVIJEK LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!



GRAD ZAGREB



CROATIA OSIGURANJE

osiguranje 1864.



INA



**Večernji  
list**



STUPNIČKI DVORI  
STARIHOTEL HOTEL RESTORAN



vinogradarstvo podzemlje

*Zagreb  
moj grad*

tportal.hr

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

# LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ | UNVALUABLE EXPERIENCE