

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE

ALJOŠA JURINIĆ

GLASOVIR



**LISINSKI
SUBOTOM**

**UVIJEK
LISINSKI**

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

U subotu, 18. veljače 2017.,
u 19 i 30 sati



LUDWIG VAN BEETHOVEN:

Sonata u Es-duru, br. 13, op. 27, br. 1, *Quasi una fantasia*

Andante – Allegro – Andante
Allegro molto e vivace
Adagio con espressione
Allegro vivace

ROBERT SCHUMANN:

Sonata u fis-molu, br. 1, op. 11

Introduzione: Un poco adagio – Allegro vivace
Aria
Scherzo e intermezzo: Allegrissimo – Lento
Finale: Allegro un poco maestoso

ROBERT SCHUMANN / FRANZ LISZT:

Posveta u As-duru iz ciklusa solo pjesama *Mirte*, op. 25, br. 1

FRANZ LISZT:

Koncertna etida u f-molu, br. 2, *La leggerezza*, S. 144

Mađarska rapsodija u a-molu, br. 11, S. 244

FRÉDÉRIC CHOPIN:

Šest etida iz ciklusa *Dvanaest etida*, op. 25

Etida u As-duru, br. 1 (Eolska harfa / Mali pastir)
Etida u f-molu, br. 2 (Pčele)
Etida u gis-molu, br. 6 (Triole)
Etida u cis-molu, br. 7 (Violončelo)
Etida u a-molu, br. 11 (Zimski vjetar)
Etida u c-molu, br. 12 (Ocean)

Poslije koncerta razgovor s umjetnikom vodi **Branimir Pofuk**, a potom će u Visokom prizemlju Dvorane biti organizirana prodaja diskografskog izdanja Aljoše Jurinića uz njegovo prisustvo.

Svirao je na kvalitetnom i posebnom instrumentu, klaviru marke Pleyel Svetislava Stančića, mekanog i baršunastog tona, idealnog za Chopinovu glazbu. A veliko umijeće, muzikalnost, osjećajnost, zrelost i temperament mladog pijanista došlo je do punog izražaja upravo na tom instrumentu, pruživši jedinstven doživljaj. Publika je Aljošu Jurinića dočekala, pratila i ispratila obiljem pljeska i ovacija, na kraju skandirajući na nogama...

(Višnja Požgaj: *Senzacija zvana Aljoša*, KLASIKA.hr, 2. studenoga 2015.)

Rođen u Zagrebu 1989. godine, **Aljoša Jurinić**, nakon prvih lekcija na sintesajzeru, upisao je Glazbenu školu Pavla Markovca u razredu prof. Jasne Reba, a diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Rubena Dalibaltayana. Potom je dvije godine proveo na Universität für Musik und darstellende Kunst u Beču u klasi prof. Noela Floresa. Nakon toga tri godine usavršava se na Scuola di Musica di Fiesole u Italiji kod glasovite pedagoginje Eliso Virsaladze. Trenutačno pohađa pijanistički program najvišeg stupnja poslijediplomske koncertne izobrazbe, program *Konzertexamen* na Visokoj školi za glazbu *Franz Liszt* u Weimaru.

...Adagio je postao oproštajnim nizom silaznih fraza, gotovo nalikujući na jecaje. Nikad još nisam čuo taj stavak tako dirljivo izveden (...) Ulazak basovske melodije u oktavama najprije u mezzoforteu, potom u fortissimu, u ulomku Poco piu animato, potresao nas je do srži, upravo onako kako je to Beethoven i namjeravao. A kako bi tek Beethoven uživao u Aljošinoj sposobnosti da dinamiku fortea spusti do pianissima usred fraze!

(S bloga pijanista Malcolmja Troupa, člana žirija natjecanja EPTA-e, nakon što je Aljoša Jurinić odsvirao *Treću sonatu za glasovir u C-duru*, op. 2, br. 3, na recitalu održanom na Konferenciji EPTA-e u Velikoj Britaniji 2007. godine)

Šira međunarodna javnost prepoznala ga je nakon što je 2012. pobijedio na uglednom pijanističkom Natjecanju *Robert Schumann* u skladateljevu rodnom gradu Zwickauu. Iste godine osvaja Međunarodno pijanističko natjecanje *Encore! Šura Čerkaski* u Milanu. Potom 2014. godine pobjeđuje na Međunarodnom natjecanju *Luciano Luciani* u Cosenzi te na Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Massarosa*. Slijedi veliki uspjeh – ulazak među deset finalista na 17. Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Fryderyk Chopin* u Varšavi 2015. Nekoliko dana poslije, Aljoša Jurinić nastupio je pred prepunom dvoranom Hrvatskoga glazbenog zavoda, svirajući skladbe *Frédérica Chopina*, kojima je prethodno osvojio svjetsku pijanističku elitu na natjecanju u Varšavi.





Uspjehom na tom možda i najvažnijem svjetskom pijanističkom natjecanju, kakav dotad nije ostvario nijedan drugi hrvatski pijanist, Aljoša Jurinić otvorio je vrata međunarodnoj solističkoj karijeri. Godine 2016. laureat je Natjecanja kraljice Elizabete u Bruxellesu, gdje osvaja peto mjesto. Aljoša Jurinić dobitnik je svih vodećih nagrada za mlade glazbenike u Hrvatskoj, od kojih se ističu *Mladi glazbenik godine* po izboru Zagrebačke filharmonije 2012. godine i Nagrada *Ivo Vujljević* 2010. godine. Pobjednik je Međunarodnog natjecanja mladih glazbenika *Ferdo Livadić* u Samoboru 2013. te Tribine *Darko Lukić* 2015. godine.

...dok se kod većine pijanista koji izvode Chopina slušateljsko uho nerijetko zaustavlja na tome jesu li i u kojoj mjeri uspjeli proraditi škakljiva mjesta, Aljoši Juriniću tehnika služi kao gotovo banalna bagatelle u odnosu na sveukupnost glazbene ideje, obično pomagalo u službi gotovo impresionističkog sjenčanja tekstura i tkanja dugih melodioznih linija. (...) ...rafiniran i blag dodir tipke u dosluhu s bisernom artikulacijom pasaža; distanciranje od pomodnih interpretacijskih pravaca, ali i od samoga sebe i mogućih vlastitih emotivnih eskapada; perfekcionistačko tretiranje dinamičkih ploha i prijelaza, osobito područja nestajućih piana; ponad svega – elegancija.

(Helena Novak Penga: *Elegancija iznad svega*, KLASIKA.hr, 8. veljače 2015.)

Aljoša Jurinić nastupa solistički i uz pratnju orkestra u zemlji i brojnim europskim državama te na festivalima: Splitsko ljeto, Osorske glazbene večeri, Zagrebačke ljetne večeri, Festival Puccini (Torre del Lago), Festival Nohant (Francuska), From Easter to Ascension (Tbilisi), Kijevske ljetne večeri (Ukrajina), Serate Musicali (Milano) i drugima. U Londonu je prvi put nastupio 2007. godine, a u veljači 2015. održao je prvi recital u njujorškom Carnegie Hallu.

Što se Chopina kao skladatelja tiče – fascinantan je i na prvu, i na drugu, i na desetu, i na stotu, na kojoj ga god razini izvodili, analizirali ili slušali, bit će jednako fascinantan. Njegov je stil tako specifičan da odmah prepoznate da je skladba njegova, makar je nikad prije niste čuli, a osjećaji su izraženi bez suvišnih, površnih kvaliteta, sve je u službi izraza. I to je ono zbog čega mi je prirastao srcu odmalena, kada sam na njega emotivno reagirao, i zbog čega mi je blizak danas, kada znam nešto više.

(Ana Vidić: *Početak ozbiljne međunarodne karijere*, Glazbeni vjesnik, prosinac 2015., god. XV, br. 23, str. 28-30)



Glazba **Ludwiga van Beethovena** (1770.-1827.) opire se jednostavnoj klasifikaciji kao klasična ili romantična. Ipak, svaki je Beethovenov glazbeni korak bio korak prema istraživanju alternative klasičnoj bečkoj tradiciji. Njegove dvije sonate iz opusa 27 skladane su 1800. i 1801., na samom početku stoljeća romantizma i na početku srednjeg razdoblja Beethovenova stvaralaštva, u kojem će se unutar svake skladbe naći isprepletene u dinamičnoj kombinaciji stilske karakteristike klasike i romantizma. Srednje Beethovenovo stvaralačko razdoblje urodit će nizom najpopularnijih Beethovenovih djela, u kojima će dotadašnja mjerila i konvencije Beethoven prožeti i transformirati vlastitom osobnom, intimnom refleksijom i imaginacijom, a suočen s napredovanjem gluhoće (ali ne samo zbog toga), njegov će izraz često postajati dramatičan. *Quasi una fantasia* (*Poput fantazije*) podnaslov je obiju sonata iz opusa 27: prve u Es-duru i, poznatije, druge iz opusa, tzv. *Mjesečeve sonate* u cis-molu, koje u ukupnom poretku Beethovenovih trideset dviju sonata nose brojeve 13 i 14. Beethovenov pristup glasoviru i glasovirskoj tehnici bio je vizionarski, vođen inovativnošću glazbene misli, koja je često iziskivala naizgled nemoguće i nespretne položaje prstiju zbog kojih su pijanisti često morali iznalaziti inovativna pijanistička rješenja. Hans von Bülow, prvi izvođač kompletnih Beethovenovih sonata u koncertnom ciklusu, nazvao je njegove 32 sonate 'Novim zavjetom' glazbe (dok je 'Stari zavjet' bio *Dobro ugođeni glasovir* J. S. Bacha). Premda nisu skladane i zamišljene kao cjelina, Beethovenove sonate čine jedan od najvažnijih opusa u povijesti glazbe, koji nije samo polje najveće Beethovenove inovativnosti, nego se opisuje i kao prvi veliki ciklus djela za solistički glasovir prikladan za veliku koncertnu dvoranu. Beethovenove sonate pokazuju njegov razvoj i napredak, njegovo svjesno eksperimentiranje s formom, konceptom tema, stavaka, tonaliteta, tempa i raspoloženja.

Sonata u Es-duru, br. 13, op. 27 br. 1, *Quasi una fantasia* značila je prekretnicu iz mladenačke prema zreloj, osviještenoj koncepciji izlaženja iz okvira klasičnog naslijeđa Haydna i Mozarta. Kad je završio tu sonatu, u pismu prijatelju Wenzelu Krumpholzu napisao je: „Odsad idem novim putem.“ Podnaslov *Quasi una fantasia* iznimno je važan u sagledavanju inovacija koje je Beethoven uveo u sonate iz opusa 27. Spoj sonate i fantazije ključan je u formalnom smislu i u pogledu glazbenog materijala. Ne radi se samo o sentimentalnoj kvaliteti, nego o ideji oblika stapanjem sonatne forme s oblikom fantazije improvizacijskog karaktera. To se vidi u jednoj jasnoj vanjskoj karakteristici: sviranju stavaka bez stanki među njima (u obje sonate iz opusa 27), što je način sviranja većine fantazija. *Sonata u Es-duru* građena je naizgled prema konvencionalnoj četverostavačnoj shemi, ali osim što ih se svira bez pauza, prvi stavak, u formi ronda, donosi neobičnu kombinaciju tonaliteta i tempa: odjeljak *Allegro* u C-duru umetnut je između dva odjeljka *Andante* u Es-duru. Treći stavak, izražajni *Adagio*, neobično je kratak,

a dio njegova materijala javlja se i potkraj posljednjeg stavka. Naizgled sasvim suprotno drugoj sonati iz toga opusa, melodija glavne teme prvog stavka *Andante – Allegro* djeluje sama po sebi gotovo bezbojno, ali ono u čemu se krije genijalnost i otkriva potpis majstora je pratnja melodiji, koja potvrđuje da je kod Beethovena svaka nota jednako važan dio glazbe i procesa kompozicije: pratnja je jednako važna kao i melodija, i zajedno s njom čini tematski materijal. Mirnoća prvog stavka leži u izbalansiranosti melodije i njezine pratnje, kao i u statičnom ozračju Es-dura i tihim dinamikama. Na isteku izražajnosti toga odjeljka Beethoven osvježava glazbu novim, toplim tonalitetom C-dura, u kojem sklada središnji *Allegro*. Drugi stavak, *Allegro molto e vivace*, u modificiranoj formi *Scherza* najprepoznatljiviji je po ritamski izmijenjenom ponavljanju osnovne teme, koja u ponavljanju, nakon kratkog *Trija* u ritmiziranim akordima, dolazi s kašnjenjem desne ruke za lijevom, u razmaku od pola dobe. *Adagio con espressione* donosi polaganu lirsku temu koja ne doseže svoju toniku u As-duru, već završnom kadencom vodi izravno u posljednji stavak, funkcionirajući donekle kao uvod za *Allegro vivace* u Es-duru. Skladan u formi sonatnog ronda, to je najdulji stavak, u kojem se prethodni materijal preslaguje na nov način, osvježen konstantnim variranjem pratnje u lijevoj ruci. Nakon privremenog smiraja u ponavljanju teme trećeg stavka i kratke kadenca, slijedi finalni odjeljak *Presto* kojim u veselom raspoloženju završava sonata.

I u životu i u glazbi **Robert Schumann** (1810-1856.) bio je tipični romantičar. Svestran i izvrsnog obrazovanja, sin izdavača i pisca iz Zwickaua, Schumann od djetinjstva gaji dvije ljubavi – prema glazbi i prema književnosti. Nakon smrti oca, koji ga je poticao u njegovim glazbenim interesima, uspijeva od majke dobiti pristanak da studira glazbu kod priznatog pedagoga glasovira, Friedricha Wiecka. Umnogome će susret s obitelji Wieck biti sudbonosan za Schumanna, posebno s njihovom kćeri Clarom, koju će upoznati kao devetogodišnjakinju. Tek će se godinama poslije među njima roditi ljubav. Velik dio njegova imponantnog glasovirskog opusa nastaje zahvaljujući vezama s obitelji Wieck. Schumann je, kako je dobro poznato, i sam težio postati pijanistom, ali slabost prstiju i ozljeda ruke to su onemogućili. Istovremeno, Clara, devet godina mlađa od Schumanna, postiže briljantnu pijanističku karijeru, nastupajući na turnejama od ranog djetinjstva. Kad je 1833. godine počeo pisati svoju **Sonatu u fis-molu, br. 1, op. 11**, Schumann još nije razmišljao o Clari – bio je zaljubljen u učenicu Friedricha Wiecka, također pijanisticu, Ernestine von Fricken. U vrijeme kad se zaručio s njom, Clara je bila na turneji. U međuvremenu, do vremena kad je dovršio sonatu 1835. godine, Schumann shvaća da Ernestine nije ljubav njegova života, nego – Clara. Clari posvećuje Prvu sonatu, opisujući je kao „zov mog srca tvome, u kojem se tvoja tema pojavljuje u svakom mogućem obliku“. Schumann objavljuje djelo, navodeći kao autore Florestana i Euzebija, imaginarne likove

koji su označavali dvije strane njegove osobnosti – Florestan je bio pun životne energije i čovjek od akcije, a Euzebije melankolični sanjar. Tema koju spominje, Clarina tema, silazni je niz od pet tonova koji se pojavljuje i u drugim sonatnim opusima posvećenima Clari (op. 14 i 22) te u Fantaziji op. 17. Veza Roberta Schumanna i Clare Wieck fizički je prisutna u kompoziciji ove sonate: motiv koji se javlja nakon sporog uvoda, na početku odjeljka *Allegro vivace*, dopire iz jedne od Clarinih kompozicija, *Le ballet des revenants*, iz Četiri karakteristična komada, op. 5, u kojemu ona preuzima ritam fandanga iz jedne od Schumannovih nedovršenih plesnih kompozicija iz 1831. Nakon brze, zahuktale prve teme u maniri Florestana, druga sanjiva tema iz okrilja je Euzebija, u kojoj se jasno raspoznaje i silazni Clarin motiv. Nakon razrade, na kraju stavka Schumann oteže sa završetkom, ne želeći otpustiti posljednji akord, na čijem se posljednjem tonu gradi početak drugog stavka, *Aria*. Stavak ima izvorište u pjesmi *An Anna*, koju je Schumann skladao s 18 godina, na tekst Justinusa Kernerera, o smrtnom času vojnika i njegovim posljednjim mislima o ljepoti domovine. Oznaka za izvedbu *senza passione, ma espressivo (bez strasti, ali izražajno)* kao da želi oduzeti prvotno značenje riječima izvorne pjesme, pretvarajući je u pjesmu bez riječi za glasovir, neuhvatljiva izraza, koji svakim taktom izmiče jasnom određenju. Iz Euzebijeva u Florestanovo okrilje vodi *Scherzo* dvama zanosnim *trijima*, od kojih drugi parodira polonezu, a zaigrana priroda otkriva se u oznaci *Alla burla, ma pomposo* (Šaljivo, ali pompozno). Svakih nekoliko taktova mijenjajući teksturu, posljednji stavak *Allegro un poco maestoso* pravi je pijanistički užitek i izazov, jer donosi strukture orkestralnog zvuka i raspoloženja koja se naglo mijenjaju, u neočekivanim kombinacijama Florestana i Euzebija. Clara je tu sonatu smatrala jednim od najboljih Schumannovih ostvarenja. Donekle slobodna struktura stavka, u kojemu se materijal ponavlja u različitim tonalitetima, zaigranim ritamskim strukturama i variranju sloga, kulminira u kodi u kojoj se sve oslobađa i završava finalnim uzbudljivim uzletom, dotaknutim galantnim ukrasom na samom kraju skladbe.

Tu sonatu obožavao je **Franz Liszt** (1811-1886.), smatrajući da njezin drugi stavak, *Aria*, „pripada najljepšim stranicama koje poznajemo“. Baš kao što je taj stavak imao izvorište u prethodno skladanoj Schumannovoj pjesmi, tako je Liszt neke Schumannove pjesme transkribirao za glasovir. Slavne su Lisztove transkripcije za glasovir nebrojenih opernih ulomaka, skladbi za orkestar, komornih skladbi ili solo pjesama – imao je neodoljivu potrebu da različite skladbe transkribira za svoj instrument. Toj gotovo opsesivnoj navadi nije mogao odoljeti. Gotovo polovica njegovih skladbi su transkripcije drugih djela, parafraze, reminiscencije, fantazije na glazbu drugih skladatelja. Liszt je vjerovao da glazbene slike poetskih ideja mogu kod slušatelja prizvati te ideje, bez riječi. Transkribirao je više od 150 solo pjesama, pokušavajući učiniti

upravo to – prenijeti ideju poetskog teksta samom glazbom. Više od trećine tih transkripcija su Schubertove solo pjesme, a ostale pripadaju različitim skladateljima, među kojima je neizostavan bio i Robert Schumann. Upoznali su se kad je Schumann otputovao u Leipzig 1840. samo da bi slušao Liszta. Pisma su razmjenjivali i prije toga susreta, kao i partiture. Pisali su pohvalne članke jedan o drugome, ali bio je to njihov prvi susret. Schumann, već pateći od prvih znakova duševne bolesti, nije bio oduševljen Lisztom uživo. Smatrao je njegov blještavi stil pretjeranim. Unatoč Schumannovu mišljenju o njemu, Liszt je i dalje podupirao Schumannovu glazbu, izvodeći njegova najvažnija djela za glasovir, predstavljajući njegovu operu *Genoveva* u Weimaru, kao i vokalno-orkestralna djela *Faust*, *Manfred* i *Raj* i Peri (*Das Paradise und die Peri*). Transkribirao je 12 Schumannovih pjesama, a pjesme **Posveta (Widmung), op. 25, br. 1 iz ciklusa Mirte (Myrthen)** u čak dvije verzije. Prva verzija je nešto kraća, s podnaslovom *Ljubavna pjesma (Liebeslied)*. Druga, izvođenija, koncertna je verzija iz 1848. godine.

Nevjerojatno opsežan opus Franza Liszta, čije cjelovito izdanje čini 70 svezaka, i danas je golemo područje otkrića, iznenađujućih stilskih raznolikosti i zaprepastujuće originalnosti. U središtu toga golemog opusa je Lisztova glazba za glasovir, jer je upravo Liszt bio najveći pijanistički virtuoz svojega doba, postižući tehničke i izražajne domete koji su i danas najviši ideal pijanizma. Lisztova virtuoznost i imaginativnost u spoju s razvojem tehnologije instrumenta, njegove veće snage, većeg zvuka i dinamičkog raspona, doveli su do stvaranja sasvim novih pijanističkih tekstura. Najreprezentativnija djela u tom smislu su Lisztove studije za glasovir, etide, koje je kao i mnoga druga svoja djela, u više navrata prerađivao, ostavljajući mnoge od njih u različitim verzijama. U svakoj etidi, posebno onima iz ciklusa *Transcendentalnih etida* i *Paganinijevih etida*, koncentrira se na neko posebno tehničko ili glazbeno sredstvo. *Tri koncertne etide*, S. 144 – ili *Tri poetična capriccia*, kako su nazvane u drugom izdanju, nastajale su od 1845. do 1849. godine. U originalnom rukopisu nose samo brojeve I, II i III, a kad su i kako dobile svoje talijanske nazive (*Il lamento [Tužaljka]*, *La Leggerezza [Lakoća]* i *Un Sospiro [Uzdah]*) nije poznato. Ti se nazivi pojavljuju u kasnijem, francuskom izdanju, a Liszt im se nije protivio. Pod tim nazivima su te cijenjene studije naširoko poznate i danas.

Koncertna etida u f-molu, br. 2, La Leggerezza, S. 144 počinje u maniri *capriccia*, ali uskoro pronalazi glavni tematski materijal u jednostavnoj unisonoj liniji u obje ruke, u neobičnom tempu *Quasi allegretto*. Ta ista melodija dominira skladbom, ali je se mora prepoznati zakrivenu delikatnim dekoracijama kojima je varirana. Originalni tihi završetak skladbe s nježnom pikardijskom kadencom izmijenio je poljski pedagog Theodor Leschetizky blještavom kadencom koja se

redovito, premda možda ne i opravdano, prihvaća u većini izvedbi te skladbe. Niz kontradiktornih i napola izmišljenih podataka prati nastanak jednog od najpoznatijih Lisztovih ciklusa, *Mađarskih rapsodija* S. 244. Posjetivši Mađarsku 1839., u vrijeme kad se Mađarska nastojala osamostaliti od austrijske vladavine, Liszt je u okolini željnoj nacionalnih junaka dočekan kao velika zvijezda. Godine 1840. prihvaća se kompozicije novih ciklusa, *Magyar Dalok* i *Magyar Rapszódia*, mađarskih melodija i rapsodija, predstavljajući od 1851. do 1853. prerađenu verziju zbirke pod novim nazivom – *Mađarske rapsodije*. Niz od 19 rapsodija skladan je po uzoru na cigansku glazbu koju je imao prilike slušati, očaran spontanom virtuožnošću romskih glazbenika, raznolikošću ritmova i poletom njihove glazbe. Osnovni oblik *Mađarskih rapsodija* građen je od polaganog uvodnog dijela (*lassú*), koji vodi prema brzom, ritmiziranom plesu (*friska*). Upravo *Rapsodije* nose neke od najmodernijih i najinovativnijih Lisztovih ulomaka, što ih čini gotovo anakronima u danom povijesnom trenutku i proročki sličnima zrelim glasovirskim djelima Skrijabina ili Bartóka. **Mađarska rapsodija u a-molu, br. 11, S. 244** jedna je od kraćih. Počinje tipičnim tremolom kojim je Liszt u tim skladbama prizivao zvuk cimbala. Sanjarski improvizacijski karakter prvog dijela skladbe pretače se u ukrašenu melodiju sličnu čardašu, ispunjenu virtuosnim detaljima, kao i dozom melankolije. *Vivace assai* donosi dvostruko ubrzanje delikatnih prozračnih tekstura koje kulminiraju u odjeljku *Prestissimo*, s novom melodijom, nalik na narodni ples, kojom skladba završava.

Kao i kod Liszta, etide su i kod **Frédérica Chopina** (1810.-1849.) mnogo više od studija pijanističke tehnike, u samom su srcu i toga veličanstvenog pijanističkog opusa. Frédéric Chopin, premda i on pijanist i ponajprije skladatelj svojega instrumenta, na sasvim drugačiji način nego Liszt oblikuje svoj glazbeni jezik, svoje omiljene glazbene forme i svoju briljantnu pijanističku tehniku. Glazbenim izrazom i osobnošću utjelovljuje samu srž romantizma. Kao osnovne kvalitete njegova stila navode se: eteričnost, delikatnost, nježnost, u spoju s naprednim smislom za harmoniju i intuitivnim pronicanjem u glazbeni oblik. Za razliku od Liszta koji je preferirao snažniji instrument, Erard, i nastupe u velikim koncertnim dvoranama, Chopin je svirao na tišem instrumentu, Pleyelu, i često u manjim prostorijama i na salonskim recitalima. Unatoč različitim pristupima pijanizmu, dvojica umjetnika gajila su međusobno poštovanje. Liszt je Chopinu nakon njegove smrti podigao spomenik, prvi takav u povijesti, a 27 godina nakon Chopinove smrti napisao je u jednom pismu upućenom Carolyne Sayn-Wittgenstein: „Nitko se s njim ne može usporediti: on sja sam, bez premca na nebeskom svodu umjetnosti.“ Početkom tridesetih godina 19. stoljeća Chopin je stekao slavu kao izvođač, ali počeo je izbjegavati velike javne koncerte, nastupajući po privatnim salonima. Njegovi su nastupi nosili ozračje intimnosti i ekskluzivnosti. U to vrijeme

okrenuo se od koncertantnih žanrova, varijacija, ronda i sličnih skladbi, intimnijim žanrovima, poput mazurki, nokturna, etida i valcera, nalazeći u njima idealan medij za svoj pročišćeni, rafinirani, vrlo individualni pijanistički i skladateljski stil. Ne manjka oduševljenih opisa njegova sviranja: „Kad je on ukrašavao – što nije često radio – bilo je to pravo čudo profinjenosti.“ Robert Schumann opisao je Chopina u izvedbi *Etide u As-duru*, op. 25, br. 1, kao da „izvlači na vidjelo“ unutarnje glasove iz figurirane pratnje.

Etide su neka vrsta radionice Chopinove pijanističke tehnike – u njima istražuje figure, položaje ruku i prstiju, i uspijeva afirmirati neke nove ideje, koje postaju zakonitostima pijanističke tehnike. U njima uspijeva i razraditi nove teksture, zamagljujući granice između melodije, harmonije i figuracije, odnosno između glavne dionice i pratnje.

Ukupno 27 Chopinovih etida objavljeno je u tri niza tijekom tridesetih godina 19. stoljeća, po 12 u opusima 10 i 25, te tri etide bez oznake opusa. Etide pripadaju najpopularnijem pijanističkom repertoaru, a zbog svojih specifičnosti nerijetko su dobivale nadimke po kojima su postale općepoznate (primjerice *Revolucionarna etida*, *Tristesse*, *L'Adieu* itd.). Etide iz opusa 25 nastaju između 1832. i 1836. godine. **Prvu etidu u As-duru** Schumann je opisao kao „pjesmu, a ne studiju“ (smislio je i naziv za nju – *Eolska harfa*). Navodno je Chopin jednom učeniku rekao da dok svira zamišlja malog pastira koji se skriva u špilji – odatle drugi naziv za tu etidu: **Mali pastir**. Melodija je predstavljena u figuracijama, na prvim tonovima grupa od po šest tonova, u desnoj ruci, a cijela etida građena je na bogatim figuracijama, često uljepšanima poliritmovima. U **Drugoju etidi u f-molu** također se primjenjuju sredstva poliritma i kombiniraju skupine triola u osminkama u desnoj ruci, s triolama četvrtinki u lijevoj. Konstantni zuj brzih triola poticaj je nadimku etide: **Pčele**. Brzi pomak u tercama dominira Šestom etidom u gis-molu, zbog čega je i njezin nadimak jednostavan – **Terce**. **Sedma etida u cis-molu** izdvaja se od drugih, kojima dominira tehnička virtuoznost, fokusom stavljenim na ljepotu tona i fraziranje, posebno u lijevoj ruci. Njezin nadimak **Violončelo** aludira na povezanu liniju melodije u lijevoj ruci. **Jedanaesta etida u a-molu**, koja se ponekad naziva **Zimski vjetar**, počinje taktovima s glavnom melodijom, da bi se uskoro razvila u raskošne kaskade, nalete šesnaestinskih figura u desnoj ruci, praćenih skokovima u lijevoj ruci, koje zajednički donose melodijski materijal. Posljednja, **Dvanaesta etida u c-molu**, građena je na nizu uspinjućih i padajućih *arpeggia* u šesnaestinskim vrijednostima, nalik na valove. Odatle nadimak etide – **Ocean**. Tema postavljena unutar figuracija osvijetljena je u nizu različitih harmonijskih kombinacija, vodeći iz uzburkanih molških predjela prema čvrstom, toplom ozračju zaključnog C-dura.



Nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj
Producentica programa: Ana Boltužić
Urednica: Ana Boltužić
Autorica teksta: Zrinka Matić
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Marija Korotaj
Tisak: Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb
Naklada: 650 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr

[KONCERT
NA DAR]

6. OŽUJKA 2017.

Srednjoeuropski orkestar mladih *EUphony*

ED SPANJAARD
dirigent

Za šestomjesečnog predsjedanja Mađarske Vijećem Europske unije 2011. na inicijativu Muzičke akademije *Liszt Ferenc* iz Budimpešte, pet muzičkih akademija srednjoeuropske regije zajednički je pokrenulo projekt *EUphony*. Okupivši najbolje studente s pet akademija: Budimpešte, Beča, Graza, Ljubljane i Zagreba, stvoren je simfonijski orkestar koji je nakon zajedničkih priprema s velikim uspjehom gostovao po svim navedenim gradovima. S ponosom možemo reći da projekt *EUphony* ide dalje, s novim generacijama, te pruža priliku najtalentiranijim studentima da upoznaju mlade glazbenike iz drugih zemalja, dijele zajedničko glazbeno iskustvo i budu dijelom jedinstvenog multinacionalnog i multikulturalnog orkestra. Projekt *EUphony* povezuje akademije i sveučilišta, potiče razmjenu iskustava u nastavnim aktivnostima, tradiciji i kulturnom naslijeđu.

Koncert na dar ovogodišnjim pretplatnicima ciklusa *Lisinski subotom* i *Lisinski arioso*.
Ulaznice se mogu podići na blagajni
Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog.

Cijene ulaznica: 80, 120, 140 kn

**LISINSKI
SUBOTOM
UVIJEK
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

**LISINSKI
SUBOTOM
UVIJEK
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

18. OŽUJKA 2017.

PETRIT ČEKU gitara

Gitarski trio Elogio

Zagrebački solisti

Pavao Mašić ORGULJE I ČEMBALO

Lisinski osluškuje, Lisinski spaja vrhunske hrvatske glazbenike i predstavlja ih svojoj publici. Nakon zadivljujućeg koncerta koji su prošle godine održali u zagrebačkoj crkvi sv. Marka, gitarist Petrit Čeku i orguljaš Pavao Mašić sada će i u Lisinskom predstaviti svoju čudesnu verziju remek-djela Joaquína Rodriga *Fantasia para un gentilhomme*. Skladba za gitaru i orkestar u verziji za gitaru i orgulje, u izvedbi te dvojice glazbenika, sjaji u novim bojama i dimenzijama. Osim uz orgulje koje će zamijeniti orkestar, Petrit Čeku predstaviti će se i kao solist te kao vrhunski komorni glazbenik s vlastitim Gitarskim trijom Elogio te uz ansambl Zagrebačkih solista. Koncert u ciklusu *Lisinski subotom* bit će svečanost kakvu i zaslužuje Petrit Čeku – princ gitare iz Prizrena, miljenik hrvatske i svjetske publike i jedan od najljepših izdanaka cijenjene i glasovite zagrebačke škole gitare i klase profesora Darka Petrinjaka.

Cijene ulaznica: 120, 160, 200 kn

LISINSKI
ARIOSO
GLAS ZA
LISINSKI
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!



30. OŽUJKA 2017.

PIOTR BECZAŁA tenor

Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije
Ivo Lipanović, dirigent

„Glas Piotra Beczala takav je da ga poželite okititi odlikovanjima. U usporedbi sa sjajem toga glasa, mnogi njegovi kolege lirski tenori, iz prošlosti i sadašnjosti, zvuče poput tinjajućih svijeća.“ Tim je riječima ugledni svjetski časopis *Opera News* 2015. godine obrazložio svoju odluku da velikog poljskog umjetnika proglaši najboljim tenorom na svijetu. Piotr Beczala je tenorski dragulj današnje svjetske operne elite koju ciklus *Lisinski arioso 1* u svojoj drugoj sezoni dovodi pred hrvatsku publiku s najvećih svjetskih pozornica. Maestro Ivo Lipanović za dirigentskim pultom Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije pobrinut će se za dostojnu pratnju jednoga od najljepših opernih glasova današnjice.

Cijene ulaznica: 190, 210, 230 kn

LISINSKI
ARIOSO
GLAS ZA
LISINSKI
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!



24. TRAVNJA 2017.

EKATERINA SIURINA sopran
CHARLES CASTRONOVO tenor

Zagrebačka filharmonija
Tonči Bilić, dirigent

Jedna od odlika velikih opernih pjevača je i ona tajnovita kemija koju sa svojim partnericama i partnerima stvaraju na pozornici, a katkad ljubav i strast među njima postaje i dio njihovih života.

Ruska sopranistica Ekaterina Siurina i američki lirski tenor Charles Castronovo zasebno su izgradili velike karijere koje ih danas čine mamcem za publiku najvećih svjetskih opernih kuća. Ali kad pjevački par svoju umjetničku suradnju okruni i brakom, njihovi se talenti i snage na osobito čudesan način nadopunjuju i umnažaju. Upravo su zato Siurina i Castronovo jedan od najizvršnijih opernih parova današnjice. Svoju će magiju na pozornici *Lisinskog* predstaviti uz orkestar Zagrebačke filharmonije u još jednoj blistavoj gala-večeri druge sezone ciklusa *Lisinski arioso*.

Cijene ulaznica: 190, 210, 230 kn



**LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!



GRAD ZAGREB



PEUGEOT

Zagreb
moj grad.

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ | INVALUABLE EXPERIENCE