

**LISINSKI
SUBOTOM**

**UVJEK
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

KONCERTNA DVORANA | CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ | INVALUABLE EXPERIENCE

SIMFONIJSKI ORKESTAR GRADA BIRMINGHAMA

ANDRIS NELSONS, dirigent

BAIBA SKRIDE, violina

Subota, 23. svibnja 2015., u 19 i 30 sati



SIMFONIJSKI ORKESTAR GRADA BIRMINGHAMA

ANDRIS NELSONS, dirigent

BAIBA SKRIDE, violina

Subota, 23. svibnja 2015., u 19 i 30 sati



PROGRAM

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

Koncert za violinu i orkestar u D-duru, br. 4, KV. 218

Allegro

Andante cantabile

Rondeau (Andante grazioso – Allegro ma non troppo)

* * *

ANTON BRUCKNER:

Simfonija u E-duru, br. 7 (WAB 107)

Allegro moderato

Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam

Scherzo. Sehr schnell

Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Nakon koncerta s umjetnikom će razgovarati **Branimir Pofuk**.

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

Simfonijski orkestar grada Birminghama [*City of Birmingham Symphony Orchestra*, kraće – CBSO] utemeljen je 1920. Prvim njegovim koncertom ravnao je skladatelj Edward Elgar, a funkciju umjetničkog ravnatelja obnašao je niz istaknutih britanskih i inozemnih dirigenata, uključujući Adriana Boultu (1924.-1930.), Georgea Weldona (1943.-1951.) i Louisa Frémauxa (1969.-1978.). U orkestar međunarodnog kalibra koji parira ne samo londonskim orkestrima poput Londonskog simfonijskog orkestra, Londonske filharmonije ili orkestra *Philharmonia*, nego i vodećim europskim orkestrima, CBSO je kao umjetnički ravnatelj od 1980. do 1998. uzdigao jedan od najvećih britanskih dirigenata današnjice, sir Simon Rattle. Kao sjedište orkestra 1991. sagrađena je impozantna dvorana izvrsne akustike *Symphony Hall*; osnivaju se pridruženi ansambli kao što su Zbor Simfonijskog orkestra grada Birminghama te čak četiri amaterska zbora i jedan orkestar.

Orkestar njeguje vrlo širok repertoar („od Beethovena do Bollywooda“), a za njega je naručen i niz praizvedbi djela suvremenih autora od Ralpa Vaughana Williamsa, Michaela Tippetta do Mark-Anthonija Turnagea, Judith Weir i Thomasa Adèsa. Pod Rattleovim dirigentskim vodstvom posebno se specijalizirao za izvedbe Mahlerovih i Sibeliusovih simfonija, a ima i iznimno bogatu diskografiju za izdavačke kuće *EMI Classics*, *Warner Classics* i *Orfeo*. Orkestar nastupa s renomiranim solistima i dirigentima, ali predstavlja i mlade talente. Osim toga, poznat je po popularizacijskim i pedagoškim programima u kojima je angažirano i do tri tisuće petsto ljudi po sezoni.

Za sljedeću sezonu u planu je *Project Remix*, u sklopu kojega će velik broj mladih izvođača amatera sudjelovati u simfonijskim izvedbama hitova popularne glazbe. U mandatu Andrisa Nelsonsa kao umjetničkog ravnatelja, orkestar je obišao svijet na brojnim međunarodnim turnejama. Kao važni stalni dirigenti istaknuli su se Edward Gardner i Michael Seal, no još se ne zna tko će zamijeniti Nelsonsa nakon isteka mandata na kraju ove sezone. Zagrebačka je publika stoga među rijetkim povlaštenim slušateljima koji će imati prilike čuti simbiozu dirigenta i orkestra u naponu zajedničke snage te svjedočiti njihovu oproštaju.





Symphony Hall u Birminghamu

Andris Nelsons (Riga, 1978.) rođen je u letonskoj glazbenoj obitelji. Kao dijete učio je glasovir i trubu. Sa šesnaest godina krenuo je i na privatnu poduku iz dirigiranja, a već kao sedamnaestogodišnjak počeo je nastupati kao trubač u orkestru Letonske nacionalne opere. Nakon što je diplomirao trubu u Rigi, odlazi na studij dirigiranja kod Aleksandra Titova u Sankt-Peterburg. Od 2002. uzima satove kod dirigentskog velikana, sunarodnjaka Marissa Jansonsa, kojega još uvijek smatra velikim uzorom. Godine 2003. Andris Nelsons imenovan je umjetničkim ravnateljem Letonske nacionalne opere i od tada se prestaje profesionalno baviti trubom. Na toj, za mladića od dvadeset pet godina, izrazito odgovornoj funkciji ostaje do 2007. Od 2006. djeluje kao šef-dirigent Sjevernonjemačke filharmonije iz Herforda. Godine 2008. uslijedio je poziv proslavljenog britanskog orkestra čija je povijest pokazala kako se isplati rizik pružanja prilike mladim, talentiranim dirigentima pa je Nelsons imenovan umjetničkim ravnateljem Simfonijskog orkestra grada Birminghama a da s njim dotad nikad nije javno nastupio. Suradnja se pokazala vrlo plodonosnom. Nelsons je s orkestrom iz Birminghama snimio niz nosača zvuka i poduzeo brojne turneje, a još prije isteka ugovora, u sezoni 2013./2014. postaje i umjetničkim ravnateljem Bostonskog simfonijskog orkestra. Kao gostujući dirigent nastupio je na čelu Bečke filharmonije, Kraljevskog Concertgebouw orkestra te mnogih drugih orkestara. Da je Nelsons dostojni nasljednik Simona Rattlea, dokazuju glasine da i u Berlinskoj filharmoniji razmišljaju o tome da ga postave za umjetničkog ravnatelja. Za dirigenta u tridesetima Nelsons ima impresivnu diskografiju. Na nosačima zvuka ravnao je simfonijama, simfonijskim pjesmama i koncertima Beethovena, Brahmsa, Berga, Čajkovskog, Dvořáka, Sibeliusa, Richarda Straussa, Stravinskog i Šostakoviča, ponajviše za izdavačku kuću *Orfeo International*. Specijalizirao se za izvedbu glazbe kasnog 19. i ranog 20. stoljeća, a posebno oduševljava svojim interpretacijama djela Richarda Wagnera, Richarda Straussa, Gustava Mahlera i Dmitrija Šostakoviča. Otkada su ga roditelji u dobi od pet godina odveli na predstavu Wagnerova *Tannhäusera*, fasciniran je operom (uza sve spomenute instrumente, u mladosti se bavio i solo pjevanjem, nastupajući u zboru svoje majke) te jednaku pozornost pridaje karijeri simfonijskog i opernog dirigenta. Usporedno s međunarodnim probojem nizali su se nastupi u istaknutim opernim kućama. Tako je Nelsons 2009. debitirao u Kraljevskoj operi *Covent Garden* u Londonu i u Operi *Metropolitan* u New Yorku, a 2010. na Svečanim igrama u Bayreuthu. Nastavlja nizati uspjehe, između ostalog u Bečkoj i Berlinskoj državnoj operi, ponajprije izvedbama opera Straussa, Puccinija, Wagnera i Čajkovskog. Kao dirigent, osim tehnicu, veliku pozornost pridaje i mimici i gestikulaciji kojom nastoji pridobiti članove orkestra za svoju umjetničku viziju, uvijek ističući važnost timskog rada.



Baiba Skride (Riga, 1981.) također potječe iz letonske glazbene obitelji. Violinu je počela učiti vrlo rano. Studirala je na Konzervatoriju za glazbu i kazalište u Rostocku kod istaknutog rumunjskog pedagoga Petrua Munteanua. Posljednjih desetak godina nastupa kao solistica uz pratnju najvažnijih europskih i američkih orkestara (Berlinska filharmonija, Simfonijski orkestar Bavorskoga radija, Orkestar Gewandhaus iz Leipziga, Orkestar Tonhalle iz Züricha, Bečki simfoničari, Londonska filharmonija, Orkestar iz Clevelanda, Bostonski simfonijski orkestar).

Suradivala je s brojnim slavnim dirigentima kao što su Christoph Eschenbach, Neeme i Paavo Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Kiril Petrenko, Donald Runnicles, Simone Young te Andris Nelsons. U komornim sastavima nastupala je sa zagrebačkoj publici poznatim violončelistima Sol Gabettom i Danielom Müllerom-Schottom, harfistom Xavierom de Maistreom te osobito rado s dugogodišnjom gošćom Zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe, svojom sestrom Laumom Skride, pijanisticom.

Otkad je zabljesnula, osvojivši prvu nagradu na Natjecanju Kraljice Elizabete u Bruxellesu 2001., Baiba Skride oduševljava publiku intuitivnim, duboko emotivnim izvedbama, zbog čega gotovo zaboravljamo na njezinu besprijekornu tehniku. U finalu tog natjecanja odabrala je *Koncert za violinu* Petra Iljiča Čajkovskog, a ne *Prvi koncert za violinu* Dmitrija Šostakoviča čijom briljantnošću mladi violinski virtuoz obično žele impresionirati žiri. Njezin je repertoar iznimno širok pa osim koncerata Mozarta, Beethovena, Mendelssohna, Brahmsa i Sibeliusa izvodi i manje popularne violinske koncerte skladatelja 20. st. kao što su Leoš Janáček, Frank Martin, Igor Stravinski i Karol Szymanovski (potonje je i snimila). U nemaloj diskografiji za diskografske kuće *Sony* i *Orfeo* obiluju spomenuti koncerti, ali i album sonata za violinu solo Baha, Ysaÿea i Bartóka te sonata za violinu i glasovir Beethovena, Schuberta i Ravela (za glasovinom je prati sestra Lauma). Baiba Skride svira na Stradivarijevoj violini iz 1734., koju joj je posudio sunarodnjak Gidon Kremer.



Životopis **Wolfganga Amadeusa Mozarta** (1756.-1791.) ne treba posebno predstavljati, s obzirom na to da je i malo upućenima poznato da je kao "Čudo od Djeteta", proputovao Europu, u odrasloj dobi djelovao najprije u rodnom Salzburgu, a potom u austrijskoj prijestolnici. Zbog niza remek-djela nastalih u Beču u kojima je mladi skladatelj dosegao vrhunce stvaralaštva i zenit zrelosti, stariji dio opusa nastao u Salzburgu često se zapostavlja. Međutim, Mozartova salzburška instrumentalna djela, pogotovo sonate i koncerti, važan su stadij u razvoju tih glazbenih vrsta. U bečkim je pak glasovirskim koncertima Mozart dosegnuo inovacije koje su otvorile put remek-djelima koncertantne literature 19. i 20. st., i to ne samo glasovirske: bez tih skladbi (koje dijalog solista i orkestralne pratnje čine dinamičnim i dramatičnim) ne bi bilo glasovirskih, ali ni violinskih koncerata Brahmsa i Čajkovskog. Mozartov je stvaralački put počeo obradama skladbi pretklasičnih skladatelja poput Johanna Christiana Bacha za glasovir i orkestar još u djetinjstvu, a nastavio se upravo u Salzburgu. Za razliku od koncerata za glasovir, koncerte za violinu Mozart je pisao isključivo u Salzburgu, i to u kratkom vremenu: *Prvi koncert za violinu i orkestar u B-duru* nastao je najvjerojatnije 1773., a ostala četiri – od travnja do prosinca 1775. Tada devetnaestogodišnji skladatelj tom se žanru vraćao tek povremeno. Možemo zamisliti kako njegovu ocu Leopoldu, autoru u ono vrijeme najutjecajnijeg traktata o sviranju violine i vrsnome sviraču, to nije bilo pretjerano drago, jer je mladi Wolfgang kao adolescent vrsno vladao violinskom tehnikom, no poslije se usredotočio na glasovir, svirajući u komornim sastavima radije violu. Pa ipak, 1775. djelovao je kao koncertni majstor u dvorskom orkestru u Salzburgu te je moguće da je i sam izvodio svoje violinske koncerte. U njima, naime, nema prekomjerne virtuoznosti koja će postati karakteristikom te glazbene vrste, već Mozart slušatelju podastire bogatstvo svojih melodijskih ideja, iznenađuje ga i razveseljava brojnim skladateljskim doskočicama, kao što to i inače čini. Moguće je da je Antonio Brunetti, talijanski virtuoz koji ga je 1777. zamijenio na položaju koncertnoga majstora, također svirao te koncerte. U koncertu za violinu i violu, poznatijem pod naslovom *Sinfonia concertante u Es-duru* (KV. 364 / 320d) Mozart je, naime, dionicu violine solo napisao za Brunettija te mu se pridružio u izvedbi kao solist na violi, iz čega možemo zaključiti da su dvojica glazbenika bila više kolege nego suparnici. U vrijeme kad je Mozart odlučio okušati se u skladanju violinskog koncerta, uvrijelo se da prvi stavak bude u sonatnom obliku, drugi po uzoru na opernu ariju, a treći razigran i u formi ronda. Sastav orkestra je za ono vrijeme standardni: gudačima su dodane dvije oboe, dva roga i fagot *ad libitum*, no Mozartu je svejedno uspelo postići živ dijalog sa solistom. Kontrast prvih dvaju koncerata s jedne strane te trećeg, četvrtog i petog s druge strane, ide u rang misterija povijesti glazbe: premda je *Drugi koncert za violinu i orkestar u D-duru* nastao istovremeno s ostalima, u prva se dva koncerta još uvelike osjete utjecaji talijanskih majstora Tartinija i Nardinija. U posljednja tri violinska koncerta Mozartova se mašta iznenada razbuktala: njihove teme postale

su inventivne i karakteristično mozartovske, a tretman forme individualan te se u njima na slojevit način stapaju u glazbi za violinu dominantni talijanski i francuski utjecaji s njemačkom "osjećajnošću". U finalima se skladatelj često poigrava različitim tempima i karakterima kako bi iznenadio, ali i nasmijao slušatelja.

U **Četvrtom koncertu za violinu i orkestar u D-duru (KV. 218)** također prepoznajemo utjecaje drugih skladatelja. Štoviše, dokazano je da ga je Mozart skladao po uzoru na Boccherinijev koncert u istom tonalitetu, nastao deset godina prije, no djelo u tolikoj mjeri obiluje Mozartovim neobičnim zamislima da sličnost s Boccherinijem ostaje isključivo površinska. Prvi stavak (**Allegro**) počinje vrlo jednostavnim motivom rastavljenog akorda, formulom kakva je bila česta u glazbi tzv. manhajmske škole, u djelima skladatelja koji su pisali za najbolji orkestar onoga vremena kojemu se i sam Mozart divio. Sonatni stavci u koncertu donose dvije ekspozicije: onu kraću, orkestralnu te onu mnogo opsežniju, solističku, u kojoj solist donosi veće bogatstvo glazbenih misli. Mozart se možda čak i na ironičan način našalio s tom manhajmskom figurom, povjerivši je violini u izrazito visokom registru, čime ona gubi na prepoznatljivosti. Za razliku od standardnih dviju tema u orkestralnoj ekspoziciji, violina u solističkoj ekspoziciji donosi niz gracioznih glazbenih misli, predstavljajući publici galantno umijeće sviranja. Provedba počinje neočekivano, naglašenim disonantnim akordom dok se još čini da ekspozicija nije zapravo ni završila, no nakon niza modulacija, Mozart nas opet iznenađuje gotovo neprimjetnim prijelazom u reprizu koja počinje drugom od niza temi iz solističke ekspozicije, kako bi očekivanja da čujemo početni motiv rastavljenog akorda ovaj put bila potpuno iznevjerena. Repriza se od ekspozicije razlikuje ponajprije po figuracijama violine solo, koje kulminiraju u virtuoznoj solističkoj kadenci.

Drugi stavak (**Andante cantabile**) oaza je pjevnosti u kojoj violina može dokazati koliko je kadra parirati Mozartovim opernim heroinama u melodijskom izrazu, a karaktera je serenade. U dvodijelnoj formi donose se tri glavne melodijske zamisli: prva, galantnoga karaktera najprije u orkestru, zatim u interakciji violine solo i gudača ustupa mjesta drugoj, ekspresivnoj misli silaznoga duktusa, dok u trećoj violina s oboom razmjenjuje dražesne figure ukrasnog karaktera. U reprizi Mozart neznatno varira te misli prije nego što u još jednoj kadenci potkraj stavka pruži violini mogućnost da iskaže svoju nježniju stranu. Mozart većinu svojih solističkih kadenci nije zapisivao jer se u ono vrijeme pretpostavljalo da ih solisti mogu improvizirati prema melodijskoj građi i karakteru stavka. Finale (**Rondeau. Andante grazioso**) predstavlja skladatelja u izrazito razigranom izdanju: ne samo da se glavna tema ronda sastoji od dva odsjeka u različitom tempu (**Andante grazioso** i **Allegro ma non troppo**), mjeri i karakteru (prva je slična plesu kontradance, a druga *giguea*), već i ostale epizode u tom sonatnom rondu kontrastira toj glavnoj

temi. To se ponajprije odnosi na epizodu središnjega provedbenoga odsjeka koja pokazuje elemente francuskih plesova gavote i *musette* (s ležecim, bordunskim tonom), koja je trebala nasmijati publiku aluzijom na popularnu melodiju koju je Mozart navodno čuo na ulicama Strasbourga. Unatoč svoj toj raznolikosti, Mozart ne bi bio Mozart da sve te misli ne uspijeva integrirati u posve zaokruženu i harmoničnu cjelinu koja nikad ne dovodi u pitanje živu razigranost solo violine i njezine orkestralne pratnje.

Možda ni jedan skladatelj iz razdoblja romantizma nije bio predmetom tako iskripljenih i pojednostavnjenih predodžbi kao **Anton Bruckner** (1824.-1896.). Sin seoskog učitelja iz okolice Linza ne bi se izdigao iz vrlo tradicionalne, pomalo ustajale austrijske provincijske sredine da nije zarana pokazao glazbeni talent te izrastao u orguljaša zavidnih tehničkih i interpretacijskih sposobnosti, nastupajući s uspjehom i u Parizu i u Londonu. Bruckner je radio i na svojoj skladateljskoj izobrazbi te je već u zreloj dobi studirao harmoniju i kontrapunkt kod glasovitog bečkog teoretičara Simona Sechtera. Nakon preseljenja u Beč 1868., čekao ga je trnovit put afirmacije. Iako je Sechterovo profesorsko mjesto naslijedio već 1875., odgojivši generacije skladatelja, među kojima se ističe Gustav Mahler, skladateljski uspjesi uslijedili su tek osamdesetih godina 19. stoljeća. Bruckner se kao veliki pobornik glazbe Richarda Wagnera (divljenje njemačkom skladatelju iskazao je i osobno, u povodu praizvedbe *Tristana i Izolde* u Münchenu 1865.) našao na meti bečkih kritičara koji su ga odmah pripojili tzv. novonjemačkoj školi na čelu s Lisztom i Wagnerom, suprotstavljajući ga konzervativnijoj struji koja je uzor pronalazila u glazbi Johannesa Brahmsa. Brucknera su nepravedno etiketirali kao Wagnerova epigona, premda se sljedbenikom saksonskega reformatora opere mogao smatrati samo u nekim aspektima stvaralaštva. Brucknera se dugo doživljavalo kroz prizmu njegove djetinje, neintelektualne osobnosti koju su zapečatila rana životna iskustva, poput ministriranja u grandioznim baroknim crkvama. To je odredilo pomalo naivnu religioznost koja će mu biti ishodište stvaranja. Ta koji bi drugi skladatelj 19. st. posvetio svoje posljednje djelo, monumentalno kompleksnu *Devetu simfoniju* doslovce „dragom Bogu“? Za razliku od većine glazbenih heroja romantizma, Brucknerov privatni život nije ni po čemu zanimljiv pa javnost umjesto pustolovina ili skandala „zabavljaju“ anegdote upitne vjerodostojnosti o njegovu gotovo priprostem karakteru, poput one da je nakon praizvedbe jedne svoje skladbe, oduševljen izvedbom, dirigentu plemićkog porijekla dao sitniš za pivo. Položaju autsajdera pogodovala je i iznimna introvertiranost i nedostatak samopouzdanja, predodredivši način doživljavanja njegove glazbe. Bruckner, naime, nikada nije bio zadovoljan svojim skladbama: većinu ih je u više navrata prerađivao, često motiviran nepovoljnim prijemom na praizvedbi, ali i nekritičkim prihvaćanjem primjedbi najbližih suradnika. Zahvati u izvornu partituru u pojedinim slučajevima otišli su tako daleko da se nije ni tražio



Brucknerov pristanak u kraćenju ili „poboljšanju“ instrumentacije, a takav stav zadržao se i kod generacija dirigenata koji su ravnali djelima nakon njegove smrti, pa čak i kod urednika koji su partiture pripremali za tisak. Ako je sam skladatelj bio nesiguran u sebe, ne začuđuje što se i dan-danas njegove simfonije „časti“ epitetima poput „glomazne“, „megalomanske“, „bučne“, „zamorne“, a to nikome ne pada na pamet reći za glazbu Wagnera ili Mahlera? Premda je i autor sakralnih djela, Bruckner je, poput Mahlera, zapamćen prije svega kao autor simfonija te je, s mlađim suvremenikom, zaslužan za formalnu i sadržajnu ekspanziju te glazbene vrste. Zvukovna masovnost proizlazi iz Brucknerove orguljaške pozadine; on je standardni simfonijski orkestar proširio pojačanim puhačkim korpusom tek u kasnim simfonijama, a ponajprije ga tretira kao orgulje, u snažnim, kontrastnim „nakupinama“ ili „blokovima“ zvuka. Sonatni oblik prvoga i posljednjega stavka te ideju o jedinstvenosti svih stavaka koji čine simfoniju nasljeduje od Beethovena, no premda ne uključuje ljudski glas u simfoniju, kao što su to učinili Beethoven i Mahler, niti eksperimentira s „izvanglazbenim“ sadržajima, od te se tradicije uvelike udaljava određenim kontemplacijskim tretmanom forme. Kod Brucknera nema jasne usmjerenosti ili razvoja prema cilju, brojne teme njegovih simfonija katkad djeluju kao Wagnerove „beskrajne melodije“. Brucknerovu glazbu karakterizira specifičan osjećaj za vrijeme koji je utemeljen ponajprije u njegovoj osobnoj, mističnoj religioznosti; zato su mu simfonije tako duge. Devet njegovih simfonija ipak se poprilično razlikuju: dok je *Treća simfonija u d-molu* najviše pod Wagnerovim utjecajem, u *Četvrtoj simfoniji u Es-duru*, „Romantičnoj“, postiže prvi uspjeh kod publike i pronalazi svoj „glas“, *Petu simfoniju u D-duru* obogaćuje kompleksnom kontrapunktikom, dok je posljednja, *Deveta*, ostala nedovršena.

Bruckner je *Simfoniju u E-duru, br. 7* počeo 1881. i dovršio 1883., a praizvedba pod ravnanjem Arthura Nikischa u Leipzigu 1884. pokazala se jednim od najvećih uspjeha kod publike i kritike u skladateljevoj karijeri. Međutim, djelo je danas sačuvano samo u obliku u kojem je priređeno za tisak 1885., s usvojenim sugestijama dirigenta te Brucknerovih suradnika i učenika Schalka i Löwea, no stručnjaci su skloni mišljenju da je Bruckner te korekcije odobrio, uključujući i dodatak udaraljki drugom stavku. Prvi stavak (*Allegro moderato*) fascinira već u izrazito širokom luku raspjevanom prvom temom u violončelima i violama, koja se, ponovljena u violinama, uspinje do neslučenih razmjera. Poznavatelji Brucknerovih djela ističu da nije sklon pisanju prijelaznih odlomaka (tzv. mostova) između tema u svojim stavcima, čija je funkcija obično modulacijska. U *Sedmoj simfoniji* ne samo da odmah nakon utihnuća prve slijedi druga tema (u oboama i klarinetima) nego i sama prva tema razmjerno brzo modulira i tek se na samom kraju vraća u matični tonalitet. Razradu druge teme praćenu velikom zvukovnom kulminacijom Bruckner prekida skakutavom trećom temom u gudačima u *piano* dinamici, dovodeći i nju do usijanja. Slijedi provedba sa složenim motivskim radom s prvom i drugom temom te mnogim dalekosežnim modulacijama, no



Bruckner se poigrava očekivanjima slušatelja kad dramatični *fortissimo* inverzije motiva prve teme u c-molu u cijelom orkestru ne vodi u trijumfalnu reprizu, već u nova harmonijska lutanja. Repriza će nastupiti gotovo neprimjetno, s još tišom prvom temom (opet u dionici violončela), obogaćenom kontrapunktom drugih instrumenata. Bruckner nastavlja pomalo dezorijentirati slušatelja modulacijama, kako bi napetosti smirio tek na završetku stavka, u trijumfalno svijetlom usponu kode. Bruckner je u vrijeme rada na drugom stavku (**Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam**) iščekivao vijest o smrti Richarda Wagnera, što je predodredilo elegični ton te nadahnulo skladatelja da u taj stavak, te u četvrti, uključi tzv. Wagnerove tube, limene puhače instrumente srodne rogu i trombonu koje je skladatelj dao izraditi za potrebe svoje operne tetralogije *Prsten Nibelunga*. One žalobnom karakteru stavka daju dubinu već na početku, iznoseći početni motiv grupe prve teme. Tračak nade nagovještjuje anđeoska druga tema u Fis-duru (netipičnom tonalitetu, s obzirom na to da je stavak u cis-molu) u visokom registru violina. Premda stavak nije u sonatnom obliku, Bruckner u njegovu središnjem dijelu istražuje udaljena tonalitetna središta motivskim radom koji kulminira u dva monumentalna orkestralna *crescenda* temeljena na prvoj, „posmrtnoj” temi. Drugi od njih vodi u kodu s još turobnijim nastupom Wagnerovih tuba, u čemu mnogi čuju žalobnu glazbu za, kako ga je sam Bruckner zvao, „majstora svih majstora”. Brucknerove simfonije su važne zato što je skladatelj revitalizirao njihovo porijeklo u plesu osebujnom *scherzima*. Osim što ih je, poput Schuberta, približio ritamskim obrascima austrijskog tradicijskog plesa *ländlera*, Bruckner je izvorno šaljivom karakteru tog simfonijskog stavka (kod njegovih rodonačelnika Beethovena i Haydna) dao osebujnu, grotesknu dimenziju. Takav je i treći stavak *Sedme simfonije*: taj **Scherzo** u a-molu u okvirima je standardne trodijelnosti (*Scherzo – Trio – Scherzo*) prožete sonatnim elementima, no u silovitom toptanju nogu u gromkom *fortissimu* svjedočimo osebujnoj preobrazbi tzv. skercoznog glazbenog karaktera. Finale (**Bewegt, doch nicht schnell**) pokazuje neke srodnosti s prvim stavkom, no od njega se također razlikuje karakterom, što je čujno već u skokovitoj, ritamski pregnantnoj prvom temi koja se iz gudača prenosi u dionice klarineta i flaute. Kontrast druge teme koralnoga karaktera u gudačima nije nimalo naprasit, no treća tema gotovo šokira silovitim *fortissimu* usjekom te je Bruckner širi do pomalo grotesknih razmjera. Poigravanje tonalitetima i motivski rad slični su onima u dosadašnjim stavicima simfonije, no kao da su obogaćeni prkosnom, pomalo grubom zaigranošću. Tome pridonosi obratni redoslijed donošenja tema u reprizi, ali i protejski karakter prve teme, pogodne za najraznovrsnija variranje. Stavak i simfoniju zaključuje još jedna kulminacijska koda, gdje se u završnoj apotezi prvoj temi četvrtoga stavka pridružuje glava prve teme prvog stavka, što je još jedan dokaz da, unatoč nizu iznenađenja i poigravanja očekivanjima slušatelja, Bruckner ipak uspijeva organski zaokružiti cjelinu.

Nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj
Producentica programa: Ivana Kostešić
Urednica: Ana Boltužić
Autor teksta: Ivan Ćurković
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje, grafička priprema i tisak:
Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb
Naklada: 700 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr



LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE



30. RUJNA 2015.

**KOREJSKI SIMFONIJSKI
ORKESTAR**

Yura Li VIOLA
Hun-Joung Lim DIRIGENT

10. LISTOPADA 2015.

**STEPHEN
BISHOP-KOVACEVICH**
GLASOVIR

24. LISTOPADA 2015.

**SANKTPETERBURŠKI
SOLISTI**

Mihail Gantvarg
VIOLINA I UMJETNIČKO VODSTVO

12. PROSINCA 2015.

NEMANJA RADULOVIĆ
VIOLINA I UMJETNIČKO VODSTVO

ANSAMBL DOUBLE SENS

30. SIJEČNJA 2016.

BEČKI DJEČACI
Manolo Cagnin DIRIGENT

27. VELJAČE 2016.

ČEŠKA FILHARMONIJA
Josef Špaček VIOLINA
Jiří Bětohlávek DIRIGENT

LISINSKI SUBOTOM

UVJEK LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

15/16

14. STUDENOGA 2015.

**TRIO ORLANDO
ZAGREBAČKA FILHARMONIJA**

Vladimir Kranjčević DIRIGENT

21. STUDENOGA 2015.

BERLINSKI SIMFONIČARI

Aleksej Volodin GLASOVIR
Lior Shambadal DIRIGENT

5. PROSINCA 2015.

**Johannes Brahms
NJEMAČKI REKVIJEM**

Simfonijski orkestar i
Zbor Muzičke akademije
Mladen Tarbuk DIRIGENT

05. OŽUJKA 2016.

**SIMFONIJSKI
ORKESTAR HRVATSKE
RADIOTELEVIZIJE**

Ksenia Kogan GLASOVIR
Soyoung Yoon VIOLINA
Tomislav Fačini DIRIGENT

9. TRAVNJA 2016.

**Josip Štolcer Slavenski
KAOS I RELIGIOFONIJA**

Simfonijski orkestar i
Zbor Muzičke akademije
Mladen Tarbuk DIRIGENT

23. TRAVNJA 2016.

IVO POGORELIĆ GLASOVIR



**ANJA
HARTEROS**
sopran

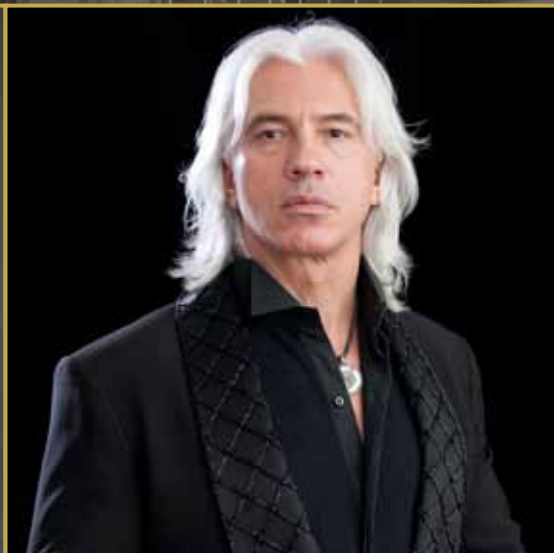


**ELĪNA
GARANČA**
mezzosopran

**LISINSKI
ARIOSO**
**GLAS ZA
LISINSKI**
NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ!
15 / 16

**THOMAS
HAMPSON**
bariton

**DMITRIJ
HVOROSTOVSKIJ**
bariton



LISINSKI SUBOTOM UVIJEK LISINSKI NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE



GRAD ZAGREB



CROATIA OSIGURANJE
osnovešeno 1854.



tportal.hr

INA



Večernji
list



Zagreb
moj grad