

LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!  
17/18

BERGENSKA  
FILHARMONIJA

VIKTORIA  
MULLOVA  
violina

EDWARD  
GARDNER  
dirigent

Nedjelja, 15. travnja 2018. u 19.30 sati  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Sve boje glazbe. sviđalo se to vama ili ne.

LISINSKI  
PREKO DUGE



**Petar Iljič Čajkovski**

Romeo i Julija, uvertira-fantazija

**Jean Sibelius**

Koncert za violinu i orkestar u d-molu, op. 47

*Allegro moderato*

*Adagio di molto*

*Allegro, ma non tanto*

\*\*\*

**Sergej Rahmanjinov**

Simfonijski plesovi, op. 45

*Non allegro*

*Andante con moto*

*Lento assai - Allegro vivace*

*Poslije koncerta s umjetnicima razgovara Branimir Pofuk.*

Nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj

Producentica programa: Martina Vukšić

Urednica: Jelena Vuković

Autori tekstova: Trpimir Matasović; Ivana Kocelj (dio biografije Viktorije Mullove)

Lektorica: Rosanda Tometić

Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille

Tisak: Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb

Naklada: 500 primjeraka

Cijena: 20 kuna

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



# BERGENSKA FILHARMONIJA

4

**Bergenska filharmonija** jedan je od najstarijih svjetskih orkestara. Osnovana je još 1765. i 2015. godine obilježila je 250. obljetnicu. Edvard Grieg blisko je surađivao s tim orkestrom, među ostalim i kao njegov umjetnički ravnatelj od 1880. do 1882. Orkestar, koji čini sto i jedan glazbenik, ima status norveškog nacionalnog orkestra. Šef-dirigent je Edward Gardner. Međunarodni ugled orkestra temelji se na snimkama, opsežnim turnejama i međunarodnim narudžbama.

Posljednjih nekoliko sezona Orkestar je svirao u amsterdamskom Concertgebouwu, na festivalu BBC Proms u londonskom Royal Albert Hallu, u bečkom Musikverein i Konzerthausu, njujorškom Carnegie Hallu i u Berlinskoj filharmoniji te na turnejama po Njemačkoj, Švedskoj i Irskoj. Godine 2016. Orkestar je s Edwardom Gardnerom bio na njemačkoj turneji, a u proljeće 2017. nastupio je na Edinburškom međunarodnom festivalu s hvaljenom produkcijom *Petera Grimesa*.

Godine 2015. Orkestar je pokrenuo vlastiti besplatni *streaming* servis, BergenPhiLive.no, koji nudi izbor djela u njihovoj izvedbi s brojnim dirigentima i solistima. Osnovan je i Orkestar mladih Bergenske filharmonije, koji održava četiri do šest koncerata godišnje.

Orkestar redovito snima, objavljujući po četiri CD-a svake godine. Kritika diljem svijeta hvali energičan svirački stil i pun gudački zvuk Orkestra. Među recentnim su diskografskim projektima niz Janáčkovih orkestralnih djela, Messiaenova simfonija *Turangilla*, Stravinskijevi baleti te sabrane simfonije, baletne suite i koncerti Sergeja Prokofjeva, kao i sabrana orkestralna djela Edvarda Griega. Bergenska filharmonija surađuje s vodećim svjetskim glazbenicima, a među onima s kojima je i snimala su i Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Stuart Skelton, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne te Lawrence Power.

Orkestar je dosad snimio i sva tri Čajkovskijeva baleta te pohvalnim kritikama dočekane nizove djela Johana Halvorsena i Johana Svendsena s Neeme Järviem, orkestralna djela Nikolaja Rimski-Korsakova s Dmitrijem Kitajenkom te djela Berlioza, Deliusa, Elgara, Sibeliusa i Vaughana Williamsa s Andrewom Davisom.

Edward Gardner s Bergenskom je filharmonijom već priredio brojne snimke – orkestralne adaptacije Luciana Berija, hvaljen niz snimki Janáčkovih orkestralnih djela (među kojima je snimka *Glagoljske mise* bila nominirana za nagradu *Grammy*), Schönbergov *Gurrelieder* te Sibeliusove pjesme s baritonom Geraldom Finleyjem. Među najnovijim su snimkama Bartókov *Koncert za orkestar*, Griegov *Koncert za glasovir i orkestar u a-molu* te scenska glazba za Ibsenova *Peera Gynta*. ([www.harmonien.no](http://www.harmonien.no))

5

## Bergenska filharmonija

Edward Gardner, šef-dirigent

### PRVE VIOLINE

Melina Mandozzi  
David Stewart  
Margaret Louise Blades  
Åsta Jørgensen  
Gunvor Agnete Holtlien  
Dag Anders Eriksen  
Geir Atle Stangenes  
Ellisiv Sollesnes  
Harald Blø  
Julia Imelda Dibley  
Elisabeth Svanes  
Alexey Cherkasov  
Martin Shultz  
Paule Prefontaine  
Aleksandra Kolasinska  
Carl Anders Sponberg  
Edmund Chung

### DRUGE VIOLINE

Jutta Morgenstern  
Hayato Naka  
Sergey Letyagin  
Liv Elise Nordskog  
Tone Martinsen Birkeland  
Tom Birger Bratlie  
Annette Myking  
Judith Starr  
Dagfinn Rohde  
Chien-Yu Chu  
Åse Solheim  
Minjeung Choi  
Siri Einen  
Natasia Vidacic  
Katherine Wenfeng Wang

### VIOLE

Ilze Klava  
Liene Klava  
Helga Steen  
Thomas Müller-Grud  
Torunn Holtlien  
Christine Schneider  
Berend Wiebe Mulder  
Rushana Brandanger  
Hans Gunnar Hagen  
Oliviero Hassan  
Ingrid R. Eriksen  
Jennifer Anne Turner

### VIOLONČELA

Rudi de Groote  
Agnese Rugevica  
Sebastian Gregor Dörfler  
Walter Josef Heim  
Bodil Erdal  
Jane Elizabeth Odriozola  
Karen Tvedegaard  
Jörg Berning  
Ingrid Stensland  
Benjamin Nation

### KONTRABASI

Jan Arne Johansson  
Eero Munter  
Torbjørn Eide  
Adam Kieszek Ottesen  
Peter Palotai  
Bjørn Terje Jensen  
Gregory Koeller  
Mathias Sunde Valseth

### FLAUTE

Cecilie Løken Hesselberg  
Ingela Øien  
Lene Lindquist  
Sigrid Holmstrand

### OBOE

Hannu Perttilä  
Jonna Staas  
Sveinung Birkeland  
Hege Sellevåg

### KLARINETI

Christian Stene  
Håkon Nilsen  
Tone Hagerup  
Diego Lucchesi  
René Wiik

### FAGOTI

Per Hannevold  
James Lassen  
Jeffrey Robert Marquardt  
Oddmund Økland

### ROGOVI

Fritz Pahlmann  
Ragnhild Lothe  
Nina Severinsen  
Danilo Kadovic  
Aleksander Pokrywka  
Fabian Borchers

### TRUBE

Gary Peterson  
Martin Winter  
Allan Withington  
Jon Behncke

### TROMBONI

Marie Nøkleby Hanssen  
Christopher Dudley  
Øyvind Hage  
Kjell Erik Husom

### TUBA

Knut Riser

### TIMPANI

Håkon Kartveit

### UDARALJKE

Peter Kates  
Gard Nørvåg Garshol  
Manuel Hofstätter  
Craig Farr  
Trond Jarle Madsen

### HARFA

Johannes Wik

### GLASOVIR

Jarle Rotevat

# VIKTORIA MULLOVA

8

Čuti Mullovu kako svira Bacha jednostavno je među najvećim stvarima koje možete doživjeti. (Guardian)

Preobrazba koju je prošla ruska violinistica **Viktoria Mullova** nezamisliva je u slučaju nekog manje darovitog, znatiželjnog i otvorenog umjetnika. Odlična učenica ruske violinističke škole, programirana za strogu perfekciju, danas briljira i drugim kvalitetama osim istrenirane nepogrešivosti: svestranošću, glazbeničkom osobnošću, istraživačkim duhom koji s podjednakom zainteresiranošću zaranja u barok i klasiku kao i u suvremenu glazbu, ali i tradicijsku, popularnu i jazz glazbu. Titulu „ledene djevojke“ donijela joj je maska kojom je skrivala svoju nesigurnost, nervozu prisutnu od djetinjstva, stravu od nesavršenosti koja ju je mogla pokopati na kakvom učiteljskom mjestu u sibirskom bespuću. Danas joj kritičari tepaju kao „najelegantnijoj, najprofinjenijoj violinistici nježne izražajnosti u planetarnim razmjerima“ (*Chicago Tribune*). Učenica Središnje glazbene škole u Moskvi, potom studentica Moskovskog konzervatorija, pobijedila je 1980. godine na Natjecanju *Sibelius* u Helsinkiju i zaslužila zlatnu medalju na Natjecanju *Čajkovski* u Moskvi 1982. Trijumfi na natjecanjima izdvojili su je iz mnoštva odličnih mladih violinista, no dramatičan bijeg iz Sovjetskog Saveza 1983. i intrigantan privatni život donijeli su joj dodatni publicitet. Otkako se, ostavivši nehajno violinu na krevetu hotelske sobe kako bi zavarala KGB-ove uhode, taksijem odvezla iz Finske u Švedsku, počeo je njezin uspon na Zapadu: nastupi s najvećim orkestrima i dirigentima, koncerti u sklopu najuglednijih festivala.

Jedan od neočekivanih poteza za violinisticu njezina pedigree, etabliranu u standardnom repertoaru, bila je zamjena čeličnih žica – crijevnima i prilagodba tehnike sviranja autentičnom pristupu baroknoj glazbi. Dovelu ju je to do suradnje s nekim od najvažnijih ansambala specijaliziranih za barok, poput Orkestra doba prosvjetiteljstva, Il Giardino Armonico, Venice Baroque Orchestra i Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Diskografsko izdanje s Bachovim solo sonatama i partitama, vrhunac je njezina putovanja u razdoblje baroka.

U sezoni 2017./2018. osobito se ističu praiizvedba skladbe *At swim – Two birds* Pascala Dusapina s violončelistom Matthewom Barleyjem i Filharmonijom Nizozemskoga radija (Markus Stenz) te daljnje izvedbe s RAI-jevim nacionalnim simfonijskim orkestrom (Henrik Nánási), Orkestrom lajpciškoga Gewandhausu (Dima Slobodeniouk) i Francuskim nacionalnim orkestrom (Pascal Rophé). Europom putuje s Paavom Järviem i Njemačkom komornom filharmonijom iz Bremena,



Fotografija: Henry Fair

9

svirajući Prokofjevljevi *Drugi violinski koncert*, s Estonskim festivalskim orkestrom izvodi violinske koncerte Johannesa Brahmsa i Jeana Sibeliusa; u Aziji gostuje s ansamblom Geneva Camerata. U svojem najnovijem projektu *Stradivarius in Rio* surađuje s violončelistom Matthewom Barleyjem, udaraljkašem Paulom Clarvisom i gitaristom Joãom Luísom Nogueirom Pintom. Taj je projekt vodi u Južnu Ameriku, u kojoj istražuje brazilsku glazbu. Istoimenu CD dočekan je s oduševljenjem, a predstavljen je na koncertima diljem Europe. Uz vlastite projekte, naručivala je i nova djela od skladatelja kao što su Pascal Dusapin, Fraser Trainer, Thomas Larcher i Dai Fujikura. Glazbuje na Stradivarijevoj violini *Jules Falk* iz 1723. godine ili na Guadagninijevu instrumentu.

# EDWARD GARDNER

10

**Edward Gardner** je šef-dirigent Bergenske filharmonije od listopada 2015. godine. Dosad je već nekoliko puta vodio Orkestar na međunarodnim turnejama, uključujući i zapažene nastupe u Londonu, Berlinu, Münchenu i Amsterdamu. Polukoncertna izvedba Brittenova *Petera Grimesa* na Edinburškom međunarodnom festivalu 2017. kritičar *Spectatora* opisao je kao „najbolju koju je dosad vidio“, a dobila je i recenzije s pet zvjezdica u časopisima *Times*, *Telegraph*, *Observer*, *Scotsman* i *Herald*.

Tražen kao gostujući dirigent, Edward Gardner ove sezone prvi put nastupa za pultovima Njujorške filharmonije, Simfonijskog orkestra San Francisca te Čikaškog simfonijskog orkestra; vraća se i za pultove Orkestra lajpciškog Gewandhausa, Londonske filharmonije i Njemačkog simfonijskog orkestra iz Berlina. Nastavlja i svoje dugogodišnje suradnje s Orkestrom Philharmonia, Simfonijskim orkestrom grada Birminghama (u kojem je od 2010. do 2016. bio glavni gostujući dirigent) i BBC-jevim simfonijskim orkestrom (kojim je ravnao na prvim i posljednjim koncertnim večerima festivala BBC Proms).

Kao operni dirigent, Gardner je deset godina (od 2006. do 2015.) bio glazbeni ravnatelj Engleske nacionalne opere te nastavlja suradnju s vodećim svjetskim opernim kućama. Kontinuirano surađuje s milanskom Scalom i Pariškom nacionalnom operom, a u njujorškom je Metropolitanu ravnao izvedbama *Carmen*, *Don Giovannija*, *Kavalira s ružom* i *Werthera*. U budućnosti se planira vratiti u Nizozemsku nacionalnu operu i prvi put nastupiti u Kraljevskoj operi Covent Garden u Londonu.

Kao strastveni podupiratelj mladih talenata, Edward Gardner utemeljio je 2002. Halléov orkestar mladih te redovito ravna koncertima Nacionalnog orkestra mladih Velike Britanije te Barbicanova orkestra mladih. Blisko surađuje s njujorškom Glazbenom školom Juilliard te s londonskom Kraljevskom glazbenom akademijom, koja ga je 2014. imenovala na mjesto voditelja dirigentske katedre sir Charlesa Mackerras.

Edward Gardner snima ekskluzivno za etiketu *Chandos*. Među njegovim su nagrađenim snimkama i djela Janáčka, Elgara, Mendelssohna, Waltona, Lutosławskog, Brittena, Berija i Schönberga. Njegova nedavna snimka Sibeliusovih orkestralnih pjesama s Bergenskom filharmonijom ušla je u izbor za Gramophoneovu nagradu 2017. godine.

Rođen u Gloucesteru 1974. godine, Gardner se školovao u Cambridgeu te na Kraljevskoj glazbenoj akademiji u Londonu. Nakon završetka

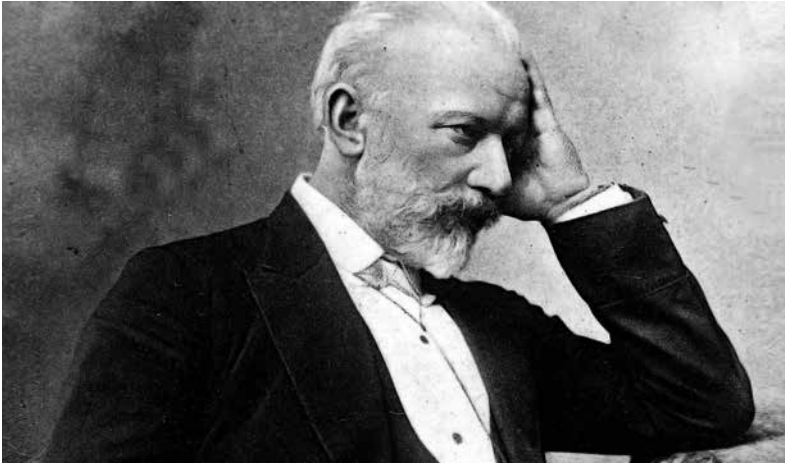


Fotografija: saffronhall.com

11

studija, asistirao je sir Marku Elderu u Halléovu orkestru, nakon čega je tri godine bio glazbeni ravnatelj Glyndenbournske putujuće opere. U međuvremenu je ravnao Bostonskim simfonijskim orkestrom, Češkom filharmonijom, Francuskim nacionalnim orkestrom, Nacionalnim simfonijskim orkestrom iz Washingtona, NHK-ovim simfonijskim orkestrom, Simfonijskim orkestrom iz Seattlea, Orkestrom Minnesota te Filharmonijom milanske Scale.

Među njegovim brojnim nagradama i priznanjima ističu se priznanje *Dirigent godine* Kraljevskog filharmonijskog društva (2008.), Nagrada *Laurence Olivier* za iznimno postignuće u operi (2009.) te *Red Britanskoga carstva za služenje glazbi*, dodijeljen u povodu rođendana kraljice Elizabete II. 2012. godine.



**Petar Iljič Čajkovski (1840. – 1893.)** umjetnik je čije je dominantno mjesto u ruskoj glazbi druge polovice 19. stoljeća bilo više-manje neupitno još za njegova života. No unatoč tome – a uvelike i upravo zbog toga – skladatelj je postao žrtvom estetičkih prijevora koji su uvelike obilježili to prijelomno razdoblje u razvoju ruske umjetničke glazbe. Idejni, a donekle i ideološki sukob razvijao se između dvaju tabora – s jedne strane skupine koja je zagovarala izgradnju „nacionalnoga stila“ temeljenoga na ruskom folkloru, a s druge akademski školovanih glazbenika koji su se oslanjali na zapadnoeuropsku umjetničku tradiciju. Protagonisti „nacionalne“ struje bili su skladatelji takozvane *Moćne gomilice* ili *Petorice*, okupljeni oko Milija Balakirjeva, dok se najistaknutijim predstavnikom „konzervativnoga“ kruga smatralo Čajkovskog. Konflikt, u čijoj su srži bila ozbiljna pitanja odnosa nacionalnog i internacionalnog, progresivizma i konzervativizma, pa čak i amaterizma i akademizma, na razini je osobnih i profesionalnih odnosa eksponiranijih oponenta uvelike bio umjetno stvoren. Za početak, sâm se Čajkovski uporno odbijao svrstati uz jednu ili drugu stranu, povremeno čak i blisko surađujući s *Petoricom* – poglavito Balakirjevim; premda je bio akademski obrazovan skladatelj (za razliku od većine članova *Moćne gomilice*), nije se *a priori* priklanjao „internacionalnom“ konzervativizmu, nego se, naprotiv, često koristio i elementima ruskoga folkloru, iako oni nikad nisu bili i temelj njegova glazbenog izraza; naposljetku, u međunarodnoj je recepciji svojega opusa bio nerijetko izložen istim stereotipnim kritikama kao i članovi Balakirjevljeva kružoka. Ironičan je tako paradoks da se Čajkovskijevu glazbu u domovini često proglašavalo nedovoljno ruskom, a izvan je previše ruskom.

Takvi recepcijski paradoksi protežu se velikim dijelom sve do današnjih dana. Pridodamo li tome sad već i više od stoljeća duge, mahom jalove rasprave o isprepletenosti Čajkovskijeva djela s njegovim privatnim životom (čije je „kontroverznije“ elemente sovjetska

muzikologija sustavno cenzurirala, a zapadna previše isticala), jasno je da se oko toga skladatelja isplela gusta mreža izvanglazbene percepcije koja objektivno sagledavanje njegove glazbe samo otežava. Čajkovski, naravno, jest dijete romantičarske ere, što je, uostalom, posve razvidno iz njegova izbora sižea za glazbeno-scenska djela, ali i programne orkestralne skladbe. No specifičnosti njegova stila ipak su primarno unutarglazbene. One proizlaze iz skladateljeve gotovo opsesivne potrebe za pomirenjem naizgled nepomirljivoga – programnoga sadržaja sa sonatnom formom te folklorne građe s načelima tematskoga rada. Zapadni analitičari Čajkovskom i dandanas spočitavaju statičnost tematskog materijala, koji uglavnom ne prolazi preobrazbe uobičajene u zapadnoj (poglavito njemačkoj) simfonijskoj tradiciji. Taj problem Čajkovski rješava „kolažiranjem“ tematskih blokova i/ili razradom motivičkih fragmenata. U kontekstu europske glazbe njegova vremena takvi se postupci uistinu mogu doimati kao odraz nedostatne skladateljske vještine; no riječ je, zapravo, o metodama koje su gotovo vizionarske – isti postupci na prijelazu će u 20. stoljeće postati temeljem gradnje modernističke simfonije. U tom smislu, njezin najistaknutiji predstavnik, Gustav Mahler, ne nadovezuje se samo na Brahmsa i Brucknera, nego i na Čajkovskog, čija je djela kao dirigent dobro poznao i često izvodio.

Pomalo iznenađujuće u svjetlu spomenutoga „sukoba“ između „nacionalnoga“ i „internacionalnoga“ kruga ruskih romantičara, prva je prava orkestralna uspješnica u Čajkovskijevu opusu, *uvertira-fantazija Romeo i Julija* nastala na poticaj Milija Balakirjeva i ostala je omiljena među skladateljima *Petorice*. Ta je skladba prvi primjer Čajkovskijeva posezanja za Shakespeareovim predloškom (bardu će se poslije vratiti u još dvjema simfonijskim pjesmama – *Hamletu* i *Oluji*), a temeljni joj je model još jedno djelo nadahnuto opusom toga engleskog dramatičara – uvertira *Kralj Lear* Milija Balakirjeva. Slijedeći Balakirjevljevi model, ali i vrlo konkretne sugestije, Čajkovski ne stvara prokomponirano programno djelo, nego skladbu koja svoj izvanglazbeni sadržaj uklapa u okvire više-manje strogo strukturirane klasične sonatne forme. U tom smislu, *Romeo i Julija* svoje prauzore ne traže u Lisztovim simfonijskim pjesmama, nego u Beethovenovim programnim uvertirama.

*Romeo i Julija*, premda u prvoj inačici djelo još mladog i relativno neetabliranog dvadesetosmogodišnjega skladatelja, danas se izvodi u bitno zrelijoj, trećoj verziji iz 1880. godine. Ta je verzija u cjelini neupitno zaokruženija i uravnoteženija, ali je lišena nekih osebujnih zanimljivih detalja iz prvotne inačice iz 1868. i dvije godine poslije prve revizije. Primjerice, prva je verzija počinjala uvodnim fugatom, nakon kojega je slijedilo sučeljavanje teme Capulettija i Montecchija s ljubavnom temom u okvirima standardne sonatne forme. Već u drugoj inačici Čajkovski je izbacio fugato i zamijenio ga novim uvodom, dok je iz sonatne provedbe izostavio ljubavnu temu, odgađajući njezino ponovno pojavljivanje sve do reprize. Naposljetku, u konačnici je inačici, uz niz manjih pojedinosti, bitno izmijenjena završnica skladbe. U smislu izvanglazbenoga sadržaja, konačna inačica sudbinu Shakespeareovih

tragičnih junaka unutarglazbenim sredstvima sagledava iz drukčijega motrišta od izvorne inačice – djelo isprva koncipirano kao kronološko „pripričavanje“ sažetka dramskoga predloška naposljetku je preobraženo u *a posteriori* sagledavanje tragedije, „ispričano“ iz kuta fra Lorenza.



**Jean Sibelius (1865. – 1957.)** jedini je skladatelj na svijetu čiji je rođendan praznik u njegovoj domovini. O finskoj kulturi i poimanju nacionalnoga identiteta ponešto govori i činjenica da je Sibelius bio pripadnik švedske nacionalne manjine u toj zemlji – kao, uostalom, i Elias Lönnroth, pjesnik koji je kompilirao finski nacionalni spjev *Kalevala*. (Poput Sibeliusova rođendana, koji se obilježava kao Dan finske glazbe, obljetnica objavljivanja prvoga izdanja *Kalevale* također je praznik – Dan finske kulture.) Taj status „nacionalnoga barda“ Sibelius je stekao glazbom koja se temelji na sličnim načelima kao i Čajkovskijeva – ne treba pritom zaboraviti da je prve 42 godine života Sibelius proveo u Velikom finskom vojvodstvu, državi koja je formalno bila u personalnoj uniji s Ruskim Carstvom, a u stvarnosti je bila njegov dio. Međutim, ono što se Čajkovskom spočitavalo kao nedostatak skladateljske vještine, do Sibeliusova je doba postalo dominantnom tendencijom u europskoj glazbi. Naime, i Sibeliusova se glazba temelji na spoju tradicionalnih formalnih skladateljskih postupaka s elementima preuzetima iz tradicijske glazbe, pri čemu je motivički rad mnogo razrađeniji od tematskoga. U tom smislu, Sibelius je tipičan modernistički skladatelj, pri čemu se njegov osebujan pristup folkloru, koji je u njegovu opusu nerijetko namjerno „dekontekstualiziran“, može donekle usporediti sa sličnim postupcima u opusima međusobno posve različitih skladatelja, poput Leoša Janáčka, Béle Bartóka, pa i Josipa Štolcera Slavenskog.

Sibeliusova dominantna pozicija unutar finske glazbe u bitnome je obilježila njezinu sudbinu i u Finskoj i izvan nje. Dok je u svijetu Sibelius praktički jedini finski skladatelj čija su djela dio standardnoga repertoara,

u njegovoj domovini gotovo se sve druge skladatelje prve polovice 20. stoljeća odmieravalo u odnosu na njegove estetičke postavke – Leevija Madetoja se sve do danas hvali kao Sibeliusova najboljeg učenika; Uno Klami nerijetko je bio diskreditiran zbog svoje nezainteresiranosti za folklor; Erkki Melartin našao se u procijepu između „nacionalnog“ i „internacionalnog“ tabora, kao skladatelj čija ambivalentnost nije omiljena ni na jednoj strani, unatoč vrijednosti njegove glazbe koja je ipak neupitna. Valja napomenuti da je riječ o kriterijima koje, zapravo, ne bi trebalo primjenjivati ni na cijeli Sibeliusov opus, iako se upravo to i danas često čini na njegovu štetu. Dok su implicitno programne simfonije i eksplicitno programne simfonijske pjesme repertoarne skladbe i u Finskoj i u svijetu, Sibeliusove glasovirske minijature te švedska vokalna lirika i opera *Djevojka u kuli* (također na švedskom jeziku) relativno su rijetka pojava i na koncertnim podijima u skladateljevoj domovini; izvan nje su pak gotovo potpuna nepoznanica.

Poput Čajkovskijeva *Romea i Julije*, i Sibeliusov **Koncert za violinu i orkestar u d-molu, op. 47** postoji u dvjema inačicama, među kojima se kasniju smatra konačnom. Prva se inačica Sibeliusova djela izvodi još rjeđe nego prve dvije verzije *Romea i Julije*, među ostalim i zbog toga što je za njezinu izvedbu potrebno izričito odobrenje Sibeliusovih nasljednika – prvo takvo odobrenje dano je tek 1991. godine violinistu Leonidasu Kavakosu. Konačna varijanta iz 1905. godine svakako je „dotjeranija“ od prethodne godine dovršenog izvornika. Promjene, doduše, nisu toliko dramatične kao u Čajkovskijevu *Romeu i Juliji* – primjerice, prepoznatljiv početak djela, kao i glavnina trećega stavka, ostali su gotovo nepromijenjeni. Revizija je zahvatila primarno određene tehnički zahtjevnije odsjeke solističke dionice i instrumentaciju, koja je također katkad i radikalno pojednostavnjena. Stoga je Sibeliusov *Violinski koncert*, u obliku u kojem ga danas poznajemo, djelo koje pripada zvukovnome svijetu njegove *Treće simfonije* iz 1907. godine; prva je verzija, pak, u „sirovosti“ svojega orkestralnog zvuka bliža prvim verzijama simfonijskih pjesama iz *Suite o Lemminkänenu*, pa čak i mladenačke *Simfonije „Kullervo“*.

Bez obzira na razlike u instrumentaciji, tehničkim elementima, a donekle i u strukturi djela (nekoliko tema iz prve inačice posve je izostavljeno iz druge), temeljni koncept Sibeliusova *Koncerta za violinu i orkestar* ostao je jednako inovativan i u njegovoj konačnoj reinkarnaciji. „Simfonizacija“ koncertantne forme, doduše, nije u Sibeliusovo doba više bila ništa novo (iako i dalje nije bila osobito česta). No ona je tu provedena strukturno radikalnije nego u djelima koja u tom pogledu možemo smatrati preosedanima, poput violinskih koncerata Beethovena, Mendelssohna i Schumanna. Jer, Sibelius ne samo da tematski povezuje, pa i objedinjava sva tri ugođajem različita stavka, nego i cijelo djelo gradi iz svojevrsnog „nukleusa“, solističke kadence u prvome stavku koja i nadomješta tradicionalnu sonatnu provedbu i donosi praktički svu temeljnu glazbenu građu cijeloga djela. Nestandardan je i pristup solističkoj dionici i njezinu odnosu prema orkestru. S jedne strane, ona jest tehnički zahtjevnija (više u prvoj nego



u drugoj inačici), ali virtuozitet nije sam sebi svrhom – violinistima koji se žele razmetati svojom vještinom, taj koncert zacijelo neće biti prvi izbor. K tome, solistička dionica gotovo da i nema predaha u kojem bi orkestru prepustila izlaganje tematskog i motivičkog materijala, nego je s orkestrom u trajnom dijalogu. Orkestar pritom ne donosi shematiziranu „pratnju“ (kao u velikom dijelu standardne koncertantne literature), ali violina ipak ima i prvu i posljednju riječ. Stoga je šteta što je to ostao jedini Sibeliusov doprinos koncertantnoj formi – njegove kasnije skladbe za violinu i orkestar, uključujući i relativno popularne *Dvije serenade* i *Šest humoreski*, konvencionalno su oblikovana djela, ugodna uhu, ali ni približno toliko intrigantna i izazovna kao *Koncert za violinu i orkestar u d-molu*.



Ako bismo Čajkovskog mogli opisati kao „preuranjenog modernista“, a Sibeliusa kao „modernista u pravo vrijeme“, onda je **Sergej Rahmanjinov (1873. – 1943.)**, uvjetno rečeno, „zakašnjeli modernist“. Naravno, periodizacijske su kategorije umjetno i naknadno stvorene simplifikacije, koje nerijetko otežavaju percepciju pojedinoga opusa upravo zato što je žele pojednostavniti. Stoga će i uobičajena floskula o Rahmanjinovu kao „kasnome romantičaru“ navesti na pogrešno gledište kako je riječ ponajprije o „velikom melodičaru“, „pijanističkom virtuozu“ i „majstoru velikih formi“, zanemarujući pritom njegovo vješto baratanje motivičkom građom, suvereno vladanje orkestralnim zvukom, pa čak i ingenioznost u oblikovanju malih formi. Povrh svega, natezanje kompletnoga opusa na Prokrustovu postelju nekoliko općenitih odrednica, ispušta iz vida raznolikosti unutar toga opusa na dijakronijskoj, pa čak i na sinkronijskoj razini. Rahmanjinovljeva polazišta jesu romantičarska jer je kao student Moskovskoga konzervatorija baštiniio fascinaciju Čajkovskijevom glazbom. S tom je glazbom bio u doticaju preko svojega učitelja kompozicije, Čajkovskijeva đaka Sergeja Tanejeva, kod kojega je mladi skladatelj ovladao i vještinom kontrapunktskoga oblikovanja. S vremenom se, međutim,

Rahmanjinovljevi stil počeo razvijati u samosvojnem smjeru, posebice u istraživanju harmonijskoga izraza. Isprva zasebna istraživanja s jedne strane osebujnoga kromaticizma, a s druge modalnih harmonija, oprimljena gotovo istodobno u *Etidama-slikama*, op. 39 i *Cjelonoćnom bdjenju*, op. 37, s vremenom se objedinjavaju, posebice u *Rapsodiji na Paganinijevu temu*, op. 43 i *Trećoj simfoniji u a-molu*, op. 44. Kasni Rahmanjinovljevi opus, međutim, nije samo završna etapa njegova stilskog putovanja, nego i mjesto sinteza prethodnih faza, posve jasno naznačena i brojnim autoreferencijalnim citatima.

Ne iznenađuje stoga to što je posljednji dovršeni opus toga autora, ***Simfonijski plesovi, op. 45***, svojevrsna suma njegova skladateljstva. Kompleksno djelo kao da se namjerno opire kategorizaciji – njegova je podvojenost naznačena već i u naslovu, koji upućuje na plesne, pa i baletne obrasce, ali i na koncertnu simfoničnost, ostvarenu ne samo odabirom koncertne funkcije i simfonijskog izvodilačkog sastava, nego i strukturom glazbene cjeline i organizacijom njezinih sastavnica. Dodatni element koncepcijske podvojenosti (ili višestrukosti) donosi u konačnici odbačena ideja eksplicitne programnosti (kao što je slučaj i u kasnim Čajkovskijevim simfonijama) – djelo je, naime, isprva trebalo nositi naslov *Fantastični plesovi*, a stavci su mu trebali biti *Podne, Sumrak* i *Ponoć*. I koliko god bila riječ o prilično općenitoj programnosti, ipak je znakovito da se skladatelj naposljetku odlučio za nešto općenitiji („apsolutni“) naslov djela i stavke s generičkim oznakama tempa.

Glazbeni sadržaj, iako ostvaren u prepoznatljivo „simfonijskim“ tradicionalnim formalnim okvirima, upućuje i na izvanglazbene poticaje. Uz možda i nesvjesne, ali ipak nezaobilazne aluzije na Stravinskijevo *Posvećenje proljeća*, djelo sadrži i brojne citate iz Rahmanjinovljevih ranijih djela. Skladatelj već u prvome stavku iz sjećanja citira svoju *Prvu simfoniju* (koju se smatralo izgubljenom u revolucionarnom vihoru 1917. godine; prijepis orkestralnih dionica, iz kojega je rekonstruirana partitura, pronađen je tek godinu dana nakon Rahmanjinovljeve smrti), a po svoj prilici još uvijek izgubljen nedovršeni mladenački balet *Skiti*. Drugi stavak neizravno se referira na polagani stavak *Trećega glasovirskog koncerta*, a donekle i na Ravelov *La Valse*. Ipak, autoreferencijalnost i latentna programnost do punog izražaja dolaze tek u trećemu stavku, koji kao da glazbom dijalektički oslikava sukob smrti i uskrsnuća, naznačen s jedne strane citatom gregorijanskoga napjeva *Dies irae* (koji se pojavljuje i u Rahmanjinovljevoj *Prvoj glasovirskoj sonati*, svim trima simfonijama, *Otoku mrtvih*, *Zvonima* i *Rapsodiji na Paganinijevu temu*), a s druge citatom iz *Cjelonoćnoga bdjenja*. Na simboličku pobjedu uskrsnuća nad smrću, skladatelj je izvođača upozorio i pri kraju partiture, u koju je na mjestu posljednjeg citiranja motiva iz *Cjelonoćnoga bdjenja* upisao riječ *Aleluja*. Rahmanjinovljevi posljednji opus, čiji opseg i razrađenost uvelike nadilaze naslovom implicitno naznačenu plesnu bezbrižnost, naposljetku nije samo sumiranje cjeloživotnoga glazbenog putovanja, nego i simbolička naznaka radosnog nastavka toga putovanja onkraj ovozemaljskoga života.

IZNIMNO  
PONEDJELJAK



LISINSKI  
SUBOTOM  
UVIJEK  
LISINSKI  
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!  
17/18

LISINSKI SUBOTOM  
Ponedjeljak, 21. svibnja 2018.  
Velika dvorana

## IVO POGORELIĆ

glasovir

„On je genij“, izgovarala je glasovita Martha Argerich u trenutku kada je demonstrativno napuštala ocjenjivački sud Međunarodnog pijanističkog natjecanja *Frédéric Chopin* u Varšavi 1980., nakon što je mladom **Ivi Pogoreliću**, osebnom i darovitom pijanistu, zapriječen nastup u finalu natjecanja. Tim je riječima počela njegova iznimna karijera. Nastupao je po cijelom svijetu u najuglednijim svjetskim koncertnim dvoranama, kao solist i u suradnji s vodećim orkestrima svijeta. Njegove jedinstvene i osebnije interpretacije zabilježene su na brojnim nosačima zvuka i prate ih hvalospjevi glazbenih kritičara i oduševljenje ljubitelja glazbe diljem svijeta. Genij je bio, genij je i ostao... pa nije pretjerano reći: Ivo Pogorelić jedan je od najvažnijih klasičnih glazbenika današnjice! Zato se svaki njegov nastup iščekuje s posebnim zanimanjem i poštovanjem!

KRALJEVSKI  
CONCERTGEBOUW ORKESTAR

PHILIPPE HERREWEGHE, dirigent

ISABELLE FAUST, violina

KREMERATA BALTICA

GIDON KREMER, violina i umjetničko vodstvo

DANIIL TRIFONOV, glasovir

KRASSIMIRA STOYANOVA, sopran

LISINSKI  
SUBOTOM

UVIJEK  
LISINSKI  
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!  
18/19



IZ SVEČANE  
SEZONE



 **splitskabanka**



**PEUGEOT**

**ZAGREB**  
*moj grad*

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

**LISINSKI**

NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ | INVALUABLE EXPERIENCE