



Subota, 1. travnja 2023. u 19.30
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

SVIJET NA
DLANU
LISINSKI
SUBOTOM

UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
22/23

ČEŠKA
FILHARMONIJA

SEMJON BIČKOV, dirigent
SEONG-JIN CHO, glasovir

Program

Béla Bartók
Suita iz baleta *Čudesni mandarin*, op. 19

Thierry Escaich
Simfonijske etide (Études symphoniques), koncert za glasovir i orkestar
Dérives
Furtif
Mirage
Toccata

* * *

Igor Stravinski
Suita iz baleta *Petruška* (verzija iz 1947.)

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Sonja Mrnjavčić.

U suradnji s Veleposlanstvom Republike Češke u Zagrebu
i Veleposlanstvom Republike Koreje.



Veleposlanstvo Republike Češke
u Zagrebu



Veleposlanstvo Republike Koreje
u Republici Hrvatskoj



ČEŠKA FILHARMONIJA

Češka filharmonija, koja je nedavno navršila 127. godinu postojanja, prvi koncert s djelima Antonína Dvořáka, kojim je ravnao sâm skladatelj, održala je u glasovitom praškom Rudolfinumu 4. siječnja 1896.

Orkestar koji je svjetsku slavu stekao ponajprije nenadmašnim izvedbama djela čeških skladatelja, poznat je i po autentičnim interpretacijama glazbe Johanna Brahmsa, Petra Iljiča Čajkovskog i Gustava Mahlera, koji je na svjetskoj premijeri svoje *Sedme simfonije* ravnao upravo Češkom filharmonijom 1908. godine.

Češka filharmonija je iznimno ponosna na svoju povijest, koja prije svega odražava njezin položaj u samom srcu Europe, baš kao i na turbulentnu političku povijest Češke Republike čiji je potentan simbol postalo upravo remek-djelo Bedřicha Smetane – ciklus simfonijskih pjesama *Moja domovina*. Šef dirigent Rafael Kubelik dirigirao je djelom na svojevrsnom „koncertu zahvale“ u netom oslobođenoj Čehoslovačkoj Republici, kao što su – također prema Kubelikovu izboru – izvedbom istoga djela obilježeni i prvi slobodni izbori u zemlji. U studenome 2020. šef dirigent i glazbeni ravnatelj Semjon Bičkov ravnao je cijelim ciklusom simfonijskih pjesama *Moja domovina*; tako je počeo seriju koncerata u povodu obilježavanja tridesete godišnjice tzv. Baršunaste revolucije, povijesnoga trenutka za Češku Republiku. Godine 2022. koncertom posvećenim toj revoluciji ravnao je sir Simon Rattle, koji je s Magdalenom Koženom u sezoni 2022./2023. rezidencijalni umjetnik Orkestra.

U povijesti Češke filharmonije dvije ideje vodilje ostale su u fokusu njezina djelovanja: izvođenje djela čeških skladatelja i poticanje njihova glazbenog stvaralaštva, kao i vjera da glazba ima snagu promijeniti živote ljudi. Václav Talich (šef dirigent od 1919. do 1941.) utemeljio je koncerte za radnike, mlade ljude i dobrovoljne organizacije još dvadesetih godina prošloga stoljeća. Te ideje i smjernice djelovanja Orkestar i danas s velikom energijom provodi u život. Uz Orkestar mladih Češke filharmonije, Akademiju Orkestra i Nagradu *Jiří Bělohlávek* za mlade glazbenike, odgojnom strategijom obuhvaćeno je više od četristo škola koja djecu svih uzrasta (neka do Praga putuju i više od četiri sata!) dovode u Rudolfinum kako bi slušali koncerte Orkestra i sudjelovali na majstorskim tečajevima. Inspirativna glazba i program pjesama koju za brojne romske zajednice u Češkoj Republici i Slovačkoj organizira i vodi pjevačica Ida Krelarová, pomogla je mnogim socijalno marginaliziranim obiteljima da se uključe u javni glazbeni život. Uz godišnju obrazovnu razmjenu s londonskom Kraljevskom akademijom za glazbu, u vrijeme potpunog zatvaranja zbog koronavirusa, Orkestar je održao sedam dobrotvornih koncerata koje je uživo pratilo mnogobrojno međunarodno slušateljstvo (prikupljena su sredstva za bolnice, dobrotvorna društva i zdravstvene radnike).

Djela velikana kao što su Bohuslav Martinů i Leoš Janáček, kao i druge skladbe čeških skladatelja (već etabliranih i još nepoznatih), ostaju u fokusu i čine „žilu kucavicu“ repertoara Orkestra. Na poticaj Semjona Bičkova na početku njegova mandata, devet čeških i pet međunarodnih skladatelja (Detlev Glanert, Julian Anderson, Thomas Larcher, Bryce Dessner i Thierry Escaich) skladalo je djela koje je Češka filharmonija prouzvela. Uz to, 2014. dirigent Jiří Bělohlávek utemeljio je i godišnje natjecanje mladih skladatelja.

SEMJON BIČKOV

Semjon Bičkov, šef dirigent i glazbeni ravnatelj Češke filharmonije, rođen je u Sankt Peterburgu 1952. godine. Kao iznimno nadareno dijete, glasovir je počeo učiti još kao petogodišnjak. Primljen je u Pjevačku školu Mihaila Glinke, u kojoj je već s trinaest godina počeo studij dirigiranja. Kao sedamnaestogodišnjak primljen je na Konzervatorij u Sankt Peterburgu, gdje studira dirigiranje u klasi legendarnog Ilje Musina i nakon tri godine postaje laureat uglednoga dirigentskog Natjecanja *Sergej Rahmanjinov*. Zbog svojih političkih stajališta odbio je kao pobjednik natjecanja nastupiti na koncertu s Lenjingradskom filharmonijom i već je 1975. napustio bivši Sovjetski Savez te emigrirao u Sjedinjene Američke Države. U Sankt Peterburg se vratio 1989. kao glavni gostujući dirigent Filharmonije, a iste godine postao je glazbeni ravnatelj dobro poznatoga Pariškog orkestra. Godine 1997. Bičkov je izabran za šefa dirigenta Orkestra Zapadnonjemačkoga radija u Kölnu, a 1998. za šefa dirigenta drezdenske Semperopere.

Mandat Semjona Bičkova kao šefa dirigenta Češke filharmonije počeo je 2018. koncertima u Pragu, Londonu, New Yorku i Washingtonu, kojima je ujedno obilježena i stogodišnjica čehoslovačke neovisnosti. Godine 2019. s orkestrom je s velikim uspjehom postavio *Projekt Čajkovski*, a u fokusu njihovih aktivnosti bio je i projekt snimanja svih simfonija Gustava Mahlera. Prvi nosač zvuka u tom ciklusu – Mahlerova *Četvrta simfonija* – objavljen je u travnju 2022.

Semjon Bičkov prošle je godine (2022.) proslavio sedamdeseti rođendan, ujedno obilježivši i petu godišnjicu uspješne suradnje s Češkom filharmonijom kao šef dirigent i glazbeni ravnatelj. U toj prilici s orkestrom je izveo *Pete simfonije* Ludwiga van Beethovena i Dmitrija Šostakoviča. Sezonu 2022./2023. otvorio je u Pragu svečanim koncertima u povodu preuzimanja predsjedanja Češke Republike Vijećem Europske unije, a nastavio je koncertnom izvedbom Dvořákové opere *Rusalka* u sklopu Međunarodnog festivala *Dvořák*. Veliki uspjeh Bičkov je s Dvořákovom operom imao i u londonskoj Kraljevskoj operi Covent Garden.

Repertoar Semjona Bičkova obuhvaća glazbena djela iz četiri stoljeća glazbene povijesti. Jedinstvena kombinacija urođene muzikalnosti i stroge ruske pedagoške škole jamstvo je visoke razine njegovih interpretacija. Osim što je gost velikih orkestara i opernih kuća diljem Europe i Sjedinjenih Američkih Država, Bičkov je počasni dirigent Simfonijskoga orkestra BBC-a (s kojim svake godine nastupa na svjetski poznatom velikom koncertu *BBC Proms*), a redovito nastupa i s Orkestrom Kraljevske akademije za glazbu, koja mu je 2022. dodijelila i počasni doktorat. Zaklada Interational Opera Awards proglasila ga je 2015. „dirigentom godine“.

Bičkov je 1989. počeo suradnju s diskografskom kućom Philips, za koju je snimio brojna antologijska djela svjetske glazbene litarature s velikim svjetskim orkestrima, kao što su Berlinska filharmonija, Orkestar Bavarskoga radija, Orkestar Concertgebouw, Orkestar Philharmonija, Londonska filharmonija



i Pariški orkestar. U posljednje vrijeme intenzivno surađuje sa Simfonijskim orkestrom Zapadnonjemačkoga radija (WDR) s kojim je snimio sve četiri Brahmsove simfonije te djela Straussa, Mahlera, Šostakoviča, Rahmanjinova, Verdija, Glanerta i Höllera. *BBC Music magazine* proglasio je 2010. godine snimku Wagnerove opere *Lohengrin* „snimkom godine“, a tonski zapis Schmidtove *Druge simfonije* s Bečkom filharmonijom 2018. „snimkom mjeseca“. Surađujući s Češkom filharmonijom, Bičkov je, metaforički rečeno, „jednom nogom na Istoku, a drugom na Zapadu“.



SEONG-JIN CHO

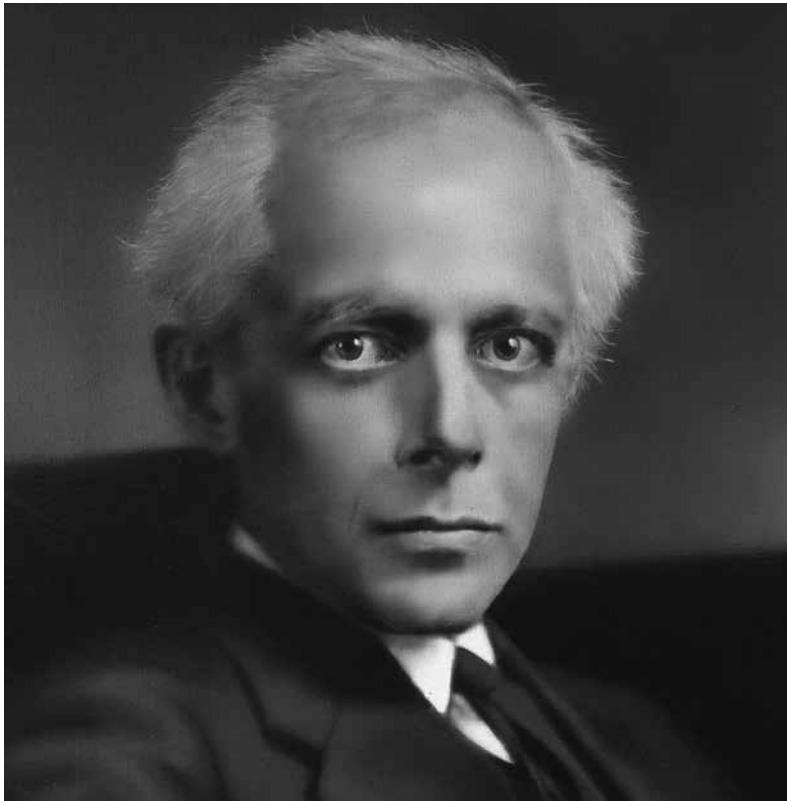
Zahvaljujući svojoj nevjerojatnoj muzikalnosti i velikom talentu, **Seong-Jin Cho** uživa ugled jednoga od vodećih svjetskih pijanista svoje generacije i osebnog umjetnika današnje glazbene scene. Njegove misaone, poetične, delikatne, virtuozne i raskošne interpretacije kombinacija su strasti i vrhunskog umijeća sviranja glasovira i imaju impresivnu prirodnu uravnoteženost.

Rođen 1994. u Seulu, Seong-Jin Cho glasovir je počeo učiti kao šestogodišnjak, a prvi javni nastup održao je s jedanaest godina. Godine 2009. postao je najmlađi pobjednik Međunarodnog pijanističkog natjecanja *Hamamatsu*, a 2011., kao sedamnaestogodišnjak, osvojio je treću nagradu na Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Petar Iljič Čajkovski* u Moskvi. Od 2012. do 2015. studirao je glasovir u klasi Michela Béroffa na Visokom nacionalnom konzervatoriju u Parizu. Seong-Jin Cho trenutačno živi u Berlinu.

Pozornost svjetske javnosti privukao je 2015. osvajanjem prve nagrade na Međunarodnom natjecanju *Chopin* u Varšavi i otada se njegova karijera uspinje vrtoglavom brzinom. Godine 2016. potpisao je ekskluzivni ugovor s diskografskom kućom Deutsche Grammophon Gesellschaft. Rado viđen i tražen umjetnik na svim kontinentima, Cho surađuje s najprestižnijim svjetskim orkestrima (Berlinska, Bečka i Njujorška filharmonija, Londonski simfonijski orkestar, Pariški i Philadelphijski orkestar). Radio je i s velikim svjetskim dirigentima, kao što su Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, sir Simon Rattle, Santtu-Matias Rouvali i Esa-Pekka Salonen.

Vrhunci sezone 2022./2023. u karijeri Seong-Jin Choa uključuju izvedbe Brahmsova *Koncerta za glasovir* u Dvorani svečanih igara u Baden-Badenu s Europskim komornim orkestrom pod ravnanjem Yannicka Nézet-Séguina i nastup sa Simfonijskim orkestrom Bavarskoga radija pod ravnanjem Zubina Mehte. Koncertirat će i s Bostonskim simfonijskim orkestrom pod ravnanjem Andrisa Nelsonsa. Kao traženi solist, Cho kreće na nekoliko svjetskih turneja: s Londonskim simfonijskim orkestrom pod ravnanjem sir Simona Rattlea u Japan, a s Orkestrom drezdenske Staatskapelle s Myung-Wunom Chungom u Koreju. U proljeće 2023. na turneju po Njemačkoj kreće i s Akademijom St. Martin in the Fields.

Seong-Jin Cho održat će i niz pijanističkih solističkih recitala u najprestižnijim koncertnim prostorima svijeta: Carnegie Hallu, Dvorani Concertgebouw u Amsterdamu, Berlinskoj filharmoniji, bečkom Konzerthausu, minhenskom Prinzregententheateru, Dvorani Suntory u Tokiju, Dvorani Walta Disneyja u Los Angelesu, na Međunarodnom pijanističkom festivalu *Roque d'Anthéron* u Provansi i na Festivalu u švicarskom Verbieru. Nastupit će i u prestižnim koncertnim prostorima kao što su Alte Oper u Frankfurtu, Liederhalle u Stuttgartu, Laeiszhalle u Hamburgu, berlinskoj Filharmoniji i bečkom Musikvereinu, a prvi put će nastupiti i u Centru Barbican u Londonu. U kolovožu ove godine Choa put vodi u Japan, u Nagoyu, Tokio i Yokosuku, gdje će također održati solističke recitale.



Fotografija: Alfredo Dagli/Orti/Encyclopaedia Britannica

Da bismo u punoj veličini i svoj sveobuhvatnosti pojmili genij mađarskoga skladatelja, glasovirskoga virtuozu, etnomuzikologa i glazbenoga pedagoga **Béle Bartóka** (Nagyszentmiklós [danas Sânnicolau Mare] 25. ožujka 1881. – New York, 26. rujna 1945.), možda je potrebno uroniti dublje u njegovu glazbu i životopis. Iako već pri prvom posluhu njegovih opusa ostajemo osupnuti intenzitetom glazbenih misli, energijom i strašću koja vibrira u njima, kao i njihovom originalnošću, tek pomnijim, „mikroskopskim“ proučavanjem njihove strukture i formalne arhitekture shvatit ćemo o kakvim čudesnim postignućima ljudskoga duha je riječ! Bartók je – kao rijetko koji skladatelj u povijesti – kao Božji dar dobio superioran intelekt, golemu duhovnu kapacitiranost i radnu energiju uparenu s čudesnom muzikalnošću, hipersenzibilnošću i raskošnim spektrom emotivnosti. Njegova nas glazba čas zapljuskuje strašću poput odlomljenih užarenih tekućih komada lave, a odmah potom odvodi u magične, kontemplativne predjele duha pune fascinantnih i dubokih misli. U šali rečeno, pri slušanju Bartókove glazbe u jednom trenutku gotovo da nam je potreban aparat za gašenje požara koji bukti i pali sve oko nas, a u drugom astronautski skafander u kojem ga pratimo u ledene, svemirske sfere spekulativnih, ali čudesno lijepih glazbenih misli koje nas zadivljuju i ostavljaju bez daha.

Bartókov životopis bogat je događajima koji su, ponajviše zahvaljujući njegovoj eksponiranosti u javnom životu, i to od najranije dobi, dobro dokumentirani. Njegovi biografi prenose da je još kao četverogodišnje dijete jednim prstićem na glasoviru svirao četrdesetak pjesama, a bilo je dovoljno da mu se kaže samo prvi stih pjesme! U osmoj godini umro mu je otac, pa je brigu za njega i sestru preuzela majka koja je izvrsno svirala glasovir (ona ga je i redovito podučavala sviranju). Nakon selidbe i boravaka po gradićima današnje Rumunjske, Mađarske i Slovačke, majka Paula s djecom dolazi u Bratislavu, u kojoj mladi pijanist i skladatelj ima optimalne uvjete za razvoj svojega zadivljujućega glazbenog talenta. Prvi njegovi učitelji od formata su pijanist i zborovođa László Erkel i skladatelj Anton Hyrtl. Bartók već virtuosno svira glasovir i nastupa na koncertima. Na studij glazbe odlazi u Budimpeštu. Kao student glasovira briljira u klasi Lisztova omiljenog učenika Istvána Thomána, a kompoziciju studira s njemačkim skladateljem Hansom von Koesslerom (Jánosom Koesslerom), bratićem Maxa Regera. Pozornost kolega na Muzičkoj akademiji i pozornost glazbene javnosti privlači ne samo nastupima u salonima peštanske aristokracije nego i nesvakidašnjim sposobnostima čitanja partitura i njihovim virtuosnim *ad hoc* transkripcijama i izvedbama na glasoviru. Glazbena historiografija rado prenosi događaj koji je ispričao sâm Bartók: godine 1902. mladi skladatelj bio je na budimpeštanskoj premijeri simfonijske pjesme Richarda Straussa *Tako je govorio Zaratustra* i pri slušanju skladbe kao da ga je „ošinio grom“ – doživio je neku vrstu prosvjetljenja. U trenutku vizije (priča neodoljivo podsjeća na „prosvjetljenje“ koje je dvadeset godina prije, 1881., u Budimpešti doživio i Nikola Tesla, gledajući sunce na zalasku, otkrivši tako pokretno magnetno polje!) spoznao je svoj daljnji skladateljski put i počeo intenzivno skladati! Nakon što je skladao simfonijsku pjesmu *Kossuth*, inspiriranu povijesnim događajima i buđenjem nacionalnoga duha u Mađarskoj na prijelazu stoljeća, Bartók se posvećuje pijanističkoj karijeri i ostvaruje prve međunarodne uspjehe na koncertnim podijima Beča, Manchesteru i Berlina. Godine 1904. još jedanput doživljava dodir usuda: za boravka u slovačkoj pusti Ratkó upoznaje dadilju iz Transilvanije, po imenu Lidi Dósa, koja mu pjeva narodnu pjesmu *Crvena jabuka* (*Piros alma*). Skladatelja je pjevanje mlade dadilje tako opčinilo da je pjesmu notirao; bit će to prvi od 15.000 (!) narodnih napjeva koje će Bartók zabilježiti tijekom života (snimiti tada postojećim fonografima ili zapisati na notni papir). Početni stihovi pjesme, *Piros alma leaset a sárba, ki felveszi, nem veszi hiába* (u slobodnom prijevodu: *Crvena jabuka pala je u blato; tko je digne, neće je podići uzalud*), i više nego simbolično stoje na početku glazbenikova strastvenog zaljublivanja u folklornu glazbu; kao i u notornoj, ali apokrifnoj priči o jabuci i Isaacu Newtonu, i u Bartókovu slučaju jabuka iz pjesme uistinu „nije pala u blato uzalud“. Nevjerojatno akribičnim zapisima, snimanjem, studijem, sistematizacijom, izdavanjem i obradama folklorne glazbe postao je zapravo utemeljiteljem moderne etnomuzikologije. Narodne napjeve skupljao je ne samo na području Balkana nego i u zemljama sjeverne Afrike i u Turskoj. Godine 1907. postao je profesorom glasovira na budimpeštanskoj Muzičkoj akademiji, no sve vrijeme bavio se i etnomuzikološkim radom, marljivo skladao i odlazio na brojne koncertne turneje! Iako ponekad sa zakašnjenjem u odnosu na vrijeme skladanja, Bartókova kapitalna djela (kao što je opera u jednom

činu *Dvorac Modrobradog*, baleti *Drveni princ* i *Čudesni mandarin*, a poslije i koncerti za glasovir i orkestar, gudački kvarteti, *Plesna suita* i *Glazba za gudače, udaraljke i čelestu* izvode se još za njegova života po cijeloj Europi. Bartók u skladbama postiže impresivnu sintezu folklornih elemenata i europske klasične, suvremene umjetničke glazbe. Njegova glazba je svojevrsna *reakcija* na glazbu velikih skladatelja koji su ga nadahnuli: Bacha, Beethovena, Liszta, Straussa, Wagnera, Debussyja, Schönberga, Stravinskog. Svaki od njih ostavlja svoje užarene, prepoznatljive pečate na Bartókovoj glazbi pojedine stvaralačke faze, no u konačnici njegova čudesna imaginacija sve te glazbene idiome propuštene kroz njegov „glazbeni krvotok“ oplemenjuje novim, jedinstvenim, bartókovskim „krvnim zrcima“ pa nastaje unikatna glazbena supstancija. Bartók je razvio i potpuno samosvojne metode organizacije tonskog materijala, kao što je „sustav tonalitetskih osi“, a u svojim je skladbama primjenjivao i tzv. umjetne moduse. Njegova formalna rješenja često su temeljena na sofisticiranim načelima zrcaljenja po osima simetrija, a nerijetko je rabio i matematičke strukturne pojmove kao što su zlatni rez i Fibonaccijev niz. Razvio je i vlastiti, osebujni glazbeni stil tzv. noćne glazbe, u kojoj se gotovo sinestetički stvara tonska slika noći sa zvukovima ptica i prirode te dočarava tajanstvena, ponekad i pomalo jezovita noćna atmosfera. Bartóka, koji je kroz folklornu glazbu doživio „pobratimstvo ljudi u svemiru“ (govorio je da na selu ljudi žive harmonično i u prijateljstvu, a da im nemir, neprijateljstvo i ratovi uvijek bivaju nametnuti izvana, gdje god se to selo na svijetu nalazilo), jako je pogodio i uznemirio rast i širenje fašizma u Europi; početkom 1941. teška je srca napustio voljenu Mađarsku i emigrirao u New York. Premda je ubrzo nakon dolaska u SAD dobio nekoliko angažmana (od kojih je za nas posebno zanimljiv njegov rad na Sveučilištu Harvard u Massachusettsu, gdje je proučavao hrvatske i srpske narodne napjeve iz Zbirke Milmana Parryja, a poslije na istom sveučilištu u nekoliko navrata bio i predavač), prvi dio boravka u Americi obilježen je potištenošću, materijalnim problemima i egzistencijalnim brigama. Godine 1942. Bartókovo zdravstveno stanje se pogoršalo, a sljedeće godine mu je dijagnosticirana atipična mijeloična leukemija (iako su mu liječnici, krijući istinu, priopćili da boluje od policitemije). Nakon privremenog poboljšanja, koje je potrajalo dvije godine i u kojem je skladao nekoliko remek-djela, kao što su *Koncert za orkestar*, *Treći koncert za glasovir i orkestar* (koji je pisao na narudžbu dirigenta Sergeja Koussevitzkija i Bostonskoga simfonijskog orkestra) te *Koncert za violu i orkestar* (koji nije uspio završiti), ujesen 1945. preminuo je u poznatoj njujorškoj bolnici West Side.

Glazbeni idiom Béle Bartóka mijenjao se tijekom njegova života. Iako ga danas muzikolozi smatraju jednim od glavnih predstavnika glazbene moderne, razdoblja u povijesti glazbe u kojem se isprepliću stilske karakteristike kasnog romantizma, impresionizma i ekspresionizma, a kod njega poglavito i elemenata folklornog podrijetla, u Bartókovoj glazbi različitih stvaralačkih razdoblja zamjećujemo ponajprije razlike u gustoći i intenzitetu disonanci. Pojednostavnjeno, mogli bismo ustvrditi da je prvo njegovo razdoblje obilježeno konsonantnijim harmonijskim jezikom koji s vremenom postaje sve oporiji, vrhunac disonantnosti doseže u srednjem razdoblju, a na kraju u tom pogledu ponovno postaje umjereniji.

Balet-pantomima *Čudesni mandarin op. 19, Sz. 73 (BB 82)* skladan je 1918./1919. i pripada upravo tom srednjem „ekspresionističkom“ stvaralačkom razdoblju. Premijera baleta bila je više puta odgađana, pa je djelo praizvedeno tek 27. studenoga 1926. u Kölnu. Premijera je bila obilježena skandalom, jer je publika uz zvižduke napustila predstavu. Tadašnji gradonačelnik Kölna, Konrad Adenauer, predstavu je zabranio zbog navodne „nemoralne radnje“ djela, a poslije je balet zabranjen i u Mađarskoj. Muzikolog László Somfai ustvrđuje da bi *Čudesni mandarin*, da je bio izveden u vrijeme svojega nastanka, po svoj prilici izazvao senzaciju poput Stravinskijeva *Posvećenja proljeća*; disonantnost i kompleksnost baleta bile su previše za onovremeno slušateljstvo. Jednom riječju, *Čudesni mandarin* po mnogočemu je bio ispred svojega vremena. Balet-pantomima temelji se na priči mađarskoga književnika i scenarista Menyhérta (Melchiora) Lengyela (1880. – 1974.) koji je poslije emigrirao u SAD i pisao scenarije za neke od svjetski poznatih filmova. Radnja baleta događa se u siromašnoj sobi velegrada. Trojica svodnika-razbojnika tjeraju djevojku (prostitutku) da u svoje „odaje“ namami „goste“ koje oni potom pljačkaju. Nakon dvojice žrtava – starijeg „kavalira“ i plahog mladića, djevojci uspijeva privući tajanstvenog i pomalo sablasnog mandarina. Nakon senzualnog plesa koji više nalikuje na hajku, mandarin hvata djevojku, no tada se na njega bacaju svodnici. Pokušavaju ga tri puta ubiti, no čudesni mandarin, koji u mraku bliješti fluorescentom zelenom bojom, čini se besmrtnim. Tek kad ga djevojka prima u svoje naručje, mandarinove rane počinju kvariti i on umire. Ta „drama bez riječi“ puna je skrivene simbolike. Prije svega je to prikaz i osuda velegrada kao mjesta ljudskoga otuđenja (za razliku od sela koje – pogotovo u Bartókovu svjetonazoru – utjelovljuje pojam vitalnosti, prirodnosti i duševnog zdravlja), poprište nečovječne i nasilne borbe, borbe za preživljavanje. Sam početak baleta tonski je prikaz buke velegrada, reskih zvukova automobilskih sirena i škripe kotača. Osim toga, prikaz djevojke koju se iskorištava kao seksualnu robinju, otvorena je kritika duboko nehumane prakse koja je već u ono vrijeme „metastazirala“ u velikim gradovima. Daljnji fokus djela je i nasilje, „miris krvi“ koji još lebdi u zraku nakon netom završenog svjetskog rata, a važna tema radnje je i seksualnost muškarca i žene. Tragičan kraj baleta ujedno je i dramska katarza, jer mandarin umire u djevojčinu zagrljaju, a njegova žudnja je ispunjena i zadovoljena. Glazbeno-formalno, balet se sastoji od ulazne scene (tonski prikaz velegrada), od triju djevojčinih zavodničkih plesova i od četvrtog plesa kojim zavodi mandarina (to je valcer koji postaje sve brži u tempu) te divlja mandarinova hajka za djevojkom. Balet se nastavlja borbom svodnika i mandarina, no baletna suita (koja je na večerašnjem programu) završava upravo kad mandarin uhvati djevojku. Glazba je, na rubu tonaliteta i čak s nekoliko slobodno upotrijebljenih dvanaesttonskih nizova, nabijena ekspresivnošću i energijom, mjestimično i na rubu agresivnosti, no potpuno je u funkciji radnje. Posebno je dojmljiva snažna i inventivna orkestracija puna boja. Virtuozna faktura *Čudesnog mandarina* golem je izazov za svaki orkestar, pa je izvedba djela mali podvig, povlastica rezervirana samo za najbolje od najboljih svjetskih orkestara.



Fotografija: Marie Rolland

Skladatelj, orguljaš i improvizator **Thierry Escaich** (Nogent sur Marne, 8. svibnja 1965.) jedinstven je sudionik suvremene glazbene scene i jedan od najvažnijih predstavnika nove generacije francuskih skladatelja. Ta tri aspekta njegova umjetničkog stvaralaštva neodvojivo su povezana, što mu omogućuje da kreativnost, improvizaciju i interpretaciju kombinira na mnogo načina. Kao skladatelj, Thierry Escaich neumorno istražuje horizonte zvuka i radi s najrazličitijim žanrovima i glazbenim sastavima. Njegov opus obuhvaća oko stotinu djela koja se lirskim elanom i uzbudljivom ritmikom obraćaju širokom krugu slušatelja. Njegova glazba je nastavak bogatoga nasljeđa francuske glazbe skladatelja kao što su Franck, Messiaen i Dutilleux, no u njoj ima i elemenata popularne i sakralne glazbe. Njegova djela svjedoče o istančanom smislu za formalnu arhitekturu te dopiru do srca slušatelja naslojavanjem dosad još neotkrivenih zvučnih svjetova.

Njegov originalan stil reflektira se jednako u intimnosti komorne glazbe kao i u široko zamišljenim djelima, svojevrsnim „ciklusima fresaka“, kao što su *Chaconne* za orkestar, oratorij *Le Dernier Évangélie* (*Posljednje evanđelje*) ili u *Miroir d'ombres* (*Zrcalo sjena*), koncert za violinu i violončelo. Godine 2010. skladao je Escaich baletnu glazbu za njujorški City Ballet; u ožujku 2013. njegova opera *Claude* (libreto: Robert Badinter prema pripovijetki *Claude Gueux* Victora Hugoa) praižvedena je u Nacionalnoj operi u Lyonu i požnjela je odlične kritike. Za svečano otvaranje Pariške filharmonije (siječanj 2015.) skladao je Escaich koncert za orkestar; *La Nuit des Chants* (*Noć pjesama*), koncert za violu i orkestar skladan je za Antoinea Tamestita, a naručila ga je Nizozemska radiofilharmonija i Elbphilharmonie – Orkestar Sjevernonjemačkoga radija. *Treći orguljski koncert* „Četiri lica vremena“ praižveo je Nacionalni orkestar iz Lyona 2017. godine. Kao narudžbu za Nacionalnu operu iz Bordeauxa napisao je i komornu operu *Point d'orgue* (*Nema orgulja*). U njegova najnovija djela ubrajaju se i *Koncert za violinu, obou i orkestar* za Lisu Batiashvili i François Leleuxa (djelo je skladano na narudžbu Orkestra Sjevernonjemačkoga radija / NDR- Elbphilharmonie Orchester) i Njujoršku filharmoniju te *Koncert za violončelo i orkestar* za Emmanuelle Bertrand (orkestar Opere iz Rouena). Godine 2022. u Lyonu je praižvedena njegova najnovija opera *Shirine*. Escaich ipak najradije sklada za vlastiti instrument, i to solokomade, ali piše i komornu glazbu, među ostalim dva koncerta i simfonijsku pjesmu *La Barque solaire* (*Sunčana barka*) za orgulje i orkestar.

Escaicheva djela na svojim programima imaju veliki orkestri u Europi i Sjedinjenim Američkim Državama, a izvode ih i renomirani interpreti (dirigenti Valerij Gergijev, Christoph Eschenbach i Lothar Zagrosek), instrumentalisti (braća Renaud i Gautier Capuçon, klarinetist Paul Meyer i tenor John Mark Ainsley) ili ansambli, kao što je Quatuor Voce. U svojstvu rezidencijalnog skladatelja angažirao ga je Nacionalni orkestar iz Lyona, a nedavno i Komorni orkestar iz Pariza. Čak pet puta je dobio nagradu *Victoire de la musique* (2003., 2006., 2011., 2017. i 2022.).

Kao orguljaš koncertirao je i u Parizu, New Yorku, Los Angelesu, Chicagu, Torontu, Vancouveru, Tokiju, Budimpešti, Bukureštu i Ateni, Dresdenu i Moskvi. Osim toga, redoviti je gost na festivalima u Francuskoj i u inozemstvu. Escaich je posljednjih godina nastupao kao solist sa svjetski poznatim orkestrima (Češka filharmonija, Kraljevska filharmonija, Pariški orkestar, Orkestar Marijinskog teatra iz Sankt Peterburga i Nacionalni orkestar iz Lyona).

Životopis *skladatelja* Escaicha blisko je povezan sa životopisom *orguljaša* Escaicha – kao što je to i u životopisu Mauricea Durufléa, kojega je u Parizu kao orguljaš naslijedio na velikim orguljama župne crkve Saint-Étienne-du-Mont. Escaich koncertira po cijelom svijetu i osim djela drugih skladatelja, svira i svoje skladbe i improvizacije. Kao veliki ljubitelj kina, redovito na glasoviru ili na orguljama improvizira glazbu za nijeme filmove, kao što je *Fantom iz opere* ili *Metropolis*.

Od 1992. Thierry Escaich predaje improvizaciju i kompoziciju na Visokom konzervatoriju za glazbu i ples u Parizu, na kojem je i sam studirao i dobio osam prvih nagrada. Godine 2013. izabran je za člana Akademije lijepih umjetnosti Francuskog instituta.

„Skladbu **Simfonijske etide** (*Études symphoniques*) za glasovir i orkestar Semjon Bičkov naručio je od skladatelja Thierryja Escaicha ekskluzivno za izvedbu s Češkom filharmonijom. U taj svojevrсни koncert za glasovir i orkestar, koji je zapravo ciklus od četiri studije, integrirane su različite forme dijaloga solista i orkestra koji su katkad blisko povezani, a njihove dionice isprepletene u gustoj polifoniji i mjestimice u oštrom kontrastu. U eteričnoj atmosferi u koju je uronjen početni motiv, slušatelj lako zamjećuje reminiscencije na glazbu Johanna Sebastiana Bacha. Taj motiv pojavljuje se u različitim formama tijekom cijele skladbe.

Prvi stavak *Dérives* (*Izvedenice*) skladan je u formi *passacaglie* koja počiva na spomenutom motivu. Glasovir donosi akorde rastavljene u *arpeggia* koji glazbenoj fakturi daju obrise neobaroknih arabesaka, a glazbeni tijek se razvija u sinkopiranim epizodama plesnog karaktera. No te epizode i izvorni ugođaj uvijek iznova prekida *passacaglia* koja stavku uporno vraća izvorni ugođaj. Drugi stavak, *Furtif* (*Kriomice*), počinje u brzom tempu kao živ i zaigran *scherzo*: njega konstantno prekidaju misteriozne modalne melodije koje se, 'odupiru' sve, 'nasilnijem' *scherzu*. U stavku se osjeća i dašak džeza, posebice u improvizaciji glasovira u refrenu. U trećem stavku, *Mirage* (*Varka*), ponovno se izmjenjuje ekstatični svijet u kojem se melodijske linije isprepliću s brojnim kanonima u čistom i mirnom harmonijskom svemiru i dijelovi u kojima dominira lirski motiv koji dramatičnost i snagu crpi iz repetitivnih nota u glasoviru. Energijom nabijeni valovi prekidaju se fragmentima romantičnih fraza, koje možda dolaze iz daleke prošlosti, a ta dualnost kulminaciju nalazi u divljem valceru. Nakon kratke epizode u kojoj se melodijski ornamenti u glasoviru izmjenjuju s melodijom trube, evocirajući tako noćni ugođaj s početka skladbe, završni stavak, *Toccata*, uvodi nas u ritmičnu glazbu punu *staccata*: stavak polagano raste u dinamici i ponovno asocira na ugođaj dominantan u drugom stavku. Energijom nabijene kliktaje prekida tek akordski lajtmotiv s početka koji nosi više tragičnih tonova.“

Autor teksta o djelu: Emil Drápela (preveo Davor Merkaš)



Fotografija: Horst Tappe/Encyclopaedia Britannica

Kad je na jednom od brojnih putovanja činovnik na granici zapitao **Igora Stravinskog** (Oranienbaum [danas Lomonosov], 17. lipnja 1882. – New York, 6. travnja 1971.) što je po zanimanju, jedan od najvećih skladatelja 20. stoljeća odgovorio je da je „izumitelj glazbe“. Iako se na prvi pogled Stravinskijev odgovor doima kao duhovita dosjetka, pri pomnijem razmišljanju tu njegovu formulaciju vlastite profesije doživljavamo u sasvim novom svjetlu: Stravinski je nedvojbeno skladatelj koji je inventivnošću i kreativnošću „revolucionirao“ tijek i razvoj glazbe, posebice u prvoj polovici 20. stoljeća. On je, slijedeći svoj kreativni instinkt, u tijeku skladateljskog procesa uistinu „otkrio“ i otvorio goleme, do tada neslućene prostore u glazbi, ponajprije u kompozicijsko-tehničkom smislu. Zahvaljujući briljantnom, spekulativnom umu koji mu je omogućio da se novootkrivenim područjima kreće brzo i naoko lako, Stravinski je tijekom života često i radikalno mijenjao svoj glazbeni idiom. Smatra ga se i jednim od utemeljitelja glazbenog neoklasicizma, a njegove tehničke inovacije i glazbenu estetiku u svoja su djela preuzeli brojni skladatelji, pogotovo oni novonacionalnih i novoklasičnih usmjerenja i stilskih odrednica. Uz Arnolda Schönberga, „izumitelja“ dvanaestttonske tehnike, Stravinskog povjesničari glazbe i muzikolozi smatraju „najutjecajnijim skladateljem u glazbi 20. stoljeća“.

Otac Igora Stravinskog, Fjodor, bio je jedan od najpoznatijih opernih pjevača u Sankt Peterburgu, sa stalnim, dugogodišnjim angažmanom u Operi carskog Marijinskog teatra, pa je mladi Stravinski odrastao okružen glazbom i umjetnošću. Zadivljuje podatak da je njegov otac posjedovao knjižnicu s više od osam tisuća naslova. Većinom su to bila djela ruske književnosti i povijesti, među kojima i prva izdanja Gogolja, Puškina i Tolstoja. Stravinskijev glazbeni talent manifestirao se relativno kasno, iako je glasovir počeo učiti još kao devetogodišnjak, s pijanisticom i skladateljicom Leokadijom Kašperovom,

učenicom tada najpoznatijega ruskog pijanista virtuozu Antona Rubinsteina. Stravinski se upisao na studij prava, koji je i završio, no tijekom studija intenzivno se družio s Vladimirom Rimski-Korsakovim, koji ga je 1902. predstavio svojem ocu, skladatelju Nikolaju Rimski-Korsakovu. Susret s tada najvećim živućim ruskim skladateljem, mladom Stravinskom stubokom je promijenio život. Mladić je majstoru pokazao nekoliko svojih skladbica, a veliki se Rimski-Korsakov vrlo pohvalno izrazio o njima i savjetovao mu da se ne upisuje na konzervatorij, nego da glazbu (harmoniju, kompoziciju i kontrapunkt) uči privatno. Upravo u to vrijeme Stravinskom umire otac, a Rimski-Korsakov ne samo da postaje njegov učitelj kompozicije nego se za njega „očinski brižno“ počinje skrbiti. Šest godina Stravinski ima povlasticu glazbeno umijeće učiti od skladatelja koji još i danas slovi za jednoga od najbriljantnijih orkestratora u povijesti (glasovit je njegov udžbenik iz orkestracije koji je vrlo brzo nakon objavljivanja preveden i na njemački jezik!), ali i autora nekih od najpoznatijih ruskih opera druge polovice 19. stoljeća! Nakon nekoliko uspješnih orkestralnih djela (*Vatromet*, *Fantastični scherzo*), Stravinski sklada balet *Žar-ptica*, koji ruski impresario Sergej Djagilev, osnivač svjetski poznatog Ruskog baleta (*Ballets russes*), 1910. s velikim uspjehom postavlja na scenu pariške Opere. Stravinski gotovo preko noći postaje slavan; već sljedeće godine u Parizu, u kazalištu Châtelet, Ruski balet uz panegirike glazbene kritike i oduševljen prijam publike izvodi balet *Petruška*. No izvedba sljedećega Stravinskijeva baleta, *Posvećenje proljeća*, u Théâtreu des Champs-Élysées 1913. pretvara se u jedan od najvećih kazališnih skandala u povijesti. Iritiran i šokiran oštrim disonancama, do tada nečuvanim tonalitetnim eksperimentima, nesvakidašnjim kompleksnim ritmovima u orkestralnoj fakturi, kao i „blasfemičnim“ prikazima drevnih poganskih rituala na sceni (u koreografiji Vaclava Nižinskog), dio publike silno se uzrujao, počeo mijaukati i zviždati. Nastala je nesnosna buka, a ubrzo su između malobrojnih Stravinskijevih pristalica i njegovih bijesnih protivnika izbili i fizički obračuni, pa je morala intervenirati i policija. Za Stravinskog je to bilo uistinu traumatično, no kasnije izvedbe *Posvećenja* (u Parizu i Londonu) bile su istinski trijumf i velika zadovoljština za „duševne boli“ na praizvedbi. Prema pričanju Igora Stravinskog, nakon koncertne izvedbe sljedeće godine u Parizu, oduševljena ga je publika na ramenima iznijela iz umjetničke garderobe i neko vrijeme nosila po gradu, a Djagilev je izjavio da „naš mali Igor sada treba policijsku pratnju kad izlazi sa svojih koncerata – kao kakav boksač!“ U vrijeme početka izvedbi baletâ u Parizu, Stravinski s obitelji često boravi u Švicarskoj (Clarens i Beaulieu), iako ljeta još uvijek provode u Rusiji (Sankt Peterburg i Ustilug), no 1914., početkom Prvoga svjetskog rata, Stravinskijevi se za stalno naseljavaju u Clarensu nedaleko od Montreuxa. Iste godine skladatelj u Parizu doživljava još jedan veliki uspjeh s „glazbenom bajkom“ *Slavuj*, a u ratnim godinama (1914. – 1917.) piše i osebujnu skladbu (podnaslova „ruske koreografske scene“) *Svadba* za mješoviti zbor, četiri glasovira i udaraljke, koja je jedna od posljednjih iz skladateljeve tzv. ruske faze. U Švicarskoj Stravinski piše i niz popijevaka za glas i glasovir; za nas je posebno važno da je svoje *Četiri ruske popijevke* posvetio velikoj hrvatskoj pjevačici, „najljepšem sopranu obiju hemisfera“ (Thomas Mann) i majci skladatelja Borisa Papandopula, Maji Strozzi Pečić. S obitelji Strozzi Pečić Stravinskog veže dugogodišnje prijateljstvo pa on u nekoliko navrata posjećuje i Zagreb. Budući

da Prvi svjetski rat onemogućuje izvođenje skladbi za veliki orkestar, Stravinski piše djela za manje ansamble i komorne orkestre, kao što su „glazbena bajka – burleska za pjevanje i plesanje“ *Lija i Priča o vojniku*, glazbeno-scensko djelo koje se, prema Stravinskijevim riječima, „recitira, igra i pleše“. U tom stvaralačkom razdoblju skladatelj se oduševljava džezom, posebice instrumentalnim virtuozima i piše skladbu *Rag-time*, no džeze će u Stravinskijevim skladbama važnu ulogu imati tek poslije, u djelima koja nastaju nakon Drugoga svjetskog rata, kao što je *Ebony Concerto*, koji je pisao za američkoga *band-leadera* Woodyja Hermana. Skladanjem baleta *Pulcinella*, „baleta s pjesmama“ prema Pergolesiju (1919./1920.), počinje sasvim novo stvaralačko razdoblje u skladateljevom životu – tzv. neoklasično razdoblje. Stravinski, koji je poznat po svojem gotovo „činovničkom“ pristupu skladanju (budio bi se točno u određeno vrijeme i čeličnom disciplinom skladao katkad i više od osam sati dnevno), inspiraciju je pronalazio u studiju djela „starih majstora“, i to ne samo baroknih skladatelja, kao što je već spomenuti Pergolesi, nego i renesansnih ili ranobaroknih majstora, primjerice u djelima Carla Gesualda da Venose. U tom vremenu stvorena su brojna djela inspirirana grčkom mitologijom i književnošću, od kojih su najpoznatija opera-oratorij *Oediups rex*, balet *Apollon musagète* i melodrama *Perzefona*. No Stravinski je u tom stilu stvorio i niz fascinantnih, efektivnih i privlačnih orkestralnih djela, npr. *Simfoniju za puhače instrumente*, *Koncert za violinu in D* ili *Simfoniju in C*. U dvadesetim godinama 20. stoljeća Stravinski, prema vlastitim riječima, doživljava „spiritualnu krizu“; iako je kao osamnaestogodišnjak napustio pravoslavnu crkvu, 1926. ponovno se i s velikim žarom vraća vjeri. Često se prenosi i citira njegova izjava iz *Memoara i razgovora s Robertom Craftom*: „Svoje talente smatram bogodanim i uvijek se molim Njemu da mi dade snage da ih upotrijebim. Kad sam u ranom djetinjstvu otkrio da sam stvoren za čuvara muzičkih sposobnosti, obećao sam Bogu da ću biti dostojan njihova razvoja, premda sam dakako prekršio to obećanje i cijeloga života primao neodgovorne blagoslove, i premda je taj čuvar prečesto održavao zadanu riječ na svoj odveć svjetovan način.“ (Citirano prema *Memoarima i razgovorima*, sv. 2., str. 30). Od tada u Stravinskijevu opusu zamjećujemo tendenciju skladanja sakralnih djela, koja će postati još prezentnija u djelima iz posljednjih desetljeća njegova stvaralaštva (remek-djelo toga razdoblja je *Simfonija psalama* iz 1930. za zbor i orkestar). Pred strahotama Drugoga svjetskog rata Stravinski se „sklanja“ u SAD; 30. rujna 1939. stiže u New York, no već 1940. seli se u Hollywood. Zanimljivo je da u to vrijeme, tek nekoliko kilometara dalje od stana Stravinskijevih, živi i drugi „gorostas“ suvremene glazbe 20. stoljeća – Arnold Schönberg. Od 1948. do 1951. Stravinski kao narudžbu za Venecijanski bijenale sklada svoje opsegom najveće djelo – cjelovečernju operu *Život razvratnika*. To je i vrhunac njegove neoklasične faze. U posljednja dva desetljeća života, Stravinski se – ponovno neočekivano i uz negodovanje nekih od njegovih najvećih obožavatelja – okreće skladanju s elementima dvanaesttonske tehnike. Godine 1947. upoznaje dirigenta i glazbenog pisca Roberta Crafta, velikoga pobornika Druge bečke škole, koji na skladatelja prenosi svoje oduševljenje djelima Schönberga, Weberna i Berga. Stravinski tada, iznenađujuće, napušta dotadašnji prilično negativan stav prema skladanju s 12 tonova (poznato je da je jednom prilikom izjavio da su skladatelji

koji rabe tu metodu skladanja „zatočenici broja 12“) i razvija vrlo osebnjuni vlastiti stil u koji „utkiva“ dvanaesttonske *procedure* skladanja. U fokusu zanimanja u stvaralaštvu toga razdoblja je religiozna glazba, a od glazbenih opusa treba istaknuti remek-djela: skladbe za zbor i orkestar *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis, A Sermon, a Narrative and a Prayer, Threni ili Misa*. Posljednjih godina života Stravinski intenzivno putuje i posjećuje sve kontinente: posebno emotivnim doživljava povratak u rodnu Rusiju (tada Sovjetski Savez) 1962. godine, nakon gotovo polustoljetnog izbjivanja. Godine 1969. Stravinski se seli u New York i ondje umire u travnju 1971. Prema posljednjoj želji, pokopan je u Veneciji, na otočiću San Michele, nedaleko od groba svojega prijatelja Sergeja Djagileva.

Priča o nastanku baleta **Petruška**, „burleske u četiri čina“ (tako ga je nazvao sam Stravinski), prilično je neobična. Iako je Djagilevu rekao da sklada balet u čijem je fokusu poganski ritual (a mislio je na *Posvećenje proljeća*), Stravinski je suradnika na njihovu susretu u ljeto 1910. u Laussani iznenadio viješću da radi na jednom „koncertnom komadu za glasovir i orkestar“. Objasnio je da na umu ima „sliku lutke koja odjednom oživljava i iskušava strpljenje orkestra dijaboličnim kaskadama i *arpeggima*“. Djagilev je „odmah shvatio dramatski potencijal komada na kojem je Stravinski radio“ i predložio mu da ga preoblikuje u balet, što je skladatelj prihvatio. U oblikovanju radnje baleta i pisanju libreta sudjelovao je i ruski književnik Alexandre Benois, koji je osmislio i kostime i scenografiju. Rad na djelu je odlično napredovao i već u proljeće 1911. održane su prve glasovirske probe s ansamblom Ruskog baleta, i to u Rimu. Praizvedba je bila u Parizu, u kazalištu Châtelet 13. lipnja 1911. (koreograf je bio Michel Fokine), a veliki uspjeh balet je doživio ne samo kod publike nego i kod kritike, ali i kolega glazbenika. Jedan od njih bio je i Claude Debussy, koji je u djelu našao „zvučnu magiju, tajanstvenu pretvorbu mehaničke duše u ljudsku, čudo koje je do sada otkrio samo Stravinski“, a hvalio je i „briljantnu instrumentaciju“ kakvu je čuo jedino još u Wagnerovu *Parsifalu*.

Radnja baleta događa se u vrijeme poklada godine 1830. na trgu Admiraliteta u Sankt Peterburgu. Balet je podijeljen u četiri slike; dvije srednje događaju se u zatvorenim prostorima i relativno su kratke, pa je formalni plan skladbe bliži trodijelnosti.

U prvoj slici, na pozornici se vidi veliki sajam s golemim kotačem koji se okreće, s vrtuljkom i štandovima. Sajam je pun šarenog svijeta: pijanci teturaju (plešu!), „meštar od ceremonije“ zabavlja puk, ulični glazbenik okreće svoj vergl na čiju glazbu se vrti plesačica, a na drugoj strani sajma odjekuje svirka glazbene kutijice na koju pleše druga plesačica. Iz svojega šatora, najavljen zvukom bubnjeva, izlazi mađioničar: podiže zastor svojega malog kazališta i na sceni se pojavljuju tri lutke – Petruška, Mor i Balerina. Mađioničar ih oživljava svirkom na fruli. Počinje glasoviti *Ruski ples*. Dok glupa i tašta Balerina očijuka s Morom, Petruška postaje ljubomorom. Druga slika odigrava se u Petruškinim odajama. Petruška bolno pati zbog mađioničareva zlostavljanja, svoje nezgrapnosti i nelijepo vanjštine. Traži spas u ljubavi: plesom izražava čežnju za Balerinom, koja je zatečena Petruškinim bolećivim udvaranjem. Ona je zaljubljena u Mora i odlazi u njegovu ćeliju. Za njom odlazi i Petruška. Upravo se u Morovoj

ćeliji događa treća slika. Mor se isprva igra s kokosovim orahom, a onda i on počinje plesati na melodiju sličnu koračnici. Ubrzo mu se pridružuje i Balerina pa zajedno plešu valcer. Zatim se pojavljuje i Petruška, koji obuzet ljubomorom započinje svađu s Morom; tuku se i Mor ga izbacuje, a Balerina ponovno bježi. U zadnjoj slici smo opet na sajmu s početka baleta. Večer je i još je više ljudi: seljak pokazuje svojega medvjeda koji pleše, Cigani izvode svoj ples, neki trgovac se razbacuje novčanicama, plešu i kočijaši i dadilje. Petruška odjednom istrčava iz mađioničareva šatora, a Mor trči za njim mašući svojom sabljom. Balerina pokušava Mora spriječiti u njegovim namjerama, ali on sustiže Petrušku i ubija ga. Svjetina je zgrožena. Dolazi policija. Mađioničar diže visoko uvis Petruškino tijelo kako bi pokazao da je riječ tek o lutki i mrtvo Petruškino tijelo odnosi natrag u malo kazalište. No odjednom se na krovu kazališta pojavljuje Petruškin duh, ruga se mađioničaru pokazujući mu „dugi nos“ i prijeteci mu.

Glazba *Petruške* inovativna je i gotovo „revolucionarna“ u mnogim aspektima. U njoj skladatelj prvi put u velikom dijelu rabi različite, do tada neuobičajene skladateljske tehnike: kolaž, tehniku šablona i montaže, koje su nalik na istovjetne *procédée* u filmskoj umjetnosti. Balet „vrvi“ citatima preuzetima iz tuđih skladbi. Spomenimo tek pjesmicu Émilea Alexisa Spencera *Elle avait un' jambe de bois*, melodije iz *Štajerskih* i *Schönbrunnskih plesova* Josepha Lannera. Brojne melodije su i „posuđene“ iz raznih zbirki ruskih narodnih napjeva. Melodija sa samoga početka skladbe zapravo je zaziv uličnih prodavača ugljena. Petruška ima i svoj lajtmotiv, tj. *akord*, koji je zbog istovremene upotrebe dvaju tonaliteta (C-dur i Fis-dur) postao paradigma bitonalitetnosti u glazbi. Sav taj tematski materijal Stravinski je upravo kongenijalno „ugradio“ u svoj balet, mjestimice puštajući da se pojedini melodijski slojevi prožimaju i protječu istovremeno. U skladbi prevladava dijatonika, koja odgovara duhu sajma i pučke glazbe. To je još jedan aspekt glazbene fature u kojoj je vidljiv odklon od dotadašnjih kasnoromantičnih gusto tkanih kromatskih tekstura. Skladatelj se i odmiče od kasnoromantične „bolećivosti“; njegov glazbeni izraz je jedar, vitalan, pun stalnog pulsa i nezaustavljivog pokreta, ritamski izuzetno zanimljiv i bogat! Tragičan kraj lišen je svakog sentimenta, iako ima dramatičnu snagu. I u tom pogledu je Stravinskijeva glazba ispred svojega vremena i „objektivnošću“ se odmiče od do tada uvriježenih uzusa dramatskih djela koja su podrazumijevala intenzivne, katkad i patetične emocije. Najvažnije promjene u verziji baleta objavljenoj 1947. odnose se na instrumentaciju: orkestar je bitno smanjen, čime su orkestralne boje i kolažna tehnika postale transparentnijima, a melodijska građa plastičnijom. Godine 1921. Stravinski je za pijanista Arthura Rubinsteina priredio i za glasovir briljantno transkribirao i dijelove baleta pod nazivom *Tri stavka iz Petruške*.

Organizator i nakladnik:
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4
Za nakladnika:
Kristina Bukojević Flegar, v. d. ravnateljica
Producentica: Dubravka Bukojević
Urednica: Jelena Vuković

Autor teksta: Davor Merkaš
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Cerovski d.o.o., Zagreb
Naklada: 550 primjeraka
Cijena: 2,65 eura
www.lisinski.hr



LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
22/23

Subota, 29. travnja 2023.

IVO POGORELIĆ, glasovir

Frédéric Chopin: *Preludij u cis-molu*, op. 45

Robert Schumann: *Simfonijske etide*, op. 13

Jean Sibelius: *Valse Triste*, op. 44

Franz Schubert: *Moments Musicaux*, op. 94, D. 780

Novi vrhunci!

Legendarni pijanist Ivo Pogorelić obilježio je klasičnu glazbenu scenu našega vremena i na njoj zauzima posebno mjesto. Umjetnička i ljudska karizma, jedinstven talent i inovativni pristup djelima uvrštavaju ga među najoriginalnije glazbene osobnosti današnjice. Njegov istraživački duh, kojim otkriva nova područja glazbene ekspresije, utjelovljen je u pijanizmu najviše razine, raskošne virtuoznosti i tehničkoga majstorstva. Sugestivnim interpretacijama, oblikovanima profinjenim glazbenim ukusom, rijetkim u današnje doba, proširio je obzore tumačenja i razumijevanja glasovirske literature, postavljajući nove standarde pijanističkih interpretacija. U Pogoreličevim jedinstvenim izvedbama, djela skladatelja prohujalih epoha nisu tek puki muzejski izlošci, nego osebujni glasovi iz budućnosti pijanizma koju Ivo Pogorelić vizionarskom snagom kreira u kompleksnim umjetničkim procesima u koje uvid imaju samo najveći umjetnici, oslanjajući se pritom na svoju nepogrešivu i superiornu glazbeničku intuiciju, golemo znanje i čudesno pijanističko umijeće. Zahvaljujući beskompromisnim umjetničkim kriterijima i predanoj potrazi za idealnim izričajem, Ivo Pogorelić je, u više od četiri desetljeća koncertiranja i snimanja, ostvario autentična i fascinantna postignuća, koja cijene i publika i struka, dok su njegovi nastupi diljem svijeta stekli status željno iščekivanih događaja. Ovaj će put maestro Pogorelić slušateljima u Lisinskom podastrijeti svoju novu viziju remek-djela pijanističke literature, briljantnih skladbi Chopina, Schumanna, Sibeliusa i Schuberta. Bit će to susret s umjetnošću jednoga od velikana današnjega pijanizma, koja nas na poseban način oplemenjuje, prosvjetljuje, vodi na uzbudljivo putovanje u nepoznato, a istovremeno nas čini boljim, duhovno bogatijim i sretnijim ljudima! Koncert koji se ne propušta!



LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
22/23

Subota, 20. svibnja 2023.

SIMFONIJSKI ORKESTAR IZ LIHTENŠTAJNA

Dawid Runtz, dirigent

Alexander Gadjiev, glasovir

Karol Szymanowski: *Koncertna uvertira*, op. 12

Josef Gabriel Rheinberger: *Koncert za glasovir i orkestar u As-duru*, op. 94

Gustav Mahler: *Prva simfonija u D-duru, Titan*

Srčano – HEART HEART HEART

Simfonijski orkestar iz Lihtenštajna koji korijene ima u istoimenom komornom orkestru utemeljenom 1988., u posljednjih deset godina razvio se u orkestar europskoga ranga! **Uključivanjem vrhunskih solista iz cijeloga svijeta i u suradnji s poznatim dirigentima** (Frank Dupree, Lawrence Foster, Wayne Marshall i Kevin Griffiths), **Orkestar je umijeće zajedničkoga muziciranja podigao na zavidno visoku umjetničku razinu.** U svojoj povijesti surađivao je i s nizom svjetski poznatih solista, kao što su Rolando Villazón, Sabine Meyer, Arabella Steinbacher ili pijanist Lang Lang, da spomenemo tek neke! Mladi poljski dirigent **Dawid Runtz**, zvijezda u osponu europske glazbene scene, kao šef dirigent Zagrebačke filharmonije već je postao **ljubimac zagrebačke publike.** No Runtzu, koji je od 2016. i šef dirigent Poljske kraljevske opere, posljednjih godina otvaraju se neslućene perspektive i stižu pozivi za suradnju s važnim europskim i svjetskim orkestrima. Krasi ga besprijekorna, elegantna dirigentska tehnika te veliko znanje koje mu omogućava da prođe u srž najkompleksnijih partitura i ostvari dojmive i nezaboravne interpretacije antologijskih djela svjetske klasične literature, ali i izazovnih skladbi suvremenih skladatelja. **Istinsko otkriće večeri** za sve koji još nisu čuli za njega, bit će slovensko-rusko-talijanski pijanist **Alexander Gadjiev!** Pozornost svjetske glazbene javnosti privukao je nastupom na 18. Natjecanju *Chopin* u Varšavi 2021. godine, osvojivši prestižnu Nagradu *Krystian Zimerman* za najbolje izvedenu sonatu. Za svoj pijanizam dobiva iznimno visoke ocjene. Talijanski kritičar Mario Messini u sviranju Alexandra Gadjieva, sina ruskoga pijanističkog virtuozu koji mu je bio i učitelj, prepoznaje „nadmoćnu tehniku, kontrolu i žar koji priziva pompu i neodoljivo podsjeća na jedinstvene interpretacije najvećih umjetnika sovjetskoga pijanizma“. Sergej Babajan u prigodi Gadjievljeve pobjede na Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Hamamatsu* u Japanu ističe da „Alexander ima rijetku sposobnost da hipnotizira slušateljstvo svojim pijanističkim umijećem koje krasi istinska elegancija i strast“, dok u obrazloženju ocjenjivačkoga suda natjecanja piše da „Gadjiev originalnošću interpretacije, utemeljene na tradiciji, zadire u sfere glazbe duboko onkraj poznatih granica pijanizma“.



GRAD
ZAGREB

 **otpbanka**

 **INA**

ZAGREB
moj grad

 **LISINSKI**