



Subota, 29. travnja 2023. u 19.30  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

**SVIJET NA  
DLANU**  
**LISINSKI**  
**SUBOTOM**

UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCIJENIV DOŽIVLJAJ!  
**22/23**

**IVO  
POGORELIĆ**  
glasovir

## Program

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

**Robert Schumann**  
*Simfonijske etide, op. 13*

**Pet varijacija, op. post.**

*Variation I – Andante, Tempo del tema*

*Variation II – Meno mosso*

*Variation III – Allegro*

*Variation IV – Allegretto*

*Variation V – Moderato*

**Simfonijske etide, op. 13**

*Tema – Andante*

*Étude I (Variation 1) – Un poco più vivo*

*Étude II (Variation 2) – Andante*

*Étude III – Vivace*

*Étude IV (Variation 3) – Allegro marcato*

*Étude V (Variation 4) – Scherzando*

*Étude VI (Variation 5) – Agitato*

*Étude VII (Variation 6) – Allegro molto*

*Étude VIII (Variation 7) – Sempre marcatissimo*

*Étude IX – Presto possibile*

*Étude X (Variation 8) – Allegro con energia*

*Étude XI (Variation 9) – Andante espressivo*

*Étude XII (Finale) – Allegro brillante (na temu Heinricha Marschnera)*

\*\*\*

**Jean Sibelius**  
*Valse Triste, op. 44*

**Franz Schubert**  
*Moments musicaux, op. 94, D. 780*

I. *Moderato*, u C-duru

II. *Andantino*, u As-duru

III. *Allegro moderato*, u f-molu

IV. *Moderato*, u cis-molu – *Andantino* u A-duru

V. *Allegro vivace*, u f-molu

VI. *Allegretto*, u As-duru



## IVO POGORELIĆ

*Legendarni pijanist Ivo Pogorelić obilježio je klasičnu glazbenu scenu našega vremena. Jedinstveni talent i inovativni pristup djelima uvrstavaju ga među najoriginalnije glazbene osobnosti današnjice. Njegov istraživački duh, kojim otkriva nova područja glazbene ekspresije, utjelovljen je u pijanizmu najviše razine, raskošne virtuoznosti i tehničkog majstorstva. Sugestivnim interpretacijama, oblikovanima profinjenim glazbenim ukusom, rijetkim u današnje doba, proširio je obzore tumačenja i razumijevanja glasovirske literature, postavljajući nove standarde pijanističkih interpretacija. Zahvaljujući beskompromisnim umjetničkim kriterijima i predanoj potrazi za idealnim izričajem, Pogorelić je, u više od četiri desetljeća koncertiranja i snimanja, ostvario autentična postignuća, koja cijene i publika i struka, dok su njegovi nastupi diljem svijeta stekli status željno iščekivanih događaja.*

Rođen u Beogradu 1958. godine u obitelji glazbenika, **Ivo Pogorelić** počeo je glazbeno školovanje kao sedmogodišnjak, ostvarivši prvi solistički koncert kad mu je bilo deset godina. Nakon prvih glazbeničkih koraka u Beogradu, 1970. preselio se u Moskvu i sljedećih deset godina proveo školujući se najprije na Središnjoj specijalnoj glazbenoj školi pri Konzervatoriju *Petar Iljič Čajkovski*, a potom, od 1975. do 1980., na Moskovskom konzervatoriju. Velika promjena u njegovu glazbeničkom razvoju bio je susret s uglednom gruzijskom pijanisticom i pedagoginjom Alizom Kezeradze, s kojom je 1976. počeo intenzivnu i plodnu profesionalnu suradnju. Zahvaljujući njezinoj poduci o osnovama zapadne tradicije ruske pijanističke škole, čije je temelje potkraj 19. stoljeća postavio posljednji učenik Franza Liszta, Aleksandar Siloti, a koje su u 20. stoljeće prenijele Nina Plescejeva i Aliza Kezeradze, Pogorelić je redefinirao svoju tehniku, usvajajući znanja koncentrirana u mnogim slojevima iskustva različitih generacija istaknutih pijanista. Ekskluzivnost tako stečenoga znanja, prema generacijskoj liniji – sedmi nakon Beethovena i peti nakon Liszta – ono je što ističe Pogorelića i osigurava mu posebno mjesto u povijesnoj konstelaciji svjetskoga pijanizma.

Prve velike uspjehe Pogorelić je iskusio sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća, kad je 1975. pobijedio na državnom natjecanju u Zagrebu te nakon toga snimio svoj prvi LP album za etiketu Jugoton, s djelima Debussyja, Prokofjeva i Kelemena. Koncertnu aktivnost intenzivirao je 1978., kad je održao dvomjesečnu turneju po Sjedinjenim Američkim Državama, kao solist uz Dubrovački festivalski orkestar. Pobjeda na pijanističkom Natjecanju *Alessandro Casagrande* u Terniju bila je prvi važni međunarodni uspjeh, što mu je omogućilo niz koncerata u talijanskim glazbenim središtima, poput Napulja i Milana, festivala Spoleto i drugih. Još je veću pozornost svjetske javnosti privukao 1980. kao laureat prestižnoga 14. Međunarodnog pijanističkog natjecanja u Montrealu, u čijem je finalu spektakularno izveo *Treći glasovirski koncert* Sergeja Prokofjeva. Iste godine sudjelovao je na 10. Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Fryderyk Chopin* u Varšavi, na kojemu je, iz razloga koji nikad nisu do kraja razjašnjeni, eliminiran prije finala. Ta kontroverzna i neutemeljena odluka rezultirala je nezadovoljstvom pojedinih članova žirija, koji su prosvjedujući napustili natjecanje; pijanistica Martha Argerich svoju je odluku o odlasku

objasnila time što je Pogorelića nazvala genijem. Taj je događaj, kao nijedan prije u povijesti glazbenih natjecanja, odjeknuo diljem svjetske glazbene javnosti koja je Pogorelića smatrala pravim pobjednikom natjecanja.

Na krilima golemog zanimanja koje je pobudio, zahvaljujući nekonvencionalnim interpretacijama, zadivljujućoj tehnici i inovativnom pristupu pijanističkoj literaturi, Pogorelić je stekao reputaciju pijanista izvanrednih mogućnosti i, iznad svega, suvremenog duha. Odazivajući se pozivima brojnih uglednih koncertnih organizatora, počeo je intenzivan niz koncerata u Europi, Sjevernoj Americi, Australiji i Japanu. Nakon prvog nastupa u njujorškom Carnegie Hallu 1981., slijedile su senzacionalne izvedbe na najvažnijim koncertnim podijima svijeta, solističke i uz ugledne orkestre, poput Berlinske i Bečke filharmonije, Londonskog, Bostonskog i Čikaškog simfonijskog orkestra, Njujorške i Losanđeleske filharmonije, orkestrara Tonhallea i Concertgebouwa te s vodećim dirigentima, poput Claudija Abbada, Seijija Ozawe, Charlesa Dutoita, Marissa Jansonsa...

Istovremeno se posvetio studijskom snimanju. Prvi album koji je snimio za Deutsche Grammophon (1981.), *Chopin Recital*, postao je najprodavaniji ubrzo nakon objave, a sljedeće godine je, kao ekskluzivni umjetnik Deutsche Grammopona, počeo snimati kontinuirano. Njegova bogata diskografija, koja do danas sadrži 16 albuma i tri videoizdanja s izvedbama skladbi širokoga repertoarnog raspona, od barokne glazbe do djela skladatelja 20. stoljeća, jedinstvena je u pogledu dosljednosti interpretativnog koncepta svakog albuma. Ta izvanredna izdanja antologijske vrijednosti i kulturnog statusa stekla su brojne poklonike diljem svijeta, zadržavši se u izdavačevu katalogu godinama, u mnogim reizdanjima, čak i nekoliko desetljeća nakon prvog objavljivanja.

Njegujući Pogorelićev kulturni status, Deutsche Grammophon je 2006. objavio dvostruki CD s kompilacijama njegovih interpretacija, naslovljen *The Genius of Pogorelich*, a 2015. slijedio je *box set*, četrnaest CD-ova sa snimkama nastajalima od 1981. do 1998. godine. Taj cjeloviti uvid u njegovu jedinstvenu diskografiju ovjenčan je francuskom nagradom *Diapason d'Or* za cjelokupan doprinos diskografiji klasične glazbe.

Uz plodnu, dugovječnu i raznovrsnu profesionalnu karijeru, Ivo Pogorelić aktivan je i na području društvene angažiranosti, prije svega u humanitarnom radu i pomaganju mladim umjetnicima. U Zagrebu je 1986. utemeljio Zakladu za mlade glazbenike, s ciljem financiranja njihova školovanja u inozemstvu, a 1989. u Bad Wörishofenu u Njemačkoj pokrenuo je međunarodni festival koji je, tijekom devetogodišnjega postojanja, ispunjavao zadaću podupiranja mladih glazbenika, kao i ansambala i orkestrara, na njihovu putu prema međunarodnoj afirmaciji. Za svestrani angažman u promicanju najviših vrijednosti u kulturi, umjetnosti i obrazovanju u najširem međunarodnom kontekstu, 1988. imenovan je UNESCO-ovim ambasadorom dobre volje, kao prvi klasični glazbenik koji je ponio taj naslov. U svojim daljnjim doprinosima podizanju profesionalnih kriterija i vrijednosti na području glasovirske umjetnosti, 1993. osnovao je *Ivo Pogorelich International Solo Piano Competition* u Pasadeni u SAD-u. Cilj toga natjecanja, bez dobnog ograničenja za sudionike i s nagradnim fondom od

150.000 američkih dolara, jest pružanje mogućnosti laureatima za potpuni razvoj umjetničkog potencijala kako bi postali koncertni glazbenici najvišega ranga. Po uzoru na manifestacije u Bad Wörishofenu i Pasadeni, 2016. godine uspostavljeno je i *Manhattan International Music Competition* u Carnegie Hallu u New Yorku, čiji je Pogorelić počasni predsjednik, a glavna nagrada nosi njegovo ime.

Kultivirajući duh europske kulturne tradicije kojoj pripada sa svim pijanističkim naslijeđem i umjetničkim doprinosima, Pogorelić nastavlja izvoditi kapitalna djela solističke i koncertne literature na pozornicama Europe, Sjeverne i Južne Amerike te Dalekog istoka. U središtu njegova impresivnog repertoara, na koji neprestano dodaje nova djela, posljednjih su godina opsežni ciklusi R. Schumanna, J. Brahmsa, C. Debussyja, M. Ravela, S. Rahmanjinova, I. Stravinskog, F. Chopina i F. Schuberta.

U sezoni 2018./2019., u kojoj je Ivo Pogorelić obilježio 60. rođendan i 40 godina umjetničkog djelovanja, japanska mreža NHK posvetila mu je dokumentarni film snimljen na povijesnim lokacijama grada Nare, koji je 2018. godine slavio dvadeset godina na UNESCO-ovu popisu svjetske baštine. Godine 2019. Ivo Pogorelić snimio je za nakladničku kuću Sony Classical nosač zvuka s dvije *Sonate za glasovir* Ludwiga van Beethovena (op. 54 i op. 78) i *Sonatu br. 2*, op. 36 Sergeja Rahmanjinova.

Koncertna aktivnost Ive Pogorelića u sezoni 2022./2023. obuhvatila je nastupe u zemljama Europe i Azije (Japan i Tajvan). Od mnogobrojnih koncerata spomenimo koncertne nastupe po gradovima Španjolske i Italije, niz koncerata u Tokiju, kao i trijumfalni nastup u Berlinu, u Berlinskoj filharmoniji, koji je popraćen panegiricima glazbene kritike i oduševljenim prijamom publike. Koncertnu sezonu 2022./2023. maestro Pogorelić nastavlja nastupima u Parizu i Münchenu, a kruna sezone bit će velika koncertna turneja po gradovima Kine. Također, predviđa se snimanje trećega nosača zvuka za diskografsku kuću Sony Classical.

Evo i nekoliko ulomaka iz recenzija najnovijega nosača zvuka maestra Ive Pogorelića:

*Bez zadržke i bez respekta prema partituri, kažu jedni, a drugi da je riječ o geniju! Sviranje pijanista Ive Pogorelića i na ovom, najnovijem nosaču zvuka s djelima Frédérica Chopina polarizira. Upravo zbog toga, bezuvjetno je vrijedan preporuke! Prvo što primjećujemo: Pogorelić si uzima ekstremno mnogo vremena! Za ono što drugim pijanistima u prosjeku treba šest minuta, on si priušti gotovo osam. No to nikad ne ide na štetu glazbene konture. Unatoč ekstremno sporim tempima, artikulacija je uvijek čista kao potok koji izvire iz glečera – i jednako tako svjež. Dinamika je ekstremna: neke pasaže svira tako tiho i sjetno kao da svira na Chopinovu pogrebu, na drugim pak mjestima tako ekspresivno i glasno kao da Chopina želi podići iz groba. Pa ipak, u svakom trenutku imamo osjećaj da nad svime ima potpunu kontrolu.*



*Doduše, on bezrezervno i duboko uranja i ponire u komade – no nikad se u njima ne utapa. Pogorelić više nikome ništa ne treba dokazivati, i to se čuje. A ipak osjećamo: tu glazbu stvara netko istinski predan, i glasoviru i notnom tekstu. Način na koji ovdje Pogorelić uvijek ljutito i čvrsto prijanja uz note i vuče ih kao da su okovi iz kojih se pokušava osloboditi – pred slušatelja stavlja uistinu velike zahtjeve. Vrijednost ove snimke upravo je u tome što je unutarnju rastrganost jasno izrazila. Možda su drugi pijanisti Chopinovo glazbi došli bliže, ali Chopinu kao čovjeku tek rijetki. I zbog toga Pogoreliću treba oprostiti svaku ekscentričnost. Kao što je već rečeno: uobičajenim se mjerilima ovaj album ne smije mjeriti.*

Christoph Prasser,  
„Glazbenik ekstrema – album tjedna: Ivo Pogorelić Plays Chopin“,  
BR Klassik, 21. siječnja 2022.

*Ono što najviše cijenim jest iskrenost; prema elegantno artikuliranoj 'izjavi o odricanju odgovornosti', glazba na ovom nosaču zvuka 'daleko je od lagane za slušanje'. To je doista istina – ovo izdanje nije za one 'slabog srca'. Međutim, svjedoči da je Pogorelić pronašao ono posebno u Chopinovo glazbi. A za mene, ono je izbor prihvaćanja umjetničke uvjerenosti, čak i ako to znači izbjegavanje uglavnom 'ugodnog slušanja'. S malo strpljenja i otvorenosti uma zasigurno ćete biti nagrađeni nizom prosvjetljujućih interpretacija.*

Azusa Ueno,  
„Ivo Pogorelić Plays Chopin“,  
Sony Classical; *The Classical Review*, 14. veljače 2022.

Evo i oduševljenog prikaza maestra recitala održanog 8. veljače ove, 2023. godine u Berlinu, u Berlinskoj filharmoniji:

*Središnje mjesto u umjetnosti maestra Ive Pogorelića još uvijek ima glazba Frédérica Chopina. Wilhelm Furtwängler (ističemo: Furtwängler!) smatrao je da samo jedan jedini glazbenik izvan njemačke romantične tradicije stoji rame uz rame s velikim majstorima klasike i romantizma: Chopin! Svatko tko Chopinova djela čuje u interpretaciji Ive Pogorelića, to odmah shvaća. Pogorelić je najoriginalniji, najveći interpret Chopina našega vremena – i to će još dugo i ostati!*

Volker Tarnow:  
„Ivo Pogorelić, najveći interpret Chopinove glazbe našega vremena“,  
*Morgenpost*, 9. veljače 2023.

Vrlo često su se biografije velikih skladatelja u povijesti glazbe, pogotovo u 19. stoljeću, temeljile na nizu informacija i izvora koji su se nakon dugogodišnjih istraživanja pokazali nevjerođostojnima i apokrifnima. U sjeni takvih subjektivno interpretiranih, jednostrano prenesenih (pa i preuveličanih) događaja, često se očitovala ne samo „mitologizacija“ njihovih života nego je to rezultiralo i činjenicom da se i njihova glazba interpretirala na pogrešan način. Jedan od takvih paradigmatičnih primjera jest i **Frédéric Chopin** (Żelazowa Wola, 22.



veljače ili 1. ožujka 1810. – Pariz, 17. listopada 1849.). Gotovo sve do polovice 20. stoljeća Chopinovi (vrlo često i romansirani) životopisi iznjedrili su nekoliko takvih „mitova“: poimanje Chopina kao „salonskog“, „romantičnog“, „slavenskog“ skladatelja, „velikog domoljuba“ i osobe čiji je cijeli život „bitno odredila njegova bolest“. S vremenom je u odnosu na svako od tih uvriježenih općih mjesta u Chopinovo biografiji zbog novih istraživanja dolazilo do bitnih pomaka, pa su se neke od najčešće prenošenih „legendi“ u fokusu prijašnjih skladateljevih biografskih portreta pokazale čak i irelevantne, dok su neki drugi aspekti životopisa dobili na važnosti. Ta promjena paradigme u Chopinovu životopisu imala je itekako velikih utjecaja ne samo na sadašnju sliku o Chopinu kao umjetniku i čovjeku nego i na interpretaciju njegove glazbe. Unatoč novim spoznajama i novootkrivenim detaljima koji su pridonijeli „izoštavanju“ biografske slike, stručnjaci se slažu da je Chopin kao umjetnik i stvaratelj danas više nego ikad enigma i svojevrsna „sfinga“. Takvom promjenom paradigme i stvaranjem široke slike postalo je jasno da je poljski skladatelj svojim smjelim harmonijskim rješenjima bio izravni prethodnik Wagnera i Liszta, da je otvorio putove skladateljima 20. stoljeća, čak i onima koji su prvi krenuli u bespuća atonalitetne glazbe, te je uvelike utjecao na razvoj i tijek glazbene povijesti. Umjesto postularanja njegova opusa kao „salonske glazbe“, danas uviđamo da je njegova glazba „satkana“ od najintenzivnijih emocija, njezina priroda izuzetno je kompleksna, dramska arhitektura veličanstvena (iako je, paradoksalno, riječ o minijaturama!), a njegovi kasni opusi upravo mistične ljepote. Većina njegovih skladbi dokumenti su iznimno razvijene, upravo bogomdane koncentrirane imaginacije! Sve donedavno uvriježeni, „arhetipski“ prikazi Chopina kao blijedog i boležljivog, tipično romantičnog umjetnika koji iskašljava krv u bijeli rupčić, čine klišeiziranu sliku koja o tom velikom glazbeniku još uvijek djelomično postoji u velikom dijelu kolektivne svijesti glazbene publike, iako je prava istina da je zapravo bio vedra duha, sjajan imitator i zabavljač i da je tek potkraj života jako patio od teške bolesti, što dakako ne umanjuje istinsku tragičnost njegova preranog odlaska. Činjenica da se kao umjetnik i skladatelj konstantno razvijao, da mu je glazbeni izričaj postajao sve komprimiraniji, potpuno okrenut transcendentnom i lišen svake površnosti, da je kročio potpuno neistraženim putovima, još bjelodanije govori kakav je golem gubitak za svijet i umjetnost bila njegova smrt na početku muževne dobi i prve umjetničke zrelosti. **Preludij**

u **cis-molu, op. 45** skladan je i objavljen 1841. godine (posljednje korekcije Chopin je isto tako unio u Nohantu) i zasebna je skladba koja nema veze sa zbirkom *24 preludija*, op. 28. Preludij je posvećen princezi Jelisaveti Čerliševoj i izgrađen na uzlaznom arabeskom nizu osminki, melodijskoj figuri koja je stalno prisutna kao temelj na kojem se razvija vrlo poetična, melankolična melodija. Posebnu čar *Preludiju* daju harmonijska preljevanja i modulacije koje dodiruju gotovo sve tonalitete. Skladba melankoličnog i introspektivnog karaktera doima se kao smirena meditacija i zapravo je, poput kristalizirane paprati u jantaru, uhvaćen trenutak u kojem nastaje glazba, „zaleđena“ improvizacija, prelijepa tonska fotografija čudesnog čina stvaranja. Bogatstvo, inventivnost i smjelost harmonijskih modulacija, posebno kromatski pomaci pri kraju skladbe, imaju gotovo proročansku dimenziju, kao da već nagovještavaju zvučni svijet Mahlera ili Vaughana Williamsa s početka 20. stoljeća.

U povijesti umjetnosti, pa tako i glazbe, slučajevi tragičnih „udaraca sudbine“ u životima genijalnih skladatelja nisu rijetkost. No u slučaju **Roberta Schumann** (Zwickau, 8. lipnja 1810. – Endenich /Bonn/, 29. srpnja 1856.) jedan takav, za mladog umjetnika tragičan događaj promijenio je tijek ne samo njegova života nego i povijest glazbe. Schumann nije (poput mnogih drugih genijalnih glazbenika) bio *wunderkind* i još u najranijoj mladosti pokazivao znakove genijalne nadarenosti, nego je gotovo cijelo djetinjstvo i adolescentsko doba proveo u intenzivnom bavljenju literaturom, stječući glazbenu naobrazbu tek usputno, sviranjem glasovira i proučavanjem glazbenih djela i partitura kao autodidakt. Njegov literarni dar razvit će se do neslučenih visina tek poslije, pogotovo u njegovoj djelatnosti glazbenoga pisca i publicista. Schumann se glazbom istinski oduševljava i odlučuje potpuno joj se posvetiti tek kao osamnaestogodišnjak, dolaskom u Leipzig na studij prava. O njegovu golemom glazbeničkom potencijalu i pijanističkom talentu svjedoči i pismo tada znamenitog učitelja glasovira Friedricha Wiecka, koje upućuje Schumannovoj majci, i u kojem – iako ga je te iste godine tek počeo poučavati – odlučno ustvrđuje da „uz takav talent i fantaziju“ njezina sina može „u tri godine učiniti jednim od najvećih živućih pijanista“. Nažalost, u to vrijeme i Wieck, kao i brojni drugi glasovirski pedagozi, rabi metodu pijanističke izobrazbe Johanna Bernharda Logiera, koja uključuje i specijalnu napravu, koja izgledom u pravom smislu riječi podsjeća na srednjovjekovne sprave za mučenje (fiksira se na ruku i omogućuje vježbanje jednog po jednog prsta). Od prevelike revnosti, Schumann, predodređen i kapacitiran da postane jedan od najvećih pijanista tadašnjega doba, dobiva tešku upalu tetiva i ostaje zauvijek hendikepiran. No taj tragični događaj (koji mladog skladatelja dovodi u stanje očaja) rezultira i odlukom da se potpuno posveti



skladanju. Schumannov kreativni genij bez tog „udarca sudbine“ vjerojatno se nikad ne bi razvio i ne bi urodio čudesnim plodovima koji su okarakterizirani ne samo kao „neka od najvećih djela njemačkoga glazbenog romantizma“ nego i kao vrhunci stvaralaštva svjetske glazbene literature. Roberta Schumann ipak je stigao sljedeći, mnogo žešći tragični udarac sudbine: psihička bolest koja je, po svemu sudeći, bila „kasna posljedica sifilitičke infekcije“. Pomračena uma, duboko je potresno, upravo tragično završio život u psihijatrijskoj ustanovi (u kojoj je, nakon neuspjelog pokušaja samoubojstva, proveo posljednje dvije godine).

„Ono što mi druga bića ne mogu pružiti, nalazim u svojoj glazbi. Moj glasovir govori svim dubokim osjećajima koje ja ne mogu izraziti.“ Tim je riječima Schumann u kolovozu 1828. majci objavio da se namjerava posvetiti glazbi kao svojem pozivu, a ne studiju prava koji je počeo u Leipzigu, budući da je uvjet za ostvarivanje nasljedstva prema očevoj oporuci bio da završi određeni trogodišnji sveučilišni studij. Do tada je već počeo poduku kod vodećeg lajpciškog glasovirskog pedagoga, Friedricha Wiecka, što je uz glasovir uključivalo i satove iz harmonije i kontrapunkta. Wieck je u njemu vidio izniman talent, a Schumann je uživao u poticajnom društvu svojega profesora, provodeći mnoge sate u njegovu domu, u kojemu je susretao i tada devetogodišnju Claru, koja je kao talentirana pijanistica bila najbolji pokazatelj uspjeha pedagoških metoda svojega oca. Nakon jednoipolgodisnjeg boravka u Heidelbergu (1829./1830.), gdje se još jedanput pokušao posvetiti studiju prava, Schumann se na majčin nagovor naposljetku ipak vratio u Leipzig, smjestivši se u listopadu 1830. upravo u dom Wieckovih, odlučan da se potpuno posveti usavršavanju umijeća sviranja glasovira. Osim što je ubrzo uvidio da je Friedrich Wieck prije svega posvećen karijeri svoje kćeri Clare, Schumann je 1831. godine, kao što smo već istaknuli, ozlijedio srednji prst desne ruke, uvidjevši, nakon brojnih terapija, da će morati odustati od karijere pijanista, što je ubrzalo njegovu odluku da se preobrazi iz skladatelja-pijanista u skladatelja-kritičara. Zadržavši dobre odnose s Clarom i njezinim ocem, posvetio se, uz ostalo, proučavanju skladatelja poput Niccolò Paganinija, Johanna Sebastiana Bacha i Ludwiga van Beethovena. Godine 1834., koju je sam Schumann nazvao najvažnijom u svojem životu, s kolegama je pokrenuo časopis *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik* (koji je od siječnja sljedeće godine počeo izlaziti pod njegovim uredništvom kao *Neue Zeitschrift für Musik*) te počeo rad na nekoliko važnih skladbi. Sve je to koincidiralo sa susretom s Ernestine von Fricken, koja je u ljeto te godine stigla u Leipzig da bi pohađala satove glasovira kod Friedricha Wiecka, u čijem ju je domu Schumann i upoznao. Očarani skladatelj u njoj je vidio svoju buduću suprugu te su se ubrzo potajno i zaručili. No do 1835. Schumannovi osjećaji su izbljedjeli, čemu je pridonijelo i otkriće da je Ernestine izvanbračna kći baruna von Fricka. Već na proljeće te godine rasplamsala se obostrana naklonost Clare i Roberta, što je, nakon brojnih problema uzrokovanih protivljenjem Clarina oca i pravnih koraka koje je dvoje mladih poduzelo, rezultiralo njihovim vjenčanjem 1840. Dok je trajala, romansa Schumann i Ernestine bila je vrlo intenzivna, pa je našla i svoj odraz u njegovoj tadašnjoj glazbi: *Karnevalu*, op. 9, čiji temeljni motivi proizlaze iz naziva

Ernestinina rodnoga grada Ascha, te *Simfonijskim etidama, op. 13*, a autor teme je Ernestinin otac. Započete u prosincu 1834. i dovršene početkom 1835., etide su objavljene dvije godine poslije pod pomalo zagonetnim naslovom *XII Études symphoniques*. Godine 1852. ponovno su objavljene u revidiranoj verziji i s novim naslovom: *Études en forme de variations*, koji nešto jasnije odražava žanr djela, pri čemu devet od dvanaest etida predstavlja varijaciju teme iznesene na početku. Pojam „simfonijske“ iz prvotnog naslova mogao bi se povezati sa skladateljevom orkestralnom koncepcijom i načinom pisanja koji zahtijeva visoke pijanističke kvalitete, što uostalom podrazumijevaju i etide. Svaka etida, odnosno varijacija, istražuje određenu pijanističku tehniku i figuraciju, a djelo sadrži i osobni pečat, intimnu simboliku, koja se raspoznaje iz najranijeg naslova o kojem je Schumann razmišljao: Etide orkestralnog karaktera... prema Florestanu i Eusebiusu. Riječ je o izmišljenim likovima, oličenjima dualnosti skladateljeve osobnosti – njegova dva alter ega, aktivnom Florestanu i pasivnom Eusebiusu (koje je 1837. uključio u svojevrсни autoportret, ciklus minijatura *Plesovi Davidovih saveznika*), što donekle rasvjetljava i karakter etida. Nije poznato zašto je odustao od toga naslova, no danas se smatraju Schumannovim okretanjem „čisto“ glazbi. Iako etide/varijacije koje slijede nakon von Frickenove teme strogo prate njezinu harmonijsku i melodijsku strukturu, tako da su mahom sastavljene od dva uravnotežena odsjeka, skladatelj najčešće za rad bira nove elemente koji proizlaze iz teme, pa svaka sljedeća varijacija nosi snažno obilježje originalnosti i raznolikosti: od basovske linije nad kojom se razvija nova melodija ili promjene tonaliteta, preko fugata i baroknih stilizacija do grandioznog finala koje uvodi novu temu, proizišlu iz tada poznate romance *Du stolzes England, freue dich* iz opere *Der Templer und die Jüdin* Heinricha Marschnera. To je ujedno suptilna referenca na nositelja posvete *Simfonijskih etida*, engleskog skladatelja i dirigenta Sterndalea Bennetta, kojega je Schumann iznimno cijenio. Oslobođenje forme varijacija od konvencija salonskog muziciranja smatra se temeljnom namjerom Schumannove kreacije. Povremeno kontrapunktski iznimno zgusnute, najčešće sintaktički slobodne te iznad svega izvođački zahtjevne, *Simfonijske etide* odražavaju simetričnu strukturu oko strateški raspoređenih varijacija. Upravo je njihov raspored najvjerojatniji razlog nastanku nekoliko verzija ciklusa koje se prije svega razlikuju u strukturi cjeline u kojoj je težište ili na karakteru pojedinačnih odsjeka ili na strateškim promjenama tonaliteta. Osim što se dva izdanja, iz 1837. i 1852., razlikuju u notnom tekstu i oznakama tempa, ono drugo ne sadrži etide br. 3 i 9. Nakon Schumannove smrti unošene su razne intervencije u sljedeća izdanja; primjerice 1861. Adolf Schubring „vratio“ je etide 3 i 9 u izdanje koje po svemu ostalome prati ono iz 1852. Njegov primjer slijedila su brojna buduća izdanja, pri čemu se gubio uvid u razlike verzija objavljenih za Schumannova života. Suvremena izdanja obično sadrže temu i dvanaest etida/varijacija te još pet varijacija koje pripadaju jednoj od prvih verzija djela iz 1835., koje su prvi put objavljene postumno, 1873., zahvaljujući nastojanjima Johanna Brahmsa (unatoč Clarinu protivljenju). Danas su se uobičajile izvedbe *Simfonijskih etida* s postumnim varijacijama i bez njih, pri čemu se većina pijanista koristi Schubringovom verzijom iz 1861. Što se tiče postumnih varijacija, praksa je pokazala različite načine njihova uključivanja u ciklus, prije svega ovisno o individualnoj procjeni pijanista. Primjerice, Svjatoslav Richter

i Maurizio Pollini umetali su ih kao cjelinu između etida 5 i 6, a Alfred Cortot umetao ih je individualno. Takav način izvođenja, različitog redoslijeda te s postumnim varijacijama ili bez njih, postao je danas uobičajen, a budući da sam Schumann nije ostavio nikakve odrednice koje olakšavaju izbor, to je postao jedan od glavnih problema interpretacije djela, u smislu zadiranja u strukturu i cjelovitost. Pritom se polemike vode u rasponu od potpunog odbacivanja ideje uključivanja postumnih varijacija do zagovaranja „dinamične organizacije“ djela i njegova potencijala za transformaciju.

Biografi **Jeana Sibeliusa** (Hämeenlinna, 8. prosinca 1865. – Järvenpää [Helsinki], 20. rujna 1957.), gotovo bez iznimke, kao sudbinski važne odrednice njegova životopisa apostrofiraju nekoliko uistinu tragičnih činjenica koje su postale „opća mjesta“ u današnjoj slici toga finskog glazbenog genija: njegov status „utemeljitelja finske nacionalne glazbe“, ekstremno samokritičnog umjetnika koji posljednjih trideset godina života gotovo da nije napisao ni jednu jedinu skladbu, ali i glazbenika koji je izazvao neke od najvećih kontroverzi u europskoj povijesti glazbe. Od svih tih konstatacija, s današnjega motrišta možda je najteže razumjeti posljednju. Jedan od najutjecajnijih glazbenih pisaca 20. stoljeća, glasoviti muzikolog i filozof Theodor Adorno, u jednom od svojih najbesramnijih napisa pod nazivom *Glosa o Sibeliusu* iz 1938., velikoga je umjetnika obasuo salvom uvreda. U toj bezumnoj polemici, Sibeliusu je, između ostalog, spočitnuo da je „amater koji nije u stanju harmonizirati ni najobičniji koral“, a još manje „napisati suvisli kontrapunkt“ te da su njegove teme „potpuno neplastični i trivijalni nizovi tonova“. Adorno na kraju gotovo sarkastično ustvrđuje da u Sibeliusovoj glazbi „uvijek nalazimo izraz finske prirode“, no da „njegove simfonije ipak nisu tisuće jezera, iako imaju tisuće rupa“. Ugledni glazbeni pisac i teoretičar René Leibowitz otišao je i korak dalje, objavivši 1955. *pamflet* s naslovom *Sibelius, najlošiji skladatelj na svijetu*. Sa svim tim infamnim, potpuno neutemeljenim i neargumentiranim tvrdnjama i uvredama, koje su *nolens volens* formirale i mnijenje svjetske javnosti, finski skladatelj morao se nositi još za života, a njegova ionako krhka vjera u smisao vlastitoga skladateljstva i vrijednost skladbi još je više poljuljana. Sve je to u konačnici imalo konkretne, tragične posljedice: Sibelius je svoju netom dovršenu *Osmu simfoniju* s nekoliko drugih svojih skladbi – po svoj prilici 1945. godine – bacio u vatru kamina u svojem domu u Ainoli. Ne treba uopće sumnjati da je riječ o genijalnom glazbenom djelu koje je tim činom zauvijek izgubljeno. Treba reći i da se Sibelius cijeloga života borio s ovisnošću o alkoholu: medijski posebno eksponiran bio je njegov skandalozni dirigentski nastup u Göteborgu 1923., kad je potpuno pijan ravnao izvedbom svoje *Šeste simfonije*. Iako mu je finski Senat već u 32. godini kao „nacionalnom umjetniku“ dodijelio doživotnu





„stipendiju“ od tri tisuće kruna, stalno su ga pratili financijski problemi. Osim toga, borio se i s emocionalnim krizama i teškim depresijama, koje su mu svakodnevicu često pretvarale u pakao. Ako tome pridodamo i podatak da je dugo bolovao od tumora na grlu, zbog čega se morao podvrgnuti više puta kirurškim zahvatima, te da mu je preminula jedna od kćeri, Sibeliusa ćemo vrlo lako vidjeti kroz prizmu stereotipa o „tragičnim sudbinama velikih umjetnika“. Nažalost, ili nasreću, tek danas posve sagledavamo veličinu i vrijednost Sibeliusova umjetničkog genija. U tom pogledu do izražaja posebno dolazi njegovo originalno, upravo revolucionarno poimanje glazbene forme, pogotovo u kasnim skladbama, u kojima se „svjetlosnim godinama“ udaljava od tradicijom uvriježenih formalnih obrazaca. Sibeliusov kasni opus odlikuje glazbena faktura koja se razvija naoko bez ikakve formalne logike. Često je nalik na nedokučiva, potpuno spontana načela razvoja organskih tvari ili „bujanja vegetacije“ u prirodi, pa je formu njegovih skladbi i danas gotovo nemoguće objasniti u okvirima akademskih ili u teoriji glazbe postojećih normativa i formalnih shema. Napomenimo da se skladatelj oslanjao na svoj nepogrešivi umjetnički instinkt, što zorno potvrđuje i njegova često citirana rečenica: „Svojim glazbenim mislima i njihovu razvoju u svojoj duši ostavljam da poprime vlastiti oblik.“ No vrela Sibeliusove glazbene umjetnosti raznovrsna su i neobična. Nakon završetka studija glazbe u Helsinkiju, godinu dana glazbu je učio i u Berlinu, potom u Beču, gdje ga je posebice oduševila monumentalna simfonijska glazba Antona Brucknera, za kojega je tada tvrdio da je „najveći od živućih skladatelja“. Duboko su ga se dojmila i virtuozna orkestralna djela Richarda Straussa, posebice simfonijske pjesme Franza Liszta, koje su postale estetska ishodišta njegovih ranih djela, kao što su genijalna „tonska poema“ *Saga* ili simfonijska pjesma *Labud iz Tuonele* iz ciklusa *Četiri legende iz Kalevale*, tj. *Suite Leminkejnen*. Iako mu je materinski jezik bio švedski, s vremenom je svladao i finski (buduća supruga mu je pisala ljubavna pisma na finskom, a on njoj na švedskom) i ubrzo se oduševio ne samo finskim narodnim pjesmama (tzv. *rune*) koje je upoznao čitajući razne tiskane zbirke, nego je na njega dubok dojam ostavio i finski nacionalni ep *Kalevala*. Magični, mitološki, fantastični svijet toga epa postao je nepresušni zdenac inspiracije za mnoga djela, pa čak i svojevrsni arhetipski *matrix* cijeloga njegova svjetonazora, vrela iz kojega je u glazbeni jezik pretočio recitativne formule, ritamske strukture i formalne *procedure*. Iznimno ekspresivne, često i brutalne, ali i nevjerovatno maštovite priče iz *Kalevale* arhetipske snage, sigurno su raspaljivale i njegovu maštu; o tome najbolje svjedoči i njegovo mladenačko remek-djelo, „simfonijska-kantata“ *Kulervo (Kullervo)*, inspirirana „najizrazitijim tragičnim junakom *Kalevale*“ (S. Peleh), baš kao i veličanstvena posljednja simfonijska pjesma – *Tapiola*. U „mediju“ orkestralne glazbe finski majstor dosegao je olimpijske vrhunce svoje umjetnosti. U njegovim simfonijskim djelima čujemo finu nordijsku melankoliju, zvučne pejzaže stvorene raskošnom orkestralnom paletom, čas prozračnih, čas gustih tonskih namaza, zvučne slike koje nepogrešivo asociraju i evociraju božanstvene pejzaže dalekog Sjevera. Njegova glazba ima istovremeno mističnu snagu i metafizičku dubinu, ali i neobjašnjivu, transcendentnu sinestetičku sposobnost kojom zvuk pretvara gotovo u vizualno iskustvo.

Godine 1903., kad sklada glasoviti *Valse triste* (francuski: *Tužni ili turobni valcer*), **op. 44** kao jedan od šest komada scenske glazbe za dramu *Kuolema (Smrt)* svojeg šurjaka Arvida Järnefelta, Sibelius u svojoj domovini već uživa kulturni status,

zahvaljujući izvedbama simfonijskih pjesama *Saga, Finlandia, Kulervo* i *Labud iz Tuonele*, kao i prvih dviju simfonija! Već pri prvom izvođenju, na premijeri drame 2. prosinca 1903., skladba postiže golem uspjeh kod publike, a sljedeće godine kao zasebni komad objavljuje ju njemački nakladnik Breitkopf & Härtel i tako pronalazi put do koncertnih podija i slušatelja diljem svijeta. Zanimljivo je promotriti odlomak sinopsisa Järnefeltove drame koji Sibelius dočarava svojim *Valcerom*: „Noć. Sin koji bdije nad krevetom bolesne majke, shrvan od brige tone u san. Sobom se prosipa rumena svjetlost. Zvuk udaljene glazbe. Sjaj svjetla i glazba polako se pojačavaju, dok zrakom lagano lebdi melodija valcera. Usnula majka se budi iz sna, ustaje iz kreveta i u dugoj, bijeloj spavačici, sličnoj svečanoj plesnoj haljini, počinje mirno plesati. Podiže ruke kao da na ples poziva mnoštvo nevidljivih gostiju. I odjednom su svi tu, izmaštani plesni parovi: vrte se i klize nošeni nadzemaljskim ritmom valcera. Žena na umoru stapa se s rasplesanim mnoštvom. Pokušava privući njihove poglede, no gosti-sjene izbjegavaju njezine oči. Iscrpljena, pada na krevet i glazba naglo prestaje. Prikuplja posljednju snagu, još jedanput priziva glazbu i ponovo počinje ples, ovaj put mnogo energičnije. Gosti-sjene se ponovno pojavljuju, vrteći se u divljem, ludom ritmu. Natprirodno veselje doseže vrhunac. Prekida ga lupanje po vratima. Vrata se širom otvaraju, a majka ispušta posljednji, očajan krik. Duhovi iščeznu u trenu; glazba prestaje. Na vratima stoji Smrt.“ (S engleskog preveo Davor Merkaš) Sibelius je uistinu kongenijalno uspio glazbom prenijeti poetski sadržaj književnog predloška. Melankolična, otmjena i hipersenzibilna, snovita glazba *Valcera* kao da doista „nije s ovoga svijeta“. Formu valcera Sibelius je imao prilike upoznati „iz najveće blizine“ u vrijeme studija u Beču 1890. i 1891., kad je uz cjelonoćna kartanja s prijateljima često odlazio i na poznate bečke „balove“, na kojima je valcer bio omiljeni ples. U jednom od pisama obitelji iz toga vremena napisao je: „Beč nije ništa drugo do smijeh i valcer.“ No Sibeliusova „transformacija“ bečkog valcera u silno čeznutljiv, polagan, stiliziran „ples sjena“, a poslije u strastveni i zanosni „ples sa smrću“, svjedočanstvo je njegove nevjerovatne glazbene imaginacije. *Valse triste* izvorno je skladan za mali orkestar drvenih puhača i gudača, a djelo je za glasovir izvanredno obradio sâm autor 1904. godine. Transformacijom u drugi zvučni medij, skladba nije izgubila ništa od raskošne zvukovnosti, intenzivnih tonskih boja i bogatstva glazbene teksture.

Teško je suspregnuti suze i ne biti duboko ganut i potresen nakon čitanja protokola o popisivanju i procjeni ostavštine velikoga bečkog skladatelja **Franza Schuberta** (Himmelfortgrund, danas predgrađe Beča, 31. siječnja 1797. – Beč, 19. studenoga 1828.), koji je nakon njegove smrti sastavio anonimni bečki činovnik. Schubertova cjelokupna imovina procijenjena je na 63 guldena, „stare note“ pronađene u stanu na deset guldena, dok su troškovi liječenja njegove bolesti, pogreba i dugovi koje je ostavio, usporedbe radi, iznosili tisuću





guldena. Upravo je neshvatljivo da je takav genij – simpatičan, šarmantan, druželjubiliv i drag čovjek – gotovo cijeli život proveo po tuđim sobama, bez vlastitoga stana, povremeno i na rubu gladi, doduše okružen prijateljima koji su ga obožavali i svesrdno mu pomagali. U tom kontekstu posebno začudnom doima se činjenica da za njegova života glazbeni izdavači nisu prepoznali veliku umjetničku vrijednost i važnost njegovih glazbenih opusa. Upravo su odbijali izdavanje, pa je, osim nekoliko popijevaka i maloga dijela komornog opusa, većina njegovih djela ostala u manuskriptu, neizdana, najširoj javnosti potpuno nepoznata, što se dakako odrazilo i na skladateljevo materijalno stanje. Notorna je priča o famoznim „schubertijadama“, soarejama na kojima je veselo društvo intelektualaca u dupkom punim salonima s divljenjem slušalo izvođenje skladateljevih djela, koja je uglavnom sâm i interpretirao, prateći pjevače na glasoviru. Ili pak priča o romantičnim izletima u predivnu prirodu u okolici Beča (s mnogo fijakera punih razdraganih mladih dama i gospode u cilindrima) na kojima je Schubert vodio glavnu riječ, a koju poznaje gotovo svaki pučkoškolic. Sve je to tek puka kulisa iza koje se krije sasvim drugačija stvarnost. Schubert, doduše, jest bio omiljen u društvu, a muzikolozi danas čak i vjeruju u autentičnost anegdote da je nekoliko puta, bez novčića u džepu, a da bi platio „ceh“ koji je u gostionici napravio s društvom, na licu mjesta, *ad hoc*, dobrohotnom krčmaru na šanku, kao svojevrsni „ček“, na komadu papira skladao i predao solopopijevku. To dakako govori o njegovoj lokalnoj „slavi“, ali Schubert za života nije bio *celebrity*. Njegove su genijalne solopopijevke potkraj života, zahvaljujući nekim objavljenim notnim izdanjima, postale poznate i daleko izvan Beča. No on je na „pravom“, javnom koncertu na kojem je i interpretirao svoja djela nastupio samo jedan jedini put, i to nekoliko mjeseci prije smrti! Za razliku od njega, suvremenika Beethovena poznavala je i slavila cijela Europa; često je nastupao kao solist, virtuoz na glasoviru, pa je bio i osobno eksponiran (a Schubert mu se istinski divio i bio jedan od 36 lučonoša na njegovu pogrebu!). Posebno je tragična priča o Schubertovoj bolesti od koje je patio godinama: kao dvadesetpetogodišnjak zarazio se sifilisom, koji je naposljetku – iako je kao službeni uzrok njegove smrti naveden tifus – nakon dugogodišnjih patnji kulminirao delirijima i skladateljevom smrću u najvećim mukama.

Franza Schuberta danas slavimo kao genija melodijske invencije, koji je skladao, prema recentnim podacima, gotovo šest stotina popijevaka! Kad je kao sedamnaestogodišnji dječak skladao antologijsku popijevku *Gretchen za kolovratom* (*Gretchen am Spinnrade*), a godinu poslije popijevku *Vilinski kralj* (*Erlikönig*), Schubertov učitelj Václav Růžička, zborovođa Dvorske kapele, rekao je da je „dečko jednostavno naučio sve izravno od Boga“. Schubert je za svojega tragično kratkog života uspio skladati uistinu golem broj skladbi, među kojima su i predivne mise, nekoliko opera, briljantni komorni opusi i simfonije, čija je vrijednost, inovativnost i originalnost spoznata tek nakon njegove smrti. Jedan od prvih koji je pojmiio istinsku veličinu Schubertova opusa je Robert Schumann. Zadivljen njegovom *Devetom*, „*Velikom*“ *simfonijom* u C-duru, s Felixom Mendelssohnom potaknuo je njezinu izvedbu u Leipzigu 1839., što je na neki način godina istinske renesanse Schubertove glazbe. O Schubertovoj veličini i skromnosti, ali i profesionalnom perfekcionizmu, svjedoči podatak

da je, već shrvan bolešću, na samrtnoj postelji uzimao lekcije iz kontrapunkta i polifono umijeće usavršavao kod najvećega teoretičara toga doba, slavnog Simona Sechtera, što daje naslutiti kakve bi zvjezdane visine dosegnuo i kakva divna i majstorska djela svijetu podario da nije preminuo u 31. godini!

Ciklus od šest glasovirskih minijatura *Moments musicaux* (francuski: **Glazbeni trenuci**), **op. 94, D. 780** skladao je Schubert od 1823. do 1828., godine njegove prerane, tragične smrti. U proljeće iste godine svih šest *Glazbenih trenutaka* objavio je integralno bečki nakladnik Maximilan Joseph Leidesdorf, iako su treći i šesti izdani zasebno 1823. i 1824. pod naslovima *Air russe* (*Ruska arija*) i *Plaintes d'un Troubadour* (*Trubadurske jadikovke*). Za razliku od nekih drugih skladateljevih skladbi za glasovir (spomenimo tek *Fantaziju u C-duru*, D. 760, poznatiju kao *Wanderer-Fantasie*) koje su za interprete nevjerojatno tehnički zahtjevne i podrazumijevaju virtuozno umijeće sviranja instrumenta, *Glazbeni trenuci* s aspekta sviračke tehnike nisu zahtjevni i pristupačni su i pijanistima prosječnih tehničkih sposobnosti, što objašnjava njihovu veliku popularnost u današnjem svijetu glasovirske glazbe. No njihova prividna jednostavnost, metaforički rečeno, prozirnim velom prikriva interpretativnu kompleksnost i zahtjevnost glazbenih zbivanja – enormni raspon osjećaja u bogatom nijansiranju: od onih najtankočutnijih, „paučinasto“ finih pa sve do intenzivnih unutarnjih doživljaja obojenih dramatikom i strašću, kontemplativnih stanja, intimnih, meditativnih ugođaja koji ponekad imaju gotovo misteriozni karakter. Važna značajka cijeloga ciklusa je improvizatorska crta i „gesta“ i za ono vrijeme nesevakidašnja formalna struktura: ona prati unutarnji puls glazbe, a glazbene misli iznose se naoko spontano, neopterećene tradicijom uvriježenim formalnim obrascima, što glazbi daje uzbudljivost i nepredvidivost formalnog tijeka. Upravo zbog svih tih karakteristika, Schubertovi *Glazbeni trenuci* imaju posebno mjesto u povijesti glasovirske glazbe; slove kao ishodište i preteče romantične vrste *glasovirske minijature*, koja se poslije pod najrazličitijim nazivima (npr. *pjesma bez riječi* ili *intermezzo*) etablirala u djelima za glasovir glazbenih genija romantizma, kao što su Schumann, Mendelssohn, Brahms ili Rahmanjinov, da spomenemo tek neke. Svaki *Trenutak* ima zasebnu i vrlo karakterističnu fizionomiju u kojoj prepoznajemo izvore ideja i inspiracija. Početak prvog od njih karakterizira pučki ugođaj u kojem znalci Schubertova opusa prepoznaju folklornu austrijsku glazbu (neki čak i tipično pjevanje alpskih krajeva, „jodlanje“), no ulazni arkadijski ugođaj ubrzo zamjenjuje meditativnost, u kojoj skladatelj slijedi imaginarne i nedokučive unutarnje slike, bogate glazbenim mislima s povremenim proplamsajima strasti. Drugi *Trenutak*, unatoč ritamskom obrascu koji podsjeća na (stilizirani) talijanski ples *Siciliano* (*Siciliana*), ozbiljan je u karakteru. Neočekivane harmonijske progresije i iznenađujuće modulacije daju glazbi (unatoč polaganom i naoko mirnom glazbenom protoku) dramatski intenzitet. Posebice dramatičnim doima se nagli, naprasiti *forte* na početku druge trećine skladbe, koji nakon blagog i fluidnog dotadašnjeg tijeka tonova doživljavamo kao svojevrsni „krik“ umjetnikove ranjene duše, koji se ubrzo ponovno smiruje i vraća u mirne „vode“, a taj „povratak“ – preobražen u intenzivnom psihološkom trenutku „glazbenog vriska“ – *post festum* doživljavamo kao rezignaciju i mirenje s danostima sudbine. Treći *Moment musicaux* možda je i najpoznatiji:

njegov živahni plesni karakter poskočice i fini ukrasni tonovi dodani melodiji „dozivaju“ vedri imaginarni ugođaj dvorskih balova nepoznatih aristokrata, no osebujni karakter i česte izmjene dura i mola razotkrivaju korijene te glazbe koji se također pružaju duboko u tlo folklorne, narodne tradicije. Četvrti komad u ciklusu doima se kao mali *homage* baroknoj glazbi, posebice onoj genijalnoga Johanna Sebastiana Bacha, čija je djela Schubert u vrijeme pisanja skladbe intenzivno proučavao. Kao vrući dah na licima osjećamo otmjeni i precizni, ali zanosni, plamteći barokni pokret i puls, nalik na onaj u *Dvoglasnim invencijama* njemačkoga majstora. Srednji dio (komad je skladan u vrlo preglednoj ABA formi) podsjeća pak na jednostavni pučki ples, doduše u neobičnom i za ono vrijeme apartnom tonalitetu Des-dura. Peti *Trenutak* najenergičniji je u ciklusu: snagu crpi iz ritma koji asocira na galop konjâ, a treba podsjetiti da postoji i istoimeni ples (na njemačkom govornom području poznat pod nazivom *Galopp*) koji je u plesnoj glazbi europskih aristokratskih salona bio posebno popularan u prvoj polovici 19. stoljeća. Njegov srednji dio je fluidniji i obilježen naglim i neobičnim modulativnim zbivanjima. Posljednji *Glazbeni trenutak* pisan je u formi menueta s trijem i prema bogatstvu glazbene supstancije, dubine emocija, proživljenosti, istinski originalnih glazbenih ideja i harmonijskih prelijevanja, pravo je malo remek-djelo. Više nego u bilo kojem prijašnjem glazbenom trenutku, u tom je Schubert zagledan duboko u svoju nutrinu. Minijatura je istinski dragulj, istovremeno iskrena i bolna ispovijed i introspekcija u kojoj umjetnik, naizgled odvojen od svojega „jastva“, promatra svoj duhovni svijet, koji pak kao da živi posve vlastitim životom. Taj trenutak možemo doživjeti kao duboko potresno i istinsko metafizičko iskustvo.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, Trg Stjepana Radića 4  
Za nakladnika: Kristina Bukojević Flegar, v. d. ravnatelj  
Producentica: Dubravka Bukojević  
Urednica: Jelena Vuković  
Autori teksta: Ana Vidić (*Simfonijski etide*, op. 13 Roberta Schumanna) i Davor Merkaš  
Lektorica: Rosanda Tometić  
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille  
Tisak: Cerovski d.o.o., Zagreb  
Naklada: 700 primjeraka  
Cijena: 2,65 eura  
www.lisinski.hr



LISINSKI  
SUBOTOM  
UVIJEK  
LISINSKI  
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!  
22/23

Subota, 20. svibnja 2023.

## SIMFONIJSKI ORKESTAR IZ LIHTENŠTAJNA

Dawid Runtz, dirigent  
Dmytro Choni, 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 usponu 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 proдре 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 mnoge će biti **Dmytro Choni**, jedan od vodećih pijanista mlađe generacije. Glazbena struka i kritika hvali njegovu umijeće fraziranja, lirizam, nijansiranje i savršenu kontrolu dinamike, a iznad svega zadivljujuću virtuoznost. Nastupao je na brojnim pijanističkim natjecanjima i u mnogim koncertnim dvoranama svijeta (Wigmore Hall u Londonu, Carnegie Hall u New Yorku, Salle Cortot u Parizu, Musikverein u Beču, Minato Mirai Hall u Yokohami, Palau de la Música u Barceloni, Auditorio Nacional de Música u Madridu, Teatro Colón u Buenos Airesu). Debitanski album snimio je za Naxos, 2020., a njime je osvojio *Supersonic Award* časopisa *Pizzicato*.



GRAD  
ZAGREB

 **otpbanka**

 **INA**

**ZAGREB**  
*moj grad*

 **LISINSKI**