



Subota, 20. svibnja 2023. u 19.30  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

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

UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCIJENIV DOŽIVLJAJ!  
22/23

**SIMFONIJSKI  
ORKESTAR IZ  
LIHTENŠTAJNA**

DAWID RUNTZ, dirigent  
DMYTRO CHONI, glasovir



Fotografija: Dražen Petrač

## Program

### **Karol Szymanowski**

Koncertna uvertira u E-duru za veliki orkestar, op. 12

### **Josef Gabriel Rheinberger**

Koncert za glasovir i orkestar u As-duru, op. 94

*Moderato*

*Adagio pathetico*

*Finale: Allegro energico*

\* \* \*

### **Gustav Mahler**

Prva simfonija u D-duru, *Titan*

*Langsam, schleppend*

*Scherzo: Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell*

*Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*

*Finale: Stürmisch bewegt*

**Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Sonja Mrnjavčić.**



## SIMFONIJSKI ORKESTAR IZ LIHTENŠTAJNA

Godine 1988. lihtenštajnski glazbenici osnovali su Lihtenštajnski komorni orkestar. U međuvremenu orkestar nosi naziv **Simfonijski orkestar iz Lihtenštajna** i važan je dio kulturnoga života u Kneževini Lihtenštajn. Otkad je Orkestar postao profesionalni ansambl, njegova je umjetnička kvaliteta znatno narasla. Godine 2012. utemeljeni trodijelni ciklus *SOL im SAL* i matineje komorne glazbe *ERLEBE SOL* (njemački: Doživi SOL [Simfonijski orkestar Lihtenštajn]) ubrzo su se etablirali kao važni kulturni događaji u državi. Zbog velikoga zanimanja, počevši od 2017., svi programi ciklusa *SOL im SAL* izvode se dvije večeri zaredom. Od osnivanja 2010., šef dirigent Orkestra bio je Albert Frommelt, od 2012. do 2014. Florian Krumpöck, a od 2015. do 2017. Stefan Sanderling. Od 2018. Simfonijski orkestar iz Lihtenštajna umjesto jednoga šefa dirigenta surađuje s gostujućim dirigentima, među kojima su Frank Dupree, Kevin John Edusei, Lawrence Foster, Kevin Griffiths, Uroš Lajovic, Sebastian Lang-Lessing, Wayne Marshall i Yaron Traub. Orkestar je surađivao i s nizom svjetski poznatih solista, kao što su Kit Armstrong, Caroline Campbell, Emmanuel Ceysson, David Garrett, Maximilian Hornung, Janoska Ensemble, Lang Lang, Lebo M., Sebastian Manz, Sabine Meyer, Arabella Steinbacher, Rolando Villazón, Radovan Vlatković ili Antje Weithaas.

4

Posebno mjesto u djelatnosti Orkestra zauzima i aktivno podupiranje mladih glazbenika-solista; organizirani su brojni koncerti na kojima su kao solisti nastupili iznimno talentirani glazbenici, primjerice Diana Adamjan, Marc Bučkov, Can Çakmur, Petrit Çeku, Dmytro Choni, Sara Domjanić, Eva Gevorgian, Filippo Gorini, Andrei Ioniță, Aaron Pilsan, Kian Soltani, Veriko Čumburidze i Maya Wichert. Mnogi od tih mladih solista u međuvremenu su izgradili međunarodne karijere, pa su takvi koncerti postali svojevrsni podiji zvijezda u usponu. Intendant Orkestra od 2011. je kulturni menadžer Dražen Domjanić.

5

U lipnju 2021. Simfonijski orkestar ugostio je u Lihtenštajnu, na dodjeli međunarodnih nagrada za klasičnu glazbu, brojne laureate međunarodnih natjecanja i dirigente (među njima je i Riccardo Chailly). Godine 2019. diskografska kuća Ars Production izdala je superaudio nosač zvuka Simfonijskoga orkestra iz Lihtenštajna koji je, pod ravnanjem Floriana Krumpöcka, snimio *Simfoniju 'Wallenstein'* lihtenštajnskog skladatelja Josefa Gabriela Rheinbergera.



#### PRVE VIOLINE

Martin Draušnik, gostujoči koncertni majstor; Petra Belenta, Dunja Bontek, Alina Gubajdullina, Tetiana Lutsyk, Marin Maras, Matej Mijalić, Jelena Nerdinger, Olga Ponomavera, Olivia Momoyo Resch, Branko Simić, Maria Sosnowska, Charlotte Woronkow, Elena Zhunke

#### DRUGE VIOLINE

Sho Akamatsu, vođa dionice; Mislav Pavlin, Val Bakrač, Tvrtko Emanuel Galić, Stefan Glaus, Sakura Ito, Ivo Jukić, Iva Kralj, Ana Labazan Brajša, Aleksandra Lartseva, Klemens Mairer, Katarzyna Szydłowska

#### VIOLE

Marko Milenković, vođa dionice; Iradj Bastansiar, Krešimir Ferenčina, Annegret Kuhlmann, Grigory Maximenko, Janina Nicole Rischka, Florin Schurig, Hiwote Tadesse, Walter Tiefenthaler

#### VIOLONČELA

Franz Ortner, vođa dionice; Mykhaylo Dukhnych, Smiljan Mrčela, Martina Pavlin, Vinko Rucner, Markus Schmitz, Gustav Wocher

#### KONTRABASI

Ivan Nestić, vođa dionice; Marcus Huemer, Jura Herceg, Heltin Guraziu, Martin Egert

#### FLAUTE

Gabriele Ellensohn-Gruber, solo; Johanna Hollenstein, Robert Pogorilić, Lina Tanner

#### OBOE

Adrian Ionut Buzac, solo; Víctor Marín Román, Eva Maria Morillo Muñoz, Maria Lalazarova

#### KLARINETI

Erich Berthold, solo; Klaus Beck, Caroline Wüst, Strahinja Pavlović

#### FAGOTI

Matko Smolčić, solo; Grgur Kolar Konkoli, Sebastian Tarbuk

#### HARFA

Simone-Patricia Häusler

#### ROGOVI

Zoltán Holb, solo; Daniela Bischof, Marcel Üstün, Rodrigo Costa, Yevhen Zurikov, Ana Christina Molina Aponte, Bastian Berlinghof

#### TRUBE

Jürgen Ellensohn, solo; Simon Ölz, Stefan Dünser, Attila Krakó

#### TROMBONI

Lucas Tiefenthaler, solo; Wolfgang Bilgeri, Egon Heinzle

#### TUBA

Simon Sailer

#### TIMPANI

Alfred Achberger, Bertram Brugger

#### UDARALJKE

Hermann März, Markus Feurstein, Sebastian Forster





*Njegovo umijeće fraziranja, nijanse i savršena dinamička kontrola, transparentnost i nepojmljiva virtuoznost su jedinstveni! Njegovo sviranje uvijek ima auru najvišega umjetničkog cilja i profinjene senzitivnosti.*

Glazbeni časopis *Pizzicato*

*Rijedak glazbenik s prirodnim osjećajem za rubato, ekspresivnost i tempo, baš kao i boju i teksturu!*

*The Dallas Morning News*

## DMYTRO CHONI

**Dmytro Choni** rođen je 1993. u Kijevu, u Ukrajini. Prvu poduku iz glasovira dobio je kao četverogodišnjak od profesorice Galine Zaslavec. Glasovir je studirao u Kijevu u klasi profesorâ Nine Najdič i Jurija Kota. Dmytro je dugogodišnji stipendist Muzičke akademije iz Lihtenštajna. Trenutačno studira glasovir na Umjetničkom sveučilištu u Grazu, u klasi profesorice Milane Černjavske.

Nakon dva i pol tjedna natjecanja na najvišoj razini i iznimno visokog stupnja interpretacije, Dmytro Choni osvojio je u lipnju 2022. brončanu medalju na svjetski poznatom 16. Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Van Cliburn*. I prije toga velikog i važnog priznanja, mladi pijanist privukao je pozornost međunarodne glazbene javnosti osvajanjem brojnih velikih pijanističkih nagrada: na Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Palom O'Shea Santander* (Španjolska, 2018.), Međunarodnom pijanističkim natjecanju u Leedsu (Velika Britanija, 2021.) i Pijanističkom natjecanju *Bösendorfer USASU* (SAD, 2019.). Unatoč tim sjajnim postignućima, Dmytro kaže: „Biti uspješan za mene znači kontinuirano rasti kao glazbenik i kao osoba i ne prestati tražiti istinu u glazbi. Mislim da je pritom najvažnije voljeti glazbu svim srcem!“

Dmytro redovito surađuje sa znamenitim orkestrima: Kraljevskom filharmonijom iz Liverpoola, Simfonijskim orkestrom iz Fort Wortha, Simfonijskim orkestrom iz Phoenixa, Simfonijskim orkestrom Španjolske radiotelevizije (RTVE), ansamblom Esperanza, Ukrajinskim nacionalnim orkestrom i Ukrajinskim simfonijskim orkestrom mladih, potom Simfonijskim orkestrom Castilla y León, Simfonijskim orkestrom iz Lihtenštajna, Cameratom iz Hamburga ili Šleskom filharmonijom. Poznati dirigenti s kojim surađuje su: Andrew Manze, Marin Alsop, Nicholas McGegan, Yaron Traub, Baldur Brönnimann, Pablo González, Oksana Ljnjiv i Lucas Macías Navarro.

Dmytro je nastupao na svjetski poznatim festivalima (*Kissinger Sommer*, Festival u Verbieru, *Beethovenfest* u Bonnu, Međunarodni glasovirski festival *Chopin Duszniki*, pijanistički festival *New Ross*, Dubrovačke ljetne igre, festival *Stars and Rising Stars* u Münchenu i festival *MiTo Settembre Musica*) i u slavnim koncertnim prostorima (Wigmore Hall u Londonu, Carnegie Hall u New Yorku, Salle Cortot u Parizu, Musikverein u Beču, Minato Mirai Hall u Yokohami, dvorana Flagey u Bruxellesu, Palau de la Música u Barceloni, Auditorio Nacional de Música u Madridu i Teatro Colón u Buenos Airesu).



## DAWID RUNTZ

Kao šef dirigent Zagrebačke filharmonije od siječnja 2021. u iduće tri sezone te glavni dirigent Poljske kraljevske opere od 2017. godine, **Dawid Runtz** međunarodno je sve prisutniji umjetnik besprijekorne, elegantne tehnike, sigurnoga vladanja mnogim vrlo zahtjevnim partiturama, izvanrednog osjećaja za glazbu, izražene komunikativnosti i emocionalnih izvedbi. Mladi umjetnik živi i radi u Varšavi, a debitantski je nastup održao 2016. ravnajući Varšavskom filharmonijom, nakon što je diplomirao na Glazbenom sveučilištu *Frédéric Chopin* u klasi maestra Antonija Wita. Posljednjih godina kao gostujući dirigent nastupao je s većinom najuglednijih poljskih orkestara te stekao reputaciju jednoga od najkarizmatičnijih dirigenata nove generacije u ovome dijelu Europe.

Među najistaknutijim gostovanjima Dawida Runtza ističe se nastup s Pacifičkim festivalskim orkestrom u Sapporu (Japan), kad je na završnom koncertu dirigirao izvedbu simfonijske pjesme *Don Juan* Richarda Straussa, potom turneja Litvom s orkestrom Sinfonia Varsovia u povodu stote obljetnice neovisnosti Republike Poljske (na programu su bili: *Koncert za gudački orkestar* Grażyne Bacewicz, *Drugi violinski koncert* Henryka Wieniawskog te *Sedma simfonija* Ludwiga van Beethovena), koncert otvorenja Festivala *Krzysztof Penderecki* s Varšavskom filharmonijom u povodu 85. godišnjice skladateljeva rođenja te koncert s istim orkestrom na festivalu *La Folle Journée*, kao i angažmani s Nacionalnim simfonijskim orkestrom Poljskoga radija, Orkestrom mladih *Luigi Cherubini*, Orkestrom Akademije *Ludwig van Beethoven*, ansambлом Sinfonietta Cracovia i Orkestrom Poljskoga radija, između ostalih.

Kao operni dirigent debitirao je 2015. operom *Orfej* Dariusza Przybylskog u Varšavskoj komornoj operi. Iste je godine počeo trogodišnju suradnju s Operom Poljskoga narodnog kazališta u Varšavi, gdje je asistirao u produkcijama Mozartovih opera *La clemenza di Tito* i *Čarobna frula*, Verdijeva *Nabucca* te baleta *Oluja* na glazbu Henryja Purcella, Thomasa Tallisa, Roberta Johnsona, Matthewa Lockeja i Michela van der Aaa.

Aktualni angažman Dawida Runtza u Poljskoj kraljevskoj operi obuhvaća dirigiranje dvjema novim produkcijama po sezoni te redovite nastupe u koncertnoj sezoni. Njegov tamošnji repertoar uključuje premijere opera *Seviljski brijač* Gioachina Rossinija, *Figarov pir*, *Così fan tutte* i *Lažna vrtlarica* Wolfganga Amadeusa Mozarta, kao i izvedbu opere *Ukleta vlastelinstvo* Stanisława Moniuszka.

Među dostignuća kojima je brusio dirigentske vještine ubrajaju se sudjelovanje u drugom izdanju Talijanske operne akademije Riccarda Mutija (2016.), gdje je radio na Verdijevoj operi *La Traviata* pod paskom samoga Mutija kao najmlađi od četvorice pomno odabranih polaznika. Također je sudjelovao u prestižnoj majstorskoj radionici s Concertgebouw orkestrom u Amsterdamu, koju je vodio



Daniele Gatti (2017.), gdje je dirigirao izvedbama Mozartove *40. simfonije u g-molu*, Mahlerove *Četvrte simfonije* i Stravinskijeva baleta *Petruška*. Surađivao je i s uglednim skladateljem filmske glazbe Zbigniewom Preisnerom na snimanju glazbe za filmove *Valley of Shadows* (redatelj Jonas Matzow Gulbrandsen, 2017.), *Lian Qu 1980* (redatelj Feng Mei, 2020.) i *Man of God* (redateljica Jelena Popović, 2020.). Godine 2018. osvojio je treću nagradu žirija i nagradu publike na prvom Međunarodnom natjecanju dirigenata u Hong Kongu, ravnajući u finalu Brahmovom *Trećom simfonijom u F-duru*. Iste godine surađivao je s Bostonskim simfonijskim orkestrom na audiciji za asistenta dirigenta. Za boravka u SAD-u polazio je poznate majstorske radionice u sklopu festivala u Tanglewoodu.

Dobitnik je brojnih poljskih dirigentskih nagrada i stipendija, a bio je i asistent Jaceka Kaspszyka u Varšavskoj filharmoniji u sezoni 2017./2018. kao dobitnik stipendije poljskoga Ministarstva kulture i narodne baštine. Predavač je na Glazbenom sveučilištu *Frédéric Chopin* u Varšavi, gdje je nedavno stekao doktorat iz dirigiranja.

Prošle godine primio je nagradu *Orlando* Hrvatske radiotelevizije, koja se dodjeljuje za najuspješnija ostvarenja u dramskom i glazbenom programu Dubrovačkih ljetnih igara, za koncert s Dubrovačkim simfonijskim orkestrom.

Među nadolazećim nastupima Dawid Runtz ističe pozive Simfonijskoga orkestra iz Lihtenštajna, Filharmonijskoga orkestra *Arthur Rubinstein*, Krakovske filharmonije i operne kuće *Opera Nova* iz Bydgoszcza.

**Karol (Maciej) Szymanowski** (Timošivka, Ukrajina, 6. listopada 1882. – Lausanne, 29. ožujka 1937.) jedan je od najvećih poljskih skladatelja, a svakako najvažniji, najoriginalniji i najosebujniji na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u razdoblju povijesti glazbe poznatom kao glazbena moderna. Szymanowski je odrastao u obitelji vrhunskih intelektualaca i umjetnika u gradiću Timošivka koji je prije pripadao Kraljevini Poljskoj, a u vrijeme skladateljeva rođenja već je bio dio Ruskog Carstva. Karolov brat Feliks također je bio skladatelj i pijanist, a svaka od tri sestre posvetila se drugoj umjetnosti: Stanisława pjevanju, Zofia pjesništvu, a Anna slikarstvu. Sudbonosni događaj u životu mladog skladatelja zbilo se u njegovoj trinaestoj godini, kad je s roditeljima u Beču posjetio operu i čuo Wagnerovu glazbu. Taj doživljaj je bio tako snažan da je dječaka potaknuo ne samo na skladanje nego je oblikovao njegove estetske glazbene nazore koji su mu još dugo bili zvijezdom vodiljom. Godine 1901. Szymanowski odlazi u Varšavu kako bi studirao glazbu. U poljskoj metropoli (koja u to vrijeme još nije bila glazbeno središte *al pari* najrazvijenijim europskim žarištima glazbenog obrazovanja i razvijenoga koncertnog života) do 1904. privatno studira kompoziciju i kontrapunkt kod tada najboljih poljskih glazbenih pedagoga, poznatoga skladatelja Zygmunta Noskowskog i glazbenog teoretičara Mareka Zawirskog. Ubrzo postaje aktivnim čimbenikom u organizaciji mladih poljskih glazbenika: s nekolicinom istomišljenika 1905. osniva Nakladničko društvo mladih poljskih skladatelja koje djeluje i izvan granica Poljske, a s njim su u Društvu aktivni i pijanisti Artur Rubinstein, Harry Neuhaus i violinist Paweł Kochański. Mladi skladatelj često putuje i širi svoje intelektualne horizonte: godinu dana (1911./1912.) provodi u Beču, a posjećuje i Italiju, Alžir i Tunis; tako na samom izvoru upoznaje drevnu arapsku i ranokršćansku povijest i kulturu. Otkrivanje mističnih, svjetonazorima Okcidenta potpuno oprečnih, iracionalnih duhovnih svjetova Istoka duboko ga nadahnjuje i postaje *stimulans* koji u njegovu umjetničkom biću pokreće psihološku transformaciju, točnije „kristalizaciju nove glazbene poetike i pronalazak navlastitoga glazbenog idioma“ (Teresa Chylińska). Uuhvativši ‘posljednji vlak’ prije početka Prvoga svjetskog rata, Szymanowski se s putovanjâ vraća u svoj dom u Timošivku, povremeno putuje u Kijev, Moskvu i Sankt Peterburg, no većinu vremena intenzivno sklada i čita. Njegova ‘glad’ za umjetnošću Orijenta i kulturom pretkršćanskih civilizacija je nezasitna: proučava grčke tragedije i djela bizantskoga učenjaka Diehla, čita Platona, studira povijest islama, drevnog Rima i nadahnjuje se literarnim radovima i spisima ranih kršćana. Taj duhovni svijet zrcali se i u njegovim vrlo originalnim i zanimljivim glazbenim djelima ratnog razdoblja: u *Trećoj simfoniji* podnaslova *Pjesma o noći* za veliki orkestar, tenor i zbor, u kojima rabi stihove perzijskoga pjesnika Rumija, potom u *Pjesmama princeza iz bajke* za glas i glasovir na stihove Rabindranata Tagorea ili u

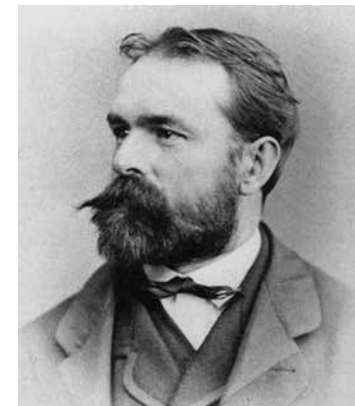


glasovirskom ciklusu *Metope* (metope su dijelovi friza dorskih hramova u staroj Grčkoj, op. D. M.). Orijentalni utjecaji u glazbi Karola Szymanowskog vrlo su složeni. Primjerice, nikad ne upotrebljava melodije ili citate izvornoga arapskog folklor, nego je u njegovim djelima taj svijet prisutan kao atmosfera, apstraktni ugođaj, a glazba zasićena intenzivnim emocijama, ekstatičnošću i mističnim ugođajima usporedivima tek s onima Skrjabinovih poema i velikih simfonijskih djela. Počevši u svojem simfonizmu od glazbenoga idioma i poetike Wagnera i Straussa te glazbenog nasljeđa kasnog romantizma, Szymanowski razvija visokooriginalni stil koji odlikuje žar, strast i težnja za doseganjem mističnih stanja duha i doživljava katarze. Pritom ljubav i erotika imaju neobično važnu ulogu u glazbenikovo poeziji; to posebno dolazi do izražaja u fazi u kojoj Szymanowski ne sklada, nego piše (potkraj Prvog svjetskog rata). Tada nastaje i njegov veliki roman *Efebos*, koji je nažalost uništen u varšavskim vatrama 1939. godine. Drugi iznimno važan izvor kreativne inspiracije Szymanowski je našao u folkloru voljene Poljske. Potaknut baletima tzv. ruske faze Igora Stravinskog, dolazi na ideju da na osnovama tradicijske glazbe izgradi „poljski nacionalni stil na visokoj umjetničkoj razini“ koji bi očuvao karakteristike izvorne, nacionalne glazbe. Poput mađarskog 'kolege' Béle Bartóka, i Szymanowski na terenu, među seljacima, prikuplja folklornu građu; posebno ga oduševljava glazba gorštaka s Tatri. Na osnovi njihova pjevanja pokušava rekonstruirati imaginarnu drevnu, primitivnu poljsku glazbu pradavnih vremena, pa primjerice u ciklusu pjesama *Śłopiewnie* upotrebljava vriskove, plač i zvukove iz prirode, tj. života naroda. Ta nova transformacija skladateljeva stila najbolje se opaža u glazbi njegova baleta *Harnasie*. Glazba Szymanowskog polako se etablira i pobuđuje pozornost glazbenih krugova Europe, pa skladatelj dobiva pozive glazbenih društava i pojedinaca iz inozemstva da bude nazočan na izvedbama svojih djela. Piše dvije opere: *Hagith* i *Kralj Roger* (s velikim uspjehom praizvedene 1922. i 1926.), a u Varšavi 1926. postaje ravnatelj Konzervatorija i s velikom se gorljivošću posvećuje organizaciji glazbenoga obrazovanja. U tom kasnom stvaralačkom razdoblju nastaju i čudesna djela njegova sakralnog opusa: *Stabat Mater*, *Litanije Djevici Mariji* i *Veni Creator*. Te monumentalne skladbe za solo glasove, zbor i orkestar ujedno su briljanti europske sakralne glazbe prve polovice 20. stoljeća! No ubrzo su se na horizontu prividne sigurnosti, blistave budućnosti i međunarodnih uspjeha velikoga poljskog skladatelja nadvili sudbinski crni oblaci: zbog 'vrenja' i podjela na Konzervatoriju, Szymanowski je 1932. morao dati ostavku na mjesto ravnatelja. Teško bolestan (tuberkuloza!) od tada biva primoran egzistenciju za sebe i obitelj osiguravati kao pijanist koncertiranjem u velikim europskim glazbenim središtima. Ta djelatnost ga toliko iscrpljuje da bolest brzo napreduje, a lišen materijalnih sredstava koja bi mu omogućila liječenje u nekome od vrhunskih sanatorija, umire u švicarskoj Lausanni 1937. ne navršivši ni 55. godinu.

**Koncertnu uvertiru u E-duru za veliki orkestar, op. 12** Karol Szymanowski skladao je od 1904. do 1905., ali je djelo reinstumentirao u suradnji sa svojim prijateljem i članom Nakladničkog društva mladih poljskih skladatelja, Grzegorzom Fitelbergom, 1913. godine. *Uvertira* je – slično kao i u hrvatskoj glazbi samo deset godina prije – izvedena na Povijesnom koncertu mladih poljskih

skladatelja u Varšavi 6. veljače 1906. u organizaciji spomenutoga Društva, u interpretaciji Varšavske filharmonije pod Fitelbergovim ravnanjem. Finalnu verziju djela izveo je u Beču, 13. ožujka 1919. godine, Tonkünstlerorchester pod ravnanjem Oskara Nedbala. *Koncertna uvertira* tipično je djelo za rani opus Szymanowskog, u kojem su zamjetni utjecaji dvojice Richarda: Wagnera i Straussa, iako je u ovom slučaju po briljantnoj orkestraciji, kasnoromantičnom glazbenom idiomu i monumentalnoj gesti raskošnoga orkestralnog zvuka poljski skladatelj bliži Straussu nego Wagneru. Djelo je obilježeno i enormnom ekspresivnošću, intenzivnošću glazbenog izraza i temama koje se konstantno razvijaju i rastu. Sam početak obilježava gotovo orgijastički tonski intenzitet u kojemu su u prednjem planu moćni limeni puhači. *Uvertira* je formalno građena od više raznorodnih dijelova koji kao da su 'generirani' iz nekog 'prešućenog programa', nekog od skladatelja namjerno skrivenog izvanglazbenog predloška koji 'diktira' i tijek glazbe. Kao vjerojatnu potvrdu te tvrdnje možemo uzeti i podatka da je Szymanowski pri skladanju djela inspiraciju našao u pjesmi *Vitez Whast* svojega suvremenika, pjesnika Tadeusza Micińskiego, na čiji sadržaj se glazba – koliko god apstraktna bila – na određeni način referira. Glazbeni tijek *Uvertire* obilježen je i učestalim promjenama tempa formalnih dijelova koji su na počecima uvijek obilježeni jasnim izvedbenim oznakama (primjerice *Scherzando*, *Andante*, *dolce amoroso*, *con passione* ili *molto passionato*) i sugeriraju karakter glazbe. Unatoč gotovo stalnoj zvukovnoj zasićenosti, Szymanowskom je uspelo stvoriti uzbudljiv narativni glazbeni okvir u kojem pulsira dramatika te stvoriti djelo jarkih orkestralnih boja i jakih afekata s jasno profiliranim dramatskim vrhuncima. Da bismo upoznali 'pravog' Karola Szymanowskog, treba čuti njegove kasnije opuse, u kojima je razvio osebujni tonski svijet i originalni glazbeni jezik.

Otkrivanje nepoznate glazbe – pogotovo ako je ona umjetnički vrijedna, uzbudljiva i efektna – uvijek je iskustvo koje obogaćuje, ispunjava i otvara nove, dragocjene horizonte. Upravo takvo oplemenjujuće i inspirativno iskustvo je susret s glazbom **Josepha Gabriela Rheinbergera** (Vaduz, 17. ožujka 1839. – München, 25. studenoga 1901.), lihtenštajnsko-njemačkoga skladatelja kojega povijest glazbe bilježi ponajprije kao sjajnog učitelja velikih glazbenika: skladateljâ Richarda Straussa, Ermanna Wolf-Ferrarija, Engelberta Humperdincka, Horatija Parkera ili dirigenta Wilhelma Furtwänglera. No Rheinberger je autor glazbenog opusa koji inventivnošću, originalnošću i koherentnošću skladateljskoga stila i neospornim zanatskim majstorstvom danas ponovno intrigira, pobuđuje zanimanje i stručnjaka i publike te postaje prvorazredno otkriće i fokus mnogih diskografskih kuća diljem svijeta.





Joseph Gabriel Rheinberger sin je Johanna Petera Rheinbergera, rizničara lihtenštajnskog kneza Alojza II. i Elisabeth Carigiet, koja potječe iz retoromanskog kantona Grisonsa. Njegova izuzetna glazbena nadarenost otkrivena je vrlo rano. Već u dobi od pet godina glazbi ga je počeo podučavati orguljaš iz Vaduza Sebastian Pöhli, a zaista je nevjerojatan podatak da je već u sedmoj godini preuzeo mjesto stalnog orguljaša u jednoj od tamošnjih crkava! No iako je dječakov glazbeni talent bio zamijećen još u djetinjstvu, otac nije želio da postane glazbenik pa je Joseph Gabriel Rheinberger tek u adolescentskoj dobi počeo s ozbiljnim studijem harmonije i kontrapunkta. Ipak, zalaganjem tirolskoga skladatelja Matthäusa Naggilera, dobio je izvrsno glazbeno obrazovanje i počeo studij glazbe na Konzervatoriju grada Münchena. Njegov se zavidljivući talent brzo razvijao u njemačkoj glazbenoj metropoli. Već se 1853. vratio svojoj mladenačkoj 'praksi' i postao orguljaš u čak nekoliko minhenskih crkava. S velikim žarom Rheinberger je u vrijeme studija počeo skladati i u nekoliko godina stvorio opus od gotovo stotinu djela svih glazbenih vrsta i žanrova! Ubrzo je postao i profesor Konzervatorija (poslije, 1867., i profesor novoutemeljene Kraljevske bavarske glazbene škole [od 1892. Kraljevske muzičke akademije]) i dirigent uglednoga Minhenskog pjevačkog društva (1864.). Upravo dirljivom doima se izjava Hansa von Bülowa, zeta Franza Liszta (kojem je Richard Wagner poslije 'preteo' suprugu Cosimu Wagner) o Rheinbergeru, da je on „uistinu idealan učitelj kompozicije; po glazbenom znanju, profinjenosti i posvećivanju studentima bez premca u cijeloj Njemačkoj, jedan od najzaslužnijih glazbenika i ljudskih bića na svijetu“! Godine 1877. Rheinberger je postao i kapelnik orkestra na dvoru ekscentričnoga bavarskog kralja Ludviga II., poznatoga pokrovitelja i obožavatelja glazbe Richarda Wagnera, ali i strastvenoga graditelja raskošnih bavarskih dvoraca fantastičnih interijera i eksterijera. Potkraj Rheinbergerova života, počast kao skladatelju vrijednoga umjetničkog opusa iskazali su mu i minhenska i berlinska Akademija znanosti i umjetnosti, dodijelivši mu počasni doktorat, a postao je i dopisni član Akademija znanosti i umjetnosti Pariza i Firence.

Rheinbergerov glazbeni opus u zreлом stvaralačkom razdoblju karakterizira odmak od glazbe Wagnera i Liszta, koja je u to vrijeme bila dominantna u cijeloj Njemačkoj, kao i rezerviranost prema novonjemačkoj glazbenoj školi. Jednom riječju, Rheinberger je kao skladatelj bio 'vuk-samotnjak': izgradio je vlastiti glazbeni idiom na temeljima glazbe Bacha, Mozarta i Beethovena, kao i ranog romantizma, ostajući ravnodušan na suvremene tendencije i struje u klasičnoj glazbi svoje domovine. Upućeni poznavatelji Rheinbergerova opusa ustvrdili su da je posebno dragocjen njegov sakralni i orguljski opus, u kojem svojevrsni vrhunac predstavlja dvadeset stilski visokoindividualiziranih orguljskih sonata, bogatih glazbenim idejama i zanimljivim harmonijskim rješenjima.

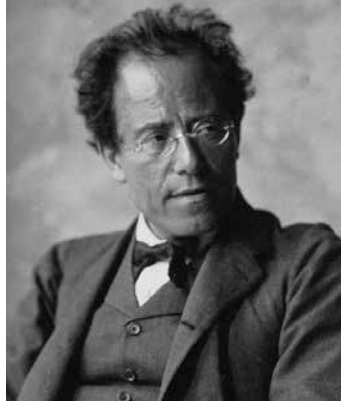
**Koncert za glasovir i orkestar u As-duru, op. 94** Josefa Gabriela Rheinbergera nastao je prema nekim izvorima 1876. godine, kad je i praizveden. Nakon praizvedbe, *Koncert* je s velikim uspjehom izvođen u njemačkim gradovima. To uspjelo i originalno djelo pripada vrsti velikih romantičnih koncerata za glasovir i orkestar kakve su pisali primjerice Robert Schumann, Johannes Brahms ili Petar

Ilić Čajkovski. Kako bismo dobili osjećaj za vrijeme nastanka Rheinbergerove skladbe, treba reći da je Brahms *Prvi koncert za glasovir i orkestar* skladao 1858., a *Drugi* dovršio tek 1881., dakle poslije ovoga Rheinbergerova djela, a Petar Ilić Čajkovski slavni *Prvi koncert za glasovir i orkestar* stvarao je gotovo u isto vrijeme kad i lihtenštajnski skladatelj, naime od 1874. do 1875. Prvi stavak *Koncerta* koncipiran je u uvriježenoj sonatnoj formi s uvodom i dvije jasno profilirane teme: prvom svečanog karaktera i drugom lirskom, punom najčistije poezije. No prvoj temi Rheinberger u formalnoj arhitektonici stavka daje mnogo veću ulogu od druge i budući da se sastoji od više motivskih cjelina, uputnije je govoriti o *grupi prve teme*. Glazbena supstancija, iako mjestimično sadrži muževne akcente te je odrješite, plemenite izražajne geste, nije obilježena dramatikom, kao što je to često u solističkim koncertima iz razdoblja romantizma, nego je više svečanog, a mjestimično čak i himničnog karaktera. To je uvjetovano i samim temama koje nisu pretjerano kontrastne pa provedba ne donosi sukobe kakve poznajemo primjerice kod Beethovena, nego skladatelj napetost gradi provodeći motive kroz različite instrumente i primjenjujući punktirane ritmove kao 'generatore' njihove kinetičke energije. Glasovirski slog je bogat i, dakako, virtuozan: obiluje pasažama i rastvorbama koje svjedoče da je skladatelj bio odličan pijanist. No dionica glasovira ni u kojem se trenutku ne doima kao 'pozornica za pokazivanje pijanističkih mišića' ili 'kompendij isprazne virtuoznosti': kao i cijelo glazbeno tkanje koncerta, i ona je nadahnuta i proživljena i 'služi' skladatelju da njome 'materijalizira' svoju raskošnu glazbenu fantaziju, tako bogatu profinjenim mislima i najčišćim artizmom. To potvrđuje i solistička kadenca čiji je prvi dio izgrađen u majstorskom polifonom slogu (svjedočanstvo da je Rheinberger bio i odličan orguljaš!) nebeske ljepote, dok se drugi njezin dio – bogat modulacijama i bisernim pasažama – približava raskošnom i sočnom 'lisztovskom' glasovirskom zvuku. U srednjem stavku (*Adagio patetico*) kao da čujemo dalek odjek posmrtnih koračnice, no u glazbi nema boli i suza, nego se doima kao profinjena, plemenita meditacija. Forma stavka vrlo je zanimljiva: iako se početni motiv glavne teme učestalo provodi u instrumentalnim dionicama orkestra, a glasovir iznosi pasaže nalik na arabeske, skladatelj cjelinu gradi od kraćih epizoda. Glavna tema gotovo se nikad ne ponavlja u cijelosti, nego se odmah preobražava. Zbog toga je formu stavka prema standardnim formama vrste gotovo nemoguće striktno odrediti; glazbena faktura gotovo se 'organski' razvija i oblikuje prateći svoj unutarnji impuls. I tu, kao i u prvom stavku, glazbeni je tijekom uzbudljiv, pun intenzivnih glazbenih misli i iskrenih, nepatvorenih emocija. Treći stavak (*Finale*) počinje neobičnom solističkom kadencom; slijedi pjevna prva tema u violinama i flautama puna energije i pokreta. Treći stavak neprijeporno je najvirtuozniji i pred solista postavlja nimalo laganu zadaću interpretacije pijanistički iznimno zahtjevne dionice. I taj je stavak skladan u slobodno shvaćenoj sonatnoj formi. Već na samom početku (prije spomenute solističke kadenca) dionica glasovira donosi energijom ispunjene 'punktirane' oktave koje će se ponovno javljati tijekom cijeloga stavka. Obje glavne teme građene su periodično, što odaje njihovu srodnost s pučkom glazbom, a karakterizira ih poletna, gotovo plesna ritmika. Nesputanost, *élan vital* i vedrina osnovne su značajke cijeloga stavka. Dojmljivi tematski motivi izrađeni su vrlo 'reljefno' i sve se vrijeme plastično izdižu iznad pratećega orkestralnog sloja. Zanimljivo je da Rheinberger na

kraju stavka donosi dvije reprize; prva je 'klasična' sa za sonatnu formu tipičnim sljedom prve i druge teme, dok u drugoj nakon 'punktiranih akordâ' umjesto tema posljednjega stavka donosi karakteristične i raspoznatljive akorde sa samog početka prvog stavka i na taj način, poput reminiscencije, u sjećanje doziva taj majestetični, divni trenutak, prekrasnu glazbu koja nam se usijeca u pamćenje.

**Gustav Mahler** (Kališće, 7. srpnja 1860.

– Beč, 18. svibnja 1911.) je, kao i većina genijalnih skladatelja, svoj nevjerojatni glazbeni talent pokazao još u najranijoj dobi. Posebno impresivnim doima se podatak da je još kao četverogodišnji dječčić, budući da je u češkom gradiću Jihlava gdje je proveo djetinjstvo bio stacioniran austrijski vojnički garnizon, napamet znao i pjevao oko dvije stotine vojničkih pjesama! Kako je obitelj bila židovskog porijekla, mali Mahler je u lokalnoj sinagogi za vrijeme bogoslužja imao prilike upoznati i židovsku glazbu, a na njega je, kao što je to razvidno iz njegovih simfonijskih opusa, dubok dojam ostavila i lokalna češka folklorna glazba. Potresni i duboko tragični osobni događaji iz djetinjstva – nasilni otac koji je zlostavljao i tukao majku te smrt braće i sestara (od njih trinaestero tek ih je petero preživjelo dječju dob, dok se njegov brat Otto, i sam odličan glazbenik, u dvadesetprvoj godini ustrijelio u bečkom salonu slavistice Nine Hoffmann-Matscheko!), ostavili su na njegovoj psihi neizbrisive, traumatične tragove i brazgotine koje je mnogo godina poslije liječio na psihoterapijskim seansama kod slavnoga Sigmunda Freuda. Već je kao dvanaestogodišnjak izvodio na glasoviru virtuozne skladbe Thalberga i Liszta, a s petnaest godina upisao se na studij glazbe na Konzervatoriju u Beču gdje je studirao glasovir i kompoziciju. No Mahlera nije zanimala samo glazba. Na Bečkom sveučilištu nekoliko semestara studirao je i arheologiju i povijest, a pohađao je i predavanja poznatoga bečkog muzikologa Eduarda Hanslicka. Ujedno je bio član jedne od filozofskih i literarnih bratovština, udruženja mladih studenata u kojem je stekao izuzetno široke horizonte. Njegova 'glad' za knjigama i strast čitanja bile su upravo legendarne: prijatelji su ga u šali nazivali „gutačem knjiga“. Baš ta zadivljujuća erudicija omogućila je Mahleru da usustavi svoj bogat i kompleksan duhovni svijet koji se, oplodujući mu fantaziju i omogućivši mu sintezu dvaju zasebnih svjetova umjetnosti – literature i glazbe, poslije zrcalio i u njegovim glazbenim djelima. Kao dirigent i kapelnik, Mahler je 'kruh svoj svagdašnji' neko vrijeme zarađivao u provincijskim gradovima tadašnje Austro-Ugarske Monarhije, a poslije i u gradovima tadašnje Kraljevine Hannover i Njemačkoga Carstva (Ljubljani, Olomoucu, Kasselu, kratko vrijeme i Leipzigu i Budimpešti, a nešto dulje Hamburgu [1891. – 1897.]). Njegov perfekcionizam u izvedbi glazbenih



djela i fanatična posvećenost dirigentskom pozivu (zapravo skladbama koje je interpretirao), kao i golemi zahtjevi na orkestralne glazbenike, što je rezultiralo i izvanrednim interpretacijama djela standardnoga opernog repertoara, donijeli su mu status jednoga od najboljih dirigenata Europe, ali i glas despota i tiranina koji je čeličnom voljom, beskompromisnošću, nevjerojatnom energijom te gotovo diktatorskim metodama iz orkestralnih glazbenika bešćutno 'izvlačio' ono najbolje. Ugled i status koje je stekao svojim opernim izvedbama u Hamburgu rezultirali su 1897. i pozivom da postane direktor Bečke opere, što je objeručke prihvatio; na tom je mjestu ostao sve do tragičnoga demisioniranja 1907. godine. Vrijeme od 1908. pa gotovo do prerane smrti 1911. uglavnom je proveo u New Yorku, gdje je djelovao kao dirigent Metropolitan opere i Njujorškoga simfonijskog orkestra, dok je ljeta i dalje provodio u Europi. Budući da je Mahlerov osnovni poziv bio onaj dirigenta i direktora opere, vremena za skladanje imao je tek za ljetnih mjeseci, kad su operne kuće bile zatvorene. Tako je najveći broj njegovih skladbi koncipiran i skladan ljeti, dok je slobodno vrijeme preostalog dijela godine posvećivao dorađivanju partitura, orkestraciji i dotjerivanju već gotovih skladbi. Poznato je i da je, kako bi imao idealne uvjete za skladanje, dao sagraditi nekoliko kućica za skladanje u idiličnim, zabačenim predjelima daleko od gradske vreve, u predivnoj prirodi, uglavnom na jezerima, od kojih su najpoznatije one u mjestima Steinbach am Attersee, Maiernigg am Wörthersee i Toblach. Ondje je, osim nekoliko kasnih opusa, zamislio, koncipirao i stvorio veliku većinu veličanstvenih simfonija i popijevaka uz pratnju orkestra.

Mahlerov je duhovni svijet kompleksan, njegova komplicirana religioznost nije obuhvaćala samo kršćanski nauk. Rođenjem Židov, konvertirao je na kršćanstvo 1897., uglavnom zato da bi u tadašnjem Beču, u kojem je vladao antisemitski duh, mogao preuzeti mjesto direktora bečke Carske opere, ali nije bio praktični katolik. Još od mladosti bio je fasciniran kabalističkim (zapravo židovskim) učenjem o tranziciji duše (metempsihozi), no na njega je istovremeno bitno utjecala i kršćanska mistika (supruga Alma nazivala ga je Židovom-kršćaninom). Na njegove duhovne obzore utjecali su filozofija i teološki nazori Emanuela Swedenborga, Nietzscheove ideje, teorija o entelehiji Wolfganga Goethea, a posebice učenje sv. Pavla o uskrsnuću. U zamršenom kompleksu skladateljevih vjerovanja posebice se ističe i doima upravo zastrašujućim jedno: vjerovanje u *umjetnost kao anticipaciju sudbine* ili jednostavnije – proročanska moć vlastitih glazbenih djela! To se vjerovanje šokantno i obistinjavalo: nakon što je skladao *Pjesme o mrtvoj djeci*, umrla mu je četverogodišnja kći Maria Anna. Finale *Šeste simfonije* skladan je prema vlastitom programskom predlošku koji je priopćio svojoj supruzi, a prema kojem glazba stavka dočarava „junaka kojem sudbina zadaje tri udarca, od kojih ga treći ruši i ubija“ (koji se u simfoniji uistinu i pojavljuju u tri ritamska udarca u dionicama udaraljki). Neposredno nakon završetka skladanja simfonije, Mahlera su snašla upravo ta tri „sudbinska udarca“: smrt iznad svega ljubljene kćeri, demisija s mjesta direktora Bečke opere i dijagnosticiranje teške srčane bolesti, koja je nekoliko godina poslije imala i fatalni epilog. Osim toga, Mahler je, uvjeren da će, baš kao što je to bio slučaj i kod mnogih velikih skladatelja u povijesti, nakon skladanja svoje devete simfonije umrijeti, svoju *de facto Devetu simfoniju* naslovio je *Pjesma o zemlji*, a

nakon što je svoju *Devetu* i napisao, bila mu je to i posljednja, jer je od *Desete* uspio završiti tek prvi stavak, dok su ostala tri ostala u skicama.

Za razliku od primjerice *Druge simfonije*, koju je skladao gotovo sedam godina, *Prvu simfoniju* Mahler je stvorio u proljeće 1888., i to u „roku od šest tjedana i uz konstantne dirigentske nastupe i studij partitura“, kao što je, citirajući skladateljeve riječi, u svojim dnevničkim zapisima zabilježila njegova bliska prijateljica Natalie Bauer-Lechner. U pismu prijatelju Fritzu Löhru, Mahler pak precizira kako se „već šest tjedana ne miče od pisaćeg stola“, a da „glazba izvire iz njega kao moćna planinska bujica“. No stvaranje *Prve simfonije* nije išlo tako lako kako se u prvi mah činilo. Nakon što je ujesen 1888. došao u Budimpeštu i preuzeo vođenje Kraljevske mađarske opere, već 20. studenoga pošlo mu je za rukom organizirati praizvedbu *Simfonije* na jednome od tamošnjih filharmonijskih koncerata. No praizvedba se pretvorila u istinski fijasko: djelo je bilo toliko drugačije od dotada uvriježenih istovrsnih djela i toliko novo da ga budimpeštanska publika i glazbena kritika jednostavno nisu razumjele. Razočaran neuspjehom na premijeri, Mahler je simfoniju ostavio tri godine po strani, a onda ju je još jedanput temeljito preradio i ponovno postavio na program koncerta 27. listopada 1893. u Hamburgu, u koji je stigao 1891., kako bi preuzeo mjesto kapelnika Gradskog kazališta. No za razliku od budimpeštanske praizvedbe, ovaj put Mahler je u programskoj knjižici koncerta objavio vlastiti izvanglazbeni program djela koji je upućivao na to da je riječ zapravo o svojevrsnoj simfonijskoj pjesmi, a ne o simfoniji. Vrstu djela označio je kao „Simfonijsku pjesmu u formi simfonije“ (*Tondichtung in Symphonieform*) i uz svaki stavak napisao kratki program. Cijelu simfoniju podijelio je u dva dijela: prvi je naslovio *Iz mladenačkih dana*, a drugi *Commedia humana*. Prvi stavak je opisao ovako: „Beskrajno proljeće. Uvod predstavlja buđenje prirode iz dugog zimskog sna“, drugi je naslovio *Blumine*, treći *Punim jedrima* s podnaslovom *Scherzo*, a za četvrti stavak je napisao poduže objašnjenje: „Izvanjski poticaj za skladanje djela autor je dobio iz baš svakom austrijskom djetetu dobro poznate parodističke slike *Lovčev pogreb* iz jedne stare dječje slikovnice. Šumske životinje nose lijes preminulog lovca u grob; zečevi nose zastavicu, a na čelu povorke ide kapela čeških muzikanata, koju prate mačke, žabe krastače, vrane, jeleni, srne, lisice i ostale šumske četveronožne i pernate životinje. Na tom mjestu komad treba shvatiti kao izraz čas ironično-veselog, čas zastrašujuće-napetog ugođaja koji odmah prelazi u (tu je oznaka za peti stavak): *Dall' Inferno (Allegro furioso)* kao nagli izljev očaja duboko ranjenog srca.“ No ni berlinska premijera djela (baš kao ni one koje su uslijedile za njegova života u Lavovu, Weimaru, Parizu i New Yorku), unatoč opsežnim preinakama, nije donijela priželjkivani uspjeh. Simfoniju je Mahler prije izdavanja kod bečkoga nakladnika Weinbergera 1899. još jedanput podvrgnuo bitnim instrumentacijskim promjenama: povećao je orkestralni aparat i brojna mjesta 'reinstrumentirao'. Najvažnija razlika između prijašnjih autografa *Prve simfonije* i tiskanog izdanja je u tome da je program djela potpuno izostavljen. Svakako treba istaknuti i da je u toj prilici Mahler izbacio i stavak *Blumine* (više se nije izvodio u sklopu djela, počevši s berlinskom izvedbom), pa je *Simfonija* dobila uobičajeni četverostavačni oblik. No tek danas, nakon mnogih godina akribičnih hermeneutičkih istraživanja brojnih

muzikologa, otkrivena je kompleksna veza kriптиčnih Mahlerovih programskih naslova i same glazbe. Skladatelj je, naime, *Prvu simfoniju* skladao nadahnut monumentalnim romanom *Titan* velikoga njemačkog romantičnog književnika Jeana Paula (Friedricha Richtera), što je Mahler istaknuo još jednom opaskom u hamburškom autografu djela. Kako je riječ o djelu uistinu gargantuovskih dimenzija, vrlo kompliciranog sadržaja, lakonski sažetci, tj. Mahlerove programske naznake odnose se tek na atmosferu i određene situacije i likove, čije pomnije objašnjenje skladatelj nikad nije dao. No u načelu, Mahler je u svakom trenutku skladanja pred očima imao određene slike, korelate iz Paulova romana koje je pretvarao u glazbenu supstanciju 'uhvaćenu' u formalne 'kalupe' svakog stavka. Načelno uzevši, skladatelj svojom glazbom prati sudbinu junaka koji, metaforički rečeno, prolazi životnom stazom posutom cvijećem i trnjem, koja je puna iskušenja i teških borbi. Ugođaji i tonske slike obuhvaćaju velik spektar događanja, od idiličnih opisa prirode do intenzivnih duševnih drama i bitaka glavnog junaka. Tako u prvom stavku *Simfonije* uistinu možemo pratiti svojevrsne glazbene signale, tonske simbole buđenja prirode: misteriozni početak s ležećim tonom *a*, koji je raspoređen kroz sve oktavne lage, već sam po sebi ima mističnu snagu. Ubrzo razabiremo i zov kukavice (kvarta kao interval koji u estetiци romantizma simbolizira prirodu i božansko!), zvukove lovačkih rogova i fanfarne signale koji kao da imaju zadaću probuditi magičnu, tajnovitu šumu iz dubokog sna. Glazbenu supstanciju u nastavku obilježava pastoralni, idilični ugođaj koji zrcali svjetlo, zrake sunca, a niti njezine melodijske potke istkane su od druge po redu Mahlerove popijevke iz ciklusa *Pjesme putujućeg djetića* naziva *Pođoh jutrom preko polja (Ging heut' morgen übers Feld)*. Cijeli stavak himna je predivnog prirodi, točnije tonska slika harmoničnog prožimanja čovjeka i prirode, životne radosti i mladenačke bezbrižnosti. Tajanstveni zvukovi šume postupno se preobražavaju u radosne kliktaje. Zanimljivo je spomenuti da se u jednom trenutku pojavljuje i motiv pakla (*Inferno*), što možemo tumačiti kao anticipaciju dramatičnih događaja i slutnju tamnih sjenki u životu junaka čiju sudbinu pratimo. Drugi stavak interpretativne oznake *Kräftig bewegt* (njemački: u snažnom pokretu) neobična je kombinacija valcera i *Ländlera* – pučkog plesa tipičnog za alpske zemlje. I to je stavak pun životne snage s kliktajima sreće, koji neodoljivo podsjećaju na zavije alpskih jodlera! Taj stavak, u otmjenom umjetničkom ruhu majstorske Mahlerove instrumentacije, u svijest doziva zdrave, životne i pomalo razuzdane plesove slične onima s Brueghelovih ulja na platnu. Središnji *Trio* vodi nas s planinskih proplanaka u bečke salone u kojima odzvanja profinjeni, plemeniti i ponešto ukočeni valcer. Treći stavak jedan je od najneobičnijih i najosebujnijih u cijeloj dotadašnjoj simfonijskoj literaturi. Kao što je Mahler istaknuo u citiranom programu, 'posmrtni marš' preminulom lovcu kojega životinje 'oplakuju', zapravo je trpkav travestija: bizarnost te neobične, duhovite scene, kao i glazba sama, tjera nas čas na smijeh, čas na suze. Ton parodije prisutan je tijekom cijeloga stavka koji uglavnom počiva na dobro poznatoj francuskoj dječjoj pjesmici, kanonu *Frère Jacques (Bratec Martin)*. Srednji dio stavka predivnoga lirskog ugođaja izgrađen je na citatu treće pjesme iz ciklusa *Pjesme putujućeg djetića* pod nazivom *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz (Dva plava oka moje drage)*. Sâm Mahler za stavak je rekao da je to „duboko tragična ironija koja para srce“. Miješanje



trivijalne, upravo banalne melodije i njezina 'deformacija' i transformacija u *mol* – iznošenje koje poznajemo kontekstualizirano u radosnim tonovima (sada neočekivano oslikane tamnim bojama) – djeluje istinski začudno. Mahler je na psihoanalitičkim seansama kod Sigmunda Freuda 1910. postao duboko svjestan činjenice da su očeva zlostavljanja majke kojima je svjedočio imala razorno djelovanje na njegovu psihu. U sjećanju na jednu takvu epizodu iz djetinjstva, Mahler je osvijestio da je kao mali istrčao iz kuće, a u taj čas iz lokalne gostionice 'drečala' je pučka pjesma *O du lieber Augustin*. Od toga trenutka duboka tragika i banalna, trivijalna glazba zauvijek su se stopile u skladateljevoju duši (ili bolje rečeno podsvijesti) tvoreći nerazdruživu cjelinu. Potpuno oprečan prethodnom stavku je posljednji, četvrti stavak koji u hamburškom autografu djela nosi podnaslov *Dall' Inferno al Paradiso (Od pakla do raja)*. Njegov potpuno neočekivan, silovit početak koji je Mahler označio izvedbenom oznakom *Stürmisch bewegt* (u slobodnom prijevodu s njemačkoga *Olujnog pokreta*) u *fortissimo* dinamici cijelog orkestra, uvod je u dramatični daljnji tijek glazbe koja poprima gotovo patetični karakter (riječ *patetično* razumijevamo u metaforičkom smislu kao „borbu na život i smrt“). Iz Mahlerovih pisama Richardu Straussu i već spomenutoj prijateljici Natalie Bauer-Lechner doznajemo da je pri skladanju stavka pred očima imao „borbu svojega Titana, junaka koji, primivši mnogo teških udaraca, gine u nadljudskoj bitci i tek u smrti pobjeđuje“. Neobičan početak stavka skladatelj tumači kao junakov „jezoviti krik“, bojni poklič kojim kreće u borbu protiv neumitnosti sudbine. Slika je metafora duhovne borbe, jer skladatelj ustvrđuje: „Nije nimalo jednostavno biti junak.“ Kako bi glazbom oslikao tonsku viziju velebnog boja svojega junaka, skladatelj poseže za paletom glazbenih sredstava: rabi motive koji simboliziraju raj, pakao i pobjedu, a neke od njih 'posuđuje' od drugih skladatelja. Primjerice, iz Lisztove *Danteove simfonije* preuzima dva „motiva pakla“ i citira „motiv križa“ koji mu služi kao simbol prijelaza i izbjavljenja iz pakla i put u sfere raja. Jedan od semantičkih označitelja raja Mahler preuzima i od Wagnera, i to svečanu, blještavu i moćnu temu Svetoga grala iz opere *Parsifal* koju iznose limeni puhači instrumenti. U tijeku stavka pojavljuju se i motivi prirode i šume (interval kvarte!) iz prvoga stavka, čime skladatelj s jedne strane zaokružuje formu cijeloga djela i osnažuje njezinu arhitektonsku konstrukciju, a s druge ti motivi mu, prema vlastitim riječima, služe kao sredstvo evokacije prošlosti – „sjećanje na dane junakove mladosti“. *Simfonija* završava veličanstvenim, trijumfalnim koralom i učestalim ponavljanjem motiva pobjede. Zbog svoje originalnosti, smjelog harmonijskog jezika, snage i 'plastičnosti' izraženih glazbeni misli i majstorske instrumentacije, Mahlerova *Prva simfonija* nesumnjivo pripada vrhuncima orkestralne glazbe kraja 19. stoljeća.

Organizator i nakladnik:  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,  
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4

Za nakladnika: Kristina Bukojević Flegar, v. d. ravnatelj  
Producentica: Lana Merkaš  
Urednica: Jelena Vuković

Autor teksta: Davor Merkaš  
Lektorica: Rosanda Tometić  
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille  
Tisak: INTERGRAFIKA-TTŽ d.o.o., Zagreb  
Naklada: 250 primjeraka  
Cijena: 2,65 eura  
www.lisinski.hr

# LISINSKI SUBOTOM UVIJEK LISINSKI NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!

## LISINSKI 23/24



**30. 9. 2023.**  
**SIMFONIJSKI ORKESTAR  
HRVATSKE  
RADIOTELEVIZIJE**  
**Pascal Pophé**, dirigent  
**U suradnji s Hrvatskom  
radiotelevizijom**  
*C. Debussy, R. Wagner*

**7. 10. 2023.**  
**DREZDENSKA  
FILHARMONIJA**  
**Krzysztof Urbański**, dirigent  
**Julia Hagen**, violončelo  
*W. A. Mozart, C. Saint-Saëns,  
P. I. Čajkovski*

**21. 10. 2023.**  
**BEČKI SIMFONIČARI**  
**Jaap van Zweden**, dirigent  
**Simone Lamsma**, violina  
*R. Wagner, B. Britten,  
L. van Beethoven*

**11. 11. 2023.**  
**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**  
**Alan Gilbert**, dirigent  
**Joshua Bell**, violina  
*P. I. Čajkovski, G. Mahler*

**18. 11. 2023.**  
**MUZIČKA AKADEMIJA  
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU**  
**Solisti, Zbor i Simfonijski  
orkestar Muzičke akademije  
Sveučilišta u Zagrebu**  
**Dawid Runtz**, dirigent  
**U suradnji s Muzičkom  
akademijom Sveučilišta u  
Zagrebu**  
*J. Prajz, W. Lutosławski*

**25. 11. 2023.**  
**IVETA APKALNA**, orgulje  
*T. Escaich, J. S. Bach, F. Liszt,  
A. Kalëjs, S. A. Gubaidulina,  
P. Vasks*

**2. 12. 2023.**  
**MAĐARSKA NACIONALNA  
FILHARMONIJA**  
**Alevtina Ioffe**, dirigentica  
**Aleksander Malofejev**,  
glasovir  
*S. S. Prokofjev, F. Liszt,  
F. Chopin, B. Bartók*

**16. 12. 2023.**  
**IL GIARDINO ARMONICO**  
**Giovanni Antonini**,  
umjetničko vodstvo  
**Avi Avital**, mandolina  
**U suradnji s Talijanskim  
institutom za kulturu**  
*G. F. Händel, E. Barbella,  
F. Durante, J. S. Bach, A. Vivaldi,  
C. P. E. Bach, G. Sollima*

**10. 2. 2024.**  
**SLOVAČKA FILHARMONIJA**  
**Daniel Raiskin**, dirigent  
**Love Marušić**, glasovir  
*F. Schubert, L. van Beethoven,  
F. Schmidt*

**24. 2. 2024.**  
**ZAGREBAČKI SOLISTI**  
**Julian Rachlin**, violina  
**Svečani koncert u povodu  
70. obljetnice Zagrebačkih  
solista**  
*F. Parać, W. A. Mozart,  
P. I. Čajkovski, J. S. Bach*

**16. 3. 2024.**  
**SIMFONIJSKI ORKESTAR  
GRADA BIRMINGHAMA**  
**Kazuki Yamada**, dirigent  
**Alice Sara Ott**, glasovir  
*W. Walton, L. van Beethoven,  
E. Elgar*

**13. 4. 2024.**  
**IVO POGORELIĆ**, glasovir  
*W. A. Mozart, F. Chopin*

**20. 4. 2024.**  
**MUZIČKA AKADEMIJA  
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU**  
**Solisti, Zbor i Simfonijski  
orkestar Muzičke  
akademije Sveučilišta u  
Zagrebu**  
**Eitan Globerson**, dirigent  
**U suradnji s Muzičkom  
akademijom Sveučilišta u  
Zagrebu**  
*B. Bjelinski, G. Gershwin,  
L. Bernstein, Y. Leif*

**11. 5. 2024.**  
**SLOVENSKA  
FILHARMONIJA**  
**Wayne Marshall**, dirigent i  
glasovir  
*M. Ravel, L. Bernstein,  
G. Gershwin*

**18. 5. 2024.**  
**MILOŠ KARADAGLIĆ**, gitara  
*J. S. Bach, F. Couperin,  
A. B. Mangoré, D. Scarlatti,  
J.-P. Rameau, S. L. Weiss,  
C. F. Abel, M. Duplessy*



GRAD  
ZAGREB

 **otpbanka**

 **INA**

ZAGREB  
*moj grad*

 **LISINSKI**