



**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU**
23/24

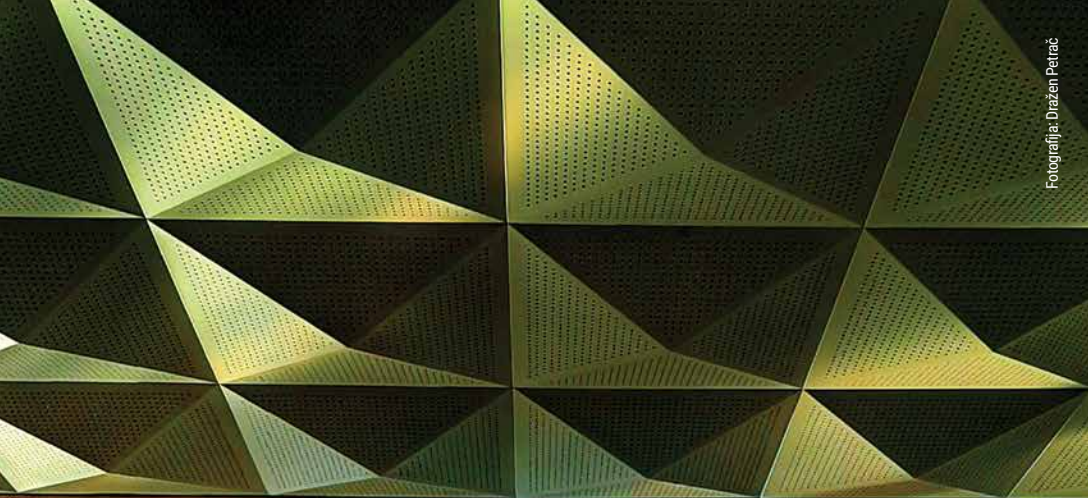
Subota, 30. rujna 2023. u 19.30 sati

SIMFONIJSKI ORKESTAR HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE

PASCAL ROPHÉ, dirigent

HRT U suradnji s
Hrvatskom radiotelevizijom.

50  **LISINSKI**



Fotografija: Dražen Petrač



Opera bez riječi

CLAUDE DEBUSSY (obrađa: **ALAIN ALTINOGLU**)

Suita iz opere *Peleas i Melisanda*

Très modéré

Plus lent

Modéré

Pas vite

Très modéré et très expressif

Lourd et sombre

Toujours modéré et avec la plus grande expression

Très lent

RICHARD WAGNER (obrađa: **LORIN MAAZEL**)

'Prsten' bez riječi, orkestralni ulomci iz tetralogije *Prsten Nibelunga*, WWV 86

Rajnino zlato

Zelenkasti sumrak u dubinama Rajne

Valhala: Dom bogova

Nibelheim: Dom patuljaka

Donnerov gromovnik

Walküra

Siegmund i Sieglinde

Wotanov gnjev

Kas Walküra

Wotanov oproštaj

Siegfried

Mimeov strah

Siegfried kuje čarobni mač

Marmor šume

Siegfried ubija zmaja

Sumrak bogova

Zora

Siegfried i Brünnhilde

Siegfriedovo putovanje Rajnom

Hagen okuplja vazale

Siegfried i Rajnine djeve

Siegfriedova smrt i posmrtna koračnica

Brünnhildeina žrtva

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Zrinka Matić.

**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU**

23/24

3



Fotografija: Jasenko Rasol

PASCAL ROPHÉ

Inovativan i strastven u poslu kojim se bavi, **Pascal Rophé** (1960.) jedan je od najtraženijih dirigenta Francuske. Od sezone 2022./2023. je šef dirigent Simfonijskoga orkestra HRT-a. Prije toga bio je na čelu Nacionalnoga orkestra regije Pays de la Loire (2013. – 2022.) te Kraljevske filharmonije iz Liègea.

Iznimno je cijenjen kao promicatelj glazbe 20. stoljeća, slijedom čega surađuje s najvećim europskim ansamblima za suvremenu glazbu. Usporedno s tim, izgradio je zavidan ugled interpreta velikoga simfonijskog repertoara 18. i 19. stoljeća. U Francuskoj i drugim zemljama nastupao je uz mnoge velike orkestre, uključujući Orkestar Francuskoga radija, Orkestar Philharmonia, Simfonijski orkestar BBC-ja, Nacionalni orkestar BBC-ja iz Walesa, Islandske simfoničare, Nacionalni orkestar RTE-a, Ensemble intercontemporain, Orkestar romanske Švicarske, Orkestar RAI-ja iz Torina, Simfonijski orkestar Norveškoga radija, Filharmoničare Monte Carla, Simfonijski orkestar SWR-a i Komorni orkestar iz Lausanne. Vrlo cijenjen i u Aziji, redovito ravna Orkestrom NHK-a, Novom japanskom filharmonijom, Seulskom i Kineskom filharmonijom te Nacionalnim orkestrom Tajvana. Među novija postignuća ubraja uspješne nastupe s Budimpeštanskim festivalskim orkestrom, Arktičkom filharmonijom iz Norveške te Simfonijskim orkestrom Kyota, kao i nastupe sa Simfonijskim orkestrom BBC-ja i London Sinfoniettom. U Koreji je ravnao Seulskom filharmonijom, a u Japanu Orkestrom Centra izvedbenih umjetnosti *Hyogo*. Njegovi su recentni uspjesi i praižvedba *Koncerta za violinu i violončelo* Pascala Dusapina s Viktoriom Mullovom i Matthewom Barleyjem u Francuskoj i Italiji, nastupi sa Simfonijskim orkestrom SWR-a na festivalu u Donaueschingenu te sa Stavangerskim simfonijskim orkestrom i Tapiola Sinfoniettom.

Redovito predvodi operne produkcije (*Arijadna i Modrobradi* u Operi u Toulouseu, *Peleas i Melisanda* s Glyndebourne Touring Operom, *Taida* u Rimskoj operi, *Ukleti Holandez* i *Razgovori karmelićanki* na Budimpeštanskom proljetnom festivalu), a operu *Ahmatova* Brune Mantovanija praižveo je u Nacionalnoj operi u Parizu, kao i opere Michaela Jarrella, Ahmeda Essyada i Michèle Reverdy.

Za opsežnu diskografiju primio je mnoge nagrade i pohvale kritike. Album s djelima Henrija Dutilleuxa objavljen je 2016. (BIS) u povodu stogodišnjice skladateljeva rođenja, a album s glazbom Pascala Dusapina uz Arditti Quartet i Filharmoniju Francuskoga radija zaslužio je *Gramophonovu* nagradu za najbolju suvremenu snimku 2018. godine.

Od 1992., nakon studija na Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris i osvajanja druge nagrade na Međunarodnom natjecanju u Besançonu (1988.), blisko je surađivao s Pierreom Boulezom i Ensembleom intercontemporain.



SIMFONIJSKI ORKESTAR HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE

Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije jedan je od najstarijih europskih radijskih orkestara: nastao je iz orkestra osnovanoga 1929. godine pri tadašnjem Radiju Zagreb, samo šest godina nakon osnutka prvoga europskog radijskog orkestra. Današnji naziv nosi od 1991. godine. U početku vezan isključivo uz program, od 1942. nastupa i javno, no izravni prijenosi koncerata i snimanja ostaju sastavni dio njegova djelovanja. Prvi javni koncertni ciklus, uz nazočnost publike i radijski prijenos, održan je u Hrvatskome glazbenom zavodu. Među tadašnjim dirigentima najčešće su Lovro pl. Matačić, Krešimir Baranović, Boris Papanadopulo, Mladen Pozajić, Dragan Gürtl, zatim Friedrich Zaun, Milan Sachs, Slavko Zlatić, Ferdinand Pomykalo... U poslijeratnim godinama svoj dirigentski rad uz orkestar ponajviše vežu Milan Horvat, Antonio Janigro i Stjepan Šulek, a 1962. uvodi se mjesto šefa dirigenta. Šefovi dirigenti bili su Pavle Dešpalj, Krešimir Šipuš, Josef Daniel, Oskar Danon, Milan Horvat, Uroš Lajovic, Vladimir Kranjčević, Nikša Bareza i Enrico Dindo. Od sezone 2022./2023. šef dirigent je Pascal Rophé.

Jedinstvenom programskom orijentacijom, u čijem je središtu neprekidno izvođenje i poticanje nastanka djela hrvatskih autora, uz njegovanje standardnog, ali i manje poznatog repertoara, Simfonijski orkestar HRT-a profilirao se u jedno od ključnih izvođačkih tijela u Hrvatskoj. I tijekom Domovinskoga rata, početkom devedesetih godina 20. stoljeća, simfoničari su održali desetke koncerata na bojištima, od Osijeka, Pakraca, Lipika, Đakova, Gospića, Vinkovaca i Bošnjaka do Šibenika, Zadra, Karlovca, pa i Sarajeva. Orkestar redovito sudjeluje na festivalima i manifestacijama, kao što su Muzički biennale Zagreb, Dubrovačke ljetne igre, Osorske glazbene večeri, Glazbene večeri u Sv. Donatu, edukativni koncerti za djecu i mlade u suradnji s Hrvatskom glazbenom mladeži, natjecanja mladih glazbenika. U novije vrijeme Orkestar je neizostavni sudionik popularnoga ciklusa koncerata HRT-a *Sunčana strana Prisavlja*. Koncerti dugogodišnjih pretplatničkih ciklusa, samostalnoga *Majstorskog ciklusa* i ciklusa u suradnji sa Zborom HRT-a – *Kanconijer*, na kojima ugošćuje vodeće hrvatske i strane dirigente i soliste, izravno se prenose na Trećem programu Hrvatskoga radija i emitiraju na Trećem programu Hrvatske televizije. Velik broj audiosnimki i videosnimki Orkestra pohranjuje se u arhivu HRT-a i dostupan je preko multimedijske platforme HRTi.

Među mnogim dirigentima i solistima s kojima je Orkestar surađivao bili su Igor Markevič, Franz Konwitschny, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Ernst Bour, Krzysztof Penderecki, André Navarra, Leonid Kogan, Henryk Szeryng, Aldo Ciccolini, Ruža Pospis-Baldani, Dunja Vejzović, Dubravka Tomšić-Srebotnjak, Rudolf Klepač, Ivo Pogorelić, Vladimir Krpan, Mstislav Rostropovič, Maksim Fedotov, Edita Gruberova, José Carreras,

Ruggero Raimondi, Barbara Hendricks, Luciano Pavarotti... U posljednjih nekoliko sezona na čelu Orkestra gostovali su, primjerice, Ivo Lipanović, Aleksandar Marković, Valerij Poljanski, André de Ridder, Ivan Repušić, Johannes Kalitzke, Pascal Rophé, Stanislav Kochanovsky, Pierre-André Valade, Daniele Rustioni, John Axelrod..., a među solistima bili su Elina Garanča, Bryn Terfel, Piotr Beczala, Aleksandar Madžar, Ivo Pogorelić, Radovan Vlatković, Martina Filjak, Alexander Buzlov, Håkan Hardenberger, Roman Simović, Andrea Lucchesini, Aljoša Jurinić, Monika Leskovar, Petrit Çeku, Sharon Kam, Misha Maisky, José Cura, Beatrice Rana, Cameron Carpenter, Aleksej Volodin, Benedetto Lupo, Maksim Risanov, Asier Polo, Sergej Krilov, Massimo Quarta, Diana Damrau.

U diskografskom opusu ističu se autorski albumi hrvatskih skladatelja Stjepana Šuleka, Milka Kelemena i Mire Belamarića, serija CD-ova posvećenih šefovima dirigentima Orkestra te CD *Donizetti Heroines* s Elenom Mošuc, Zborom HRT-a i maestrom Ivom Lipanovićem (Sony Classical, 2013.). Peterostruki album *Stjepan Šulek (1914. – 1986.): 8 simfonija* (HRT, Cantus, HDS, 2013.) nagrađen je diskografskom nagradom *Porin*. Izvedba *Koncerta za alt-saksofon i orkestar* Pavla Dešpalja, uz solista Gordana Tudora, pod ravnanjem maestra Pavla Dešpalja, osvojila je *Porin* 2016. u kategoriji najbolje izvedbe klasične skladbe. Među recentnim izdanjima su snimke prve hrvatske opere *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog, pod vodstvom Mladena Tarbuka (HRT, 2017.) te opere *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca, pod ravnanjem Ive Lipanovića (HRT, 2018.) i *Porin* Vatroslava Lisinskog, pod vodstvom Pavla Dešpalja (HRT, 2020.), uz *Povijesni koncert 1916.: stoljeće poslije* (HRT, 2021.). U povodu 80. obljetnice postojanja, objavljena je monografija o djelovanju Orkestra, uz dvostruki album na koji su uvrštene snimke dotadašnjih šefova dirigenata. Simfonijski orkestar HRT-a dobitnik je nagrade *Judita* 59. Splitskog ljeta (2013.).





Riječima jednoga od najvećih wagnerijanskih dirigenta današnjice, Christiana Thielemana, Wagnerov je Tristan-akord „password, šifra za svu modernu glazbu“. S druge strane, oni poput Pierrea Bouleza početak glazbe 20. stoljeća vide u djelu drugoga glazbenog diva, u *Preludiju za faunovo poslijepodne Claudea Debussyja*, skladbi fluidne, neuhvatljive ljepote, u čijoj je srži harmonija, proizšla u estetskom smislu iz francuske sklonosti egzotici. I jedno i drugo može biti točno, a glazba dvojice naizgled suprotstavljenih protagonista ovoga programa zapravo ima mnoge dodirne točke.

Tristanov akord će, dapače, zazvučati ne jedanput u Debussyjevu stvaralaštvu, a autor će ga uključiti i u svoju operu *Peleas i Melisanda*, potkrepljujući njime frazu „je suis triste“ („tužna sam“), kad se Melisanda povjerava Peleasu na njihovu posljednjem susretu, u ljubavnom duetu u četvrtoj sceni četvrtog čina, ujedno sceni koju je Debussy prvu skladao. Debussy će se odlučno otrgnuti od Wagnerova utjecaja, čiji glazbeni jezik karakterizira određenost, dovršenost i snažna individualnost. Odlučno će ga se i odricati, ističući primjerice za *Le mercure de France*, 1903., da je „Wagner prekrasan zalazak sunca, koji je netko greškom zamijenio za svitanje“. Pa ipak, Wagner će biti vrlo važan na Debussyjevu formativnom putu. Misao koju je povjerio prijatelju Pierreu Louÿsu, pitajući se „što uopće itko može napraviti nakon *Tristana*“, prati ga i daje mu poticaj sve do kraja njegova stvaralačkog puta.

Kad se s četverogodišnjega studijskog boravka u Rimu, nakon pobjede na prestižnom *Prix de Rome*, vratio u Pariz, našao je poticajno društvo simbolističkih pjesnika i inspiraciju u njihovim tekstovima. Debussy, i ne htijući, ostaje na tragu wagnerizma. Naime, na Wagnera je snažno utjecala estetika Arthura Schopenhauera, kojoj su se, iako ne u tolikoj mjeri, priklonili i simbolisti. Jedan od pripadnika simbolističkoga pokreta bio je i Maurice Maeterlinck, prema čijem će tekstu Debussy skladati svoju jedinu dovršenu operu – *Peleas i Melisanda*. Iako je u osnovi riječ o tipičnom ljubavnom trokutu, opera se zapravo bavi konceptima njemačkoga filozofa Schopenhauera, kao što su sudbina i snaga volje, odnosno nemogućnost slobodne volje i svođenje čovjekova života na pojam sudbine.

Schopenhauerovo viđenje glazbe kao najviše umjetnosti, koja razumljivim jezikom neposredno iskazuje bit života i egzistencije, pronaći će svoj odraz u Debussyjevoj operi, kao što je, u drugačijem harmonijsko-orkestralnom okružju, našla odraz u operama Richarda Wagnera, od *Tristana i Izolde* nadalje. Premda je Wagner svjesno slijedio Schopenhauerove ideje u svojim operama, Debussy u svojoj operi, posredovanjem same glazbe, više nego tekstom, uspijeva proniknuti u dubinu ljudskoga morala i psihologije pojedinca.

Debussy je odbacio Wagnerov utjecaj, ali je prethodno itekako dobro proučio njegovo stvaralaštvo. Osim što je dva puta posjetio Bayreuth, 1888. i 1889., u Parizu je pratio izvedbe Wagnerovih *Lohengrina* i *Walküre*, a prema riječima Debussyjeva prijatelja Pierrea Louÿsa, čak je dobio okladu da će napamet odsvirati cijelog *Tristana i Izoldu*. U krajnjoj interpretaciji, za formiranje individualnoga glazbenog jezika Claudea Debussyja, velikim je dijelom zaslužna reakcija na Wagnera, kao i težnja za prevladavanjem dominantnog Wagnerova utjecaja, wagnerizma, koji je zavladao u francuskoj glazbi osamdesetih godina 19. stoljeća.

Tako će neke bitne odrednice u Debussyjevoj operi biti podudarne s Wagnerovima, iako katkad sasvim oprečne. Ponajprije se to odnosi na središnju ulogu orkestra u operi. Wagnerova orkestracija ponukala je Debussyja da potraži vlastita, drugačija rješenja u svojoj operi, rješenja adekvatna simbolističkoj drami Mauricea Maeterlincka. Tako je od uvoda Debussyjeva orkestracija u *Peleasu i Melisandi* neobična, raznolikoga sloga, suzdržana, gotovo komorna i stoga u jasnom kontrastu s Wagnerovim bogatim orkestralnim stilom. Slično Wagneru, Debussy je odbacio konvencionalne arije, kao i velike operne ansambl-scene, težeći glazbenoj drami. Debussyjev je način uglazbljenja vokalne linije proizišao iz odabira Maeterlinckova teksta, čiji su dijalozi bili gotovo infantilni, nedovršeni, jednostavnog, nepoetskog izričaja, ali puni mističnoga značenja. Francuski je skladatelj iznašao vokalni izraz gotovo govorne intonacije, malih intervala, bez imalo vokalne bravure. Debussy koji se grozio Wagnerova načina uporabe lajtmotiva, idući tako daleko da je nazvao partiture *Prstena Nibelunga* „telefonskim imenikom bogova“, ipak je prihvatio osnove te tehnike. Premda nije uključivao jasne lajtmotive, koji su signalizirali glavne likove i događaje u operi, osmislio je određene motive, diskretne ritamske ćelije ili kratke oscilirajuće intervale, kako bi dao naslutiti, radije nego istaknuti, neku emociju, događaj, lik ili simbol u operi.

Neke wagnerijanske odlike već su bile prisutne u drami Mauricea Maeterlincka koju Debussy odabire: svijet dalekih kraljevstava, princeza, dvoraca, tema ljubomore i otete nevjeste, koja je slična temi *Tristana i Izolde*. Wagner se koristio moćnim simbolima, kao što su koplja, kacige, gavrani, labudovi, ljubavni napitci, a Maeterlinck, odnosno Debussy, bira suptilnije simbole, bliže francuskoj, simbolističkoj estetici „neuhvatljivog“ i „čudnog“, dekadentnog, kao što su sljepoća, bunari, izvori, vrata, kosa, janjci koji su zamukli jer znaju da se ne vraćaju u tor ili brod koji se probija kroz oluju. To su simboli svijeta u kojem pojedinac ne može upravljati svojom sudbinom. Ipak, jedan je simbol gotovo isti. Dok će Wagnerov čarobni prsten, stvoren od zlata Nibelunga, simbol sputanosti zbog želje za moći i time izvor sve patnje, na kraju Wagnerove tetralogije glazbenih drama, Brünnhilde vratiti u vodu Rajne i tako se osloboditi, svoj vjenčani prsten u Debussyjevoj operi – isto tako simbol sputanosti – Melisanda će u nevinoj igri, gotovo nehotice ispustiti u zdenac.

Godinama je Debussy, želeći napisati operu, tražio pravi tekst. Dovršio je velik dio opere *Rodrigue et Chimène* koja se temeljila na Corneilleovu *Le Cidu*, kad se susreo s neobičnim svijetom simbolističkih drama Mauricea Maeterlincka, zbog čega napušta rad na prethodnoj operi. U razgovoru s Ernestom Guiraudom iz 1889. rekao je: „Zamišljam dramu koja bi bila sasvim drugačija od Wagnerove, u kojoj glazba počinje ondje gdje su riječi nemoćne kao izražajna snaga. Glazba je stvorena da izrazi ono što se ne može izraziti; želio bih da djeluje kao da izranja iz sjena i onda se povremeno vraća u njih, a uvijek bi morala biti diskretna.“

Debussy je svojega idealnog libretista opisao kao pjesnika „koji piše u naznakama“, a svoje idealne likove kao ljude „čije priče ne pripadaju vremenu i mjestu, koji se predaju životu i sudbini i ne raspravljaju o tome“. U simbolističkoj drami *Peleas i Melisanda* Mauricea Maeterlincka, nastaloj 1892. godine, Debussy je napokon pronašao pravi predložak.

Proći će deset godina do praizvedbe opere u Operi Comique u Parizu, u travnju 1902. Premijera je istodobno bila i skandal i uspjeh. Mnogi su bili oduševljeni; recimo, Maurice Ravel bio je na svim izvedbama tijekom prve sezone. Drugi su bili zgroženi; direktor pariškoga Konzervatorija Théodore Dubois zabranio je svojim studentima odlazak na izvedbe. Ni Maeterlinck, unatoč prvotnom oduševljenju, nije prihvatio Debussyjevo djelo, i to zato što skladatelj u produkciju nije uključio njegovu ljubavnicu, poznatu mezzosopranisticu Georgette Leblanc. Kad je nakon Debussyjeve smrti napokon poslušao operu, koju je isprva javno odbacio, izjavio je da je „bio u krivu, a Debussy stotinu puta u pravu“.

Peleas i Melisanda priča je o zabranjenoj ljubavi u izmišljenom kraljevstvu Allemonde. Princ Golaud tijekom lova u šumi pronalazi uplašenu, izgubljenu Melisandu. Ne znajući ništa o toj tajanstvenoj djevojci, on je dovodi u dvorac svojega djeda, kralja Arkela. Ženi se njome, ali njihov odnos ne napreduje. Ona u novom domu upoznaje suprugova mlađeg brata Peleasa. S njim uspijeva razviti posebnu vezu, zbog čega Golaud postaje sve ljubomorniji i sumnjičaviji pa šalje svojega malog sina Yniolda da ih špijunira. Kad Peleas i Melisanda naposljetku priznaju svoju ljubav jedno drugom, Golaud ih iz zasjede prisluškuje. Zasljepljen ljubomorom ubija Peleasa i ranjava Melisandu. Nakon što Melisanda rodi kćer, na njezinoj je samrti Golaud preklinje da mu otkrije istinu o svojem odnosu s Peleasom. Njezine su riječi besmislene i ona umire ostavljajući ga bez odgovora.

Peleas i Melisanda najopsežnije je Debussyjevo djelo. Iako je želio stvoriti još opera i tragao za novim predloškom, to je ostala njegova jedina dovršena opera. Tako osamljena u njegovu opusu, ta je opera neizmjerljivo važna u opernoj povijesti. Uspijevajući se, kako je napisao prijatelju Chaussonu, othrvati „duhu starog Klingsora, alias Richarda Wagnera, koji je čekao na taktnoj crti“, Debussy je uspio tom operom obuhvatiti i nadgraditi tradiciju francuske opere, utirući put razvoju opere u 20. stoljeću i sve do naših dana.

Francuski dirigent **Alain Altinoglu** aranžirao je **Suitu iz opere *Peleas i Melisanda*** za praizvedbu s Berlinskom filharmonijom 17. rujna 2017. godine. Iste godine partitura *Suite* objavljena je kod izdavača Debussyjevih djela, Éditions Durand. Polazište u organizaciji *Suite* za Alaina Altinoglua bili su orkestralni interludiji, koje je Debussy skladao u velikoj brzini, neposredno prije prvih izvedbi opere, kako bi ispunio pauze potrebne za izmjenu scena. Tih gotovo 150 taktova glazbe, koje je Debussy napisao na samom kraju dugoga procesa nastanka opere, poslužili su u *suiti* kao prirodna poveznica odabranih ulomaka opere. Želeći zadržati kronološki protok radnje opere, Alain Altinoglu počinje sporim, tamnim uvodom u operu, vodeći do završnoga sjajnog Cis-dura, nakon Melisandine smrti. Odlučio je izbjeći transkripciju vokalnih dionica za instrumente, zadržavajući orkestralnu strukturu djela i dobivajući skladbu u stilu Debussyjevih velikih orkestralnih partitura. Nekoliko najvažnijih događaja iz opere zadržano je u *Suiti*, u kojoj je trosatna glazba opere svedena na dvadesetak minuta: nakon što Golaud otkrije Melisandu u šumi, ona se već igra vjenčanim prstenom koji joj ispada u zdenac. Sljedeći ulomak je ljubavna scena Peleasa i Melisande iz četvrtoga čina, potom Golaudovo ubojstvo Peleasa i Melisandina smrt.



Omjeri koje nalazimo između glazbe *Suite* iz opere *Peleas i Melisanda* i trajanja cijele opere, otprilike su slični za orkestralnu sintezu **'Prsten' bez riječi**, u trajanju od oko sat i petnaest minuta u odnosu na petnaestak sati trajanja operne tetralogije **Prsten Nibelunga Richarda Wagnera**. Ideja o sažimanju na duljinu orkestralne suite bilo baletnih bilo opernih djela, nije rijetka u povijesti glazbe, ali je bila velik pothvat kad se radilo o Wagnerovim operama.

Lorin Maazel bio je 1960. najmlađi dirigent i prvi Amerikanac pozvan da dirigira na Festivalu u Bayreuthu. Ujedno je bio prvi koji je vratio *Prsten Nibelunga* na scenu Državne opere u Berlinu nakon Drugoga svjetskog rata. Izazovu skladanja simfonijske sinteze *Prsten bez riječi* odgovorio je držeći se nekoliko pravila, među kojima je jedno od najvažnijih bilo ne dodati ni jedne vlastite note, kako je napomenuo u programskom komentaru diskografskom izdanju *Prstena bez riječi* s Berlinskom filharmonijom. Prema njemu, simfonijska sinteza je vrsta uvoda u Tetralogiju, koja bi široj publici mogla približiti golemo djelo čiji se tijek prati četiri večeri. Uvertirom *Rajninu zlatu* počinje putovanje, koje kronološki prati određene trenutke duge priče: *Ulazak bogova u Valhalu*, *Kas Walküra*, *Wotanov oproštaj*, *Siegfriedovu idilu*, sve do finalne scene *Sumraka bogova*. Jedno od pravila kojih se držao kad je 1987. napisao svoju sintezu *Prstena*, bilo je korištenje što više originalne Wagnerove orkestralne glazbe, dodajući ulomke s vokalnom linijom samo onda kad je vokalna linija ili udvojena instrumentacijom ili kad je može reproducirati neki instrument.

'Prsten' bez riječi zaživio je na brojnim koncertnim izvedbama otkako je praižveden s Berlinskom filharmonijom pod Maazelovim ravnanjem u prosincu 1987. godine.

Orkestralni sažetak petnaestosatne operne sage putokaz je prema svijetu likova, božanskih i ljudskih, prema univerzumu koji je, crpeći iz germanske i nordijske mitologije, stvorio Richard Wagner. Četiri opere *Prstena Nibelunga* bile su životni projekt Richarda Wagnera, tijekom kojega je i sam izrastao u diva njemačke glazbe, čija sinteza simfonijskoga i opernoga glazbenog razmišljanja, s ciljem stvaranja sveobuhvatnoga umjetničkog djela, tvori jedno od najsnažnijih i najvećih sidrišta u oceanu glazbene misli i povijesti. Dugu i kompleksnu priču u *Prstenu Nibelunga* donose pjevači na pozornici, ali njihova motivacija u podlozi događaja, kao i cikličnost i glazbeni kontinuitet povjeren je orkestru, čiji su dotad neviđeni razmjeri, moć i važnost u tom povijesnom trenutku stvorili pravu senzaciju i postavili nova mjerila, koja vrijede i danas.

Wagnerovi napori da stvori nešto novo, imali su dublje korijene od želje za reformom njemačkoga opernog kazališta i glazbenoga jezika, čemu je otprilike stoljeće prije njega težio Gluck. Wagner je imao ambiciju stvoriti novo nacionalno blago, koje bi sadržavalo slojeve onoga što je on smatrao izvorištem i iskonskim prapočelom njemačkoga naroda. Ali čak i više od toga – u *Prstenu* je iznio svoje ideje, različite ideje koje su ga obuzimale

tijekom godina, amalgame tih ideja, koje nose različite poruke za različite interprete i različite publike, koje do današnjih dana rezultiraju mnogim interpretacijama. U njemu je, kako je entuzijastično napisao 1853. u pismu Lisztu, dovršivši poemu *Prsten Nibelunga* – odnosno sva četiri libreta, „sadržan početak svijeta i njegovo uništenje“. Poput glazbene biblije, on u *Rajninu zlatu* donosi genezu toga svijeta, opisujući ovako Preludij *Rajninu zlatu*: „Postupno se razvija materijalni svijet... potpuno prirodni pokret od jednostavnog prema složenom, od nižeg prema višem... tvar... spontana i vječno pokretna, aktivna, produktivna.“ Tako opisuje prve zvukove *Prstena*, pedalni ton kontrabasa, na dubokom tonu *Es*, koji traje cijeli *Preludij*, predstavljajući kontinuum prirode, počelo i kraj.

Wagnerovo pristajanje uz revolucionarne ideje četrdesetih godina 19. stoljeća, ideale Marxa i Engelsa, filozofiju Ludwiga Feuerbacha, kao i zanimanje za teutonsku mitologiju, uvelike su utjecali na stvaranje prvih ideja o operi *Siegfriedova smrt* – prvoj od četiriju opera koje je poslije

zamislio, a koja će na kraju procesa postati posljednjom operom tetralogije i bit će preimenovana u *Sumrak bogova*.

U srži njegovih romantičarskih zamisli bilo je Engelsovo pozivanje na mitologiju, odnosno Engelsov Siegfried kao utjelovljenje nove njemačke mladeži, koja će „slobodno stupiti u svijet“, kao i Feuerbachovo oslobađanje od kršćanskoga poimanja Boga te povratak od Boga k čovjeku i autentičnim religijskim impulsima, kao što su ljubav, pravednost i milosrđe. U *Prstenu Nibelunga* Wagner razotkriva kraljevstvo bogova i Valhalu, na čelu s Wotanom i njegovim kopljem, kao religijsku i političku utvrdu, koja je prije priviđenje nego stvarnost i bliži joj se kraj, baš kao što je to u europskoj kulturi vladavina moćnih nad slabima. Alberichova vladavina Nibelheimom, kraljevstvom patuljaka Nibelunga, može se poistovjetiti s kapitalističkom tiranijom, inkarnacijom suvremenoga industrijskog doba. I Wotan i Alberich žele svoju vladavinu produžiti posjedovanjem prstena Nibelunga, skovanoga od zlata ukradenog iz Rajne od Rajninih kćeri, odnosno od same

prirode. Loge, bog vatre, jedini je koji predviđa kraj bogova, uvidjevši da je njihova krađa zlata sudbonosna pogreška. Siegmund je predstavnik ljudske rase, „čistoga ljudskog“, kako to opisuje Wagner – rase Volsunga, koji ushićeno prihvaća smrtnost kao lijek protiv iluzorne besmrtnosti Valhale. Naposlijetku, Siegfried je taj koji ima slobodnu volju i koji će uništiti Wotanovo koplje, odnosno okončati stari poredak i donijeti nadu u novi.

Pisanje četiriju opera tetralogije nastavit će se sve do 1874. godine. Proći će 26 godina od prvih zamisli opere o Siegfriedu 1848. godine. Wagner je sazrijevao, stasao, produbljivao spoznaje upoznavanjem i sveobuhvatnim utjecajem Schopenhauerove filozofije, koja je usporediva s budističkim načinom razmišljanja. Zagovaranje odricanja volje i izlaženje iz zatvorenoga kruga želje i patnje revidirat će Wagnerova prethodna razmišljanja te učiniti kraj Wotanove vladavine možda ne revolucijom i slavljem u himničkom raspoloženju, ali ipak pobjedom u kojoj se oni koji ostaju – ljudi, nalaze, ako ništa drugo, pred novim početkom, u kojem je sve moguće.

Radeći na dvoru u Dresdenu kao drugi dirigent, Wagner širi svoje vidike; posredovanjem još jednoga pomoćnog dirigenta, Augusta Röckela, upoznaje ruskog anarhista Mihaila Bakunjinu. Bogata knjižnica u Dresdenu omogućuje mu pristup suvremenim djelima, ali i onima klasičnima, kao što su *Tristan* Gottfrieda von Strassburga, edicije epova o Parsifalu i Lohengrinu, brojnim knjigama o srednjovjekovnom postolaru/pjesniku Hansu Sachs. To su godine kad proučava Eshilovu Orestiju, Aristofana i ostale starogrčke autore. U listopadu 1848. piše rukopisnu skicu *Die Nibelungensage (Mythus)*, koju poslije naslovljava *Der Nibelungen – Mythus: als Entwurf zu einem Drama* (Nibelunzi – mit: skica za dramu). Prozna skica *Siegfrieds Tod* nastaje istoga mjeseca, a potom piše esej *Die Wibelungen: Weltgeschichte aus der Sage* (Wibelunzi: povijest svijeta prema sagi).

Pobjegavši 1849. iz Dresdenu, u kojem je sudjelovao u revolucionarnim aktivnostima, u Zürich, Wagner razvija svoje težnje o reformi društva i umjetnosti, pišući niz eseja, u kojima opisuje i svoju ideju o „umjetničkom djelu budućnosti“, u kojem se stapaju sve umjetnosti, *Gesamtkunstwerk*, te razrađuje ideju *Leitmotiva*, koje u eseju *Oper und Drama* opisuje kao „vodič za osjećaje“. Tijekom godina egzila radi istodobno na operama *Prstena Nibelunga*, kao i na operama *Lohengrin* i *Majstori pjevači*, ali pravi poticaj za dovršavanje operne sage bio je uspon novoga monarha, osamnaestogodišnjega Ludwiga II. na tron Bavarske 1864. godine. Wagnerovi planovi o vlastitom festivalu na kojem će se izvoditi njegove glazbene drame, kako ih je nazivao (smatrajući naziv opera neadekvatnim), sada se čine mogućima. Ludwig II. oslobađa ga financijskih briga, što Wagneru daje novi poticaj za dovršavanje *Prstena Nibelunga*. Proći će još dvanaest godina dugotrajnog procesa prije negoli *Prsten Nibelunga* bude spreman za izvedbu, na prvom Wagnerovu festivalu u Bayreuthu 1876., u novom kazalištu koje je akustički prilagođeno vokalno-orkestralnoj fuziji njegovih glazbenih drama. Zamišljene poput trilogije grčkih drama s jednom satirom, četiri glazbene drame *Prstena Nibelunga* objedinjene su nazivom *Bühnenfestspiele* (svečana drama za pozornicu) i predviđene

za izvedbe tijekom triju glavnih večeri – s operama *Walküra*, *Siegfried* i *Sumrak bogova*, kojima prethodi uvodna večer – *Vorabend*, *Rajnino zlato*. Premijerno su izvođene od 13. do 17. kolovoza 1876. godine.

Epska priča u kojoj sudjeluju bogovi i ljudi, junaci različitih mitova, proteže se kroz tri generacije, a u središtu je prsten koji vlasniku daje moć da vlada svijetom.

Prsten je iskovao Alberich, patuljak Nibelung, od zlata koje je ukrao od Rajninih kćeri u dubinama Rajne. Uz pomoć boga Logea, Wotan, vrhovni bog, krade prsten od Albericha, ali je prisiljen dati ga divovima Fafneru i Fasoltu, kako bi im platio da sagrade dom bogova, Valhalu, ili će oni oteti Freju, božicu koja hrani bogove zlatnim jabukama i tako im omogućuje vječnu mladost. Wotanovi planovi da se domogne prstena prenose se s generacije na generaciju. Njegov unuk, smrtni Siegfried, uspijeva osvojiti prsten tako što ubije Fafnera (koji je već prije ubio Fasolta zbog prstena). Wotan je to i želio, ali će i sam doživjeti izdaju i nastradati, nakon što se Alberichov sin Hagen odluči domoći prstena. Naposlijetku, Walküra Brünnhilda, Wotanova kći zaljubljena u Siegfrieda – koja je postala obična smrtnica nakon što se suprotstavila ocu, želeći spasiti Siegfriedova oca Siegmunda – vraća prsten Rajninim kćerima te si oduzima život samospaljujući se na Siegfriedovoj posmrtnoj lomači. Hagen se utapa pokušavajući dosegnuti prsten. Valhala i bogovi su uništeni.

Brünnhildina smrt, kojom završava *Prsten Nibelunga*, donosi njezinu preobrazbu, konačno oslobađanje od patnji, koje Wagner, kako je zabilježio u posljednjem tiskanom izdanju teksta *Prstena Nibelunga* 1874. godine, nije želio iskazati riječima, nego samo glazbom, ostavljajući tako kraj u pravom smislu schopenhauerovskim, izgovoren najjasnijim neposrednim umjetničkim izrazom *volje*, samom glazbom.

Na kraju, završiti se može Debussyjevim riječima iz 1913. godine, kad više nije osjećao ugroženost od Wagnerova utjecaja ni na svoj već afirmirani glazbeni jezik ni na francusku glazbu uopće, opisujući *Prsten Nibelunga*, u tonu iskrenijem nego što su bile često zajedljive primjedbe o Wagneru, kao „čudesan repertoar koji će još godinama biti potrebno proučavati“.

Organizator i nakladnik:
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Trg Stjepana Radića 4
10 000 Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Lana Merkaš
Urednica: Jelena Vuković

Autorica teksta: Zrinka Matić
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 450 primjeraka
Cijena: 2,65 EUR
www.lisinski.hr

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24



7. 10. 2023.

DREZDENSKA FILHARMONIJA

Krzysztof Urbański, dirigent
Julia Hagen, violončelo

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart: Uvertira operi *Figarov pir*, K. 492

Camille Saint-Saëns: Prvi koncert za violončelo i orkestar u a-molu, op. 33

Petar Iljič Čajkovski: Četvrta simfonija u f-molu, op. 36

Svetkovina glazbe u izvedbi orkestra grandiozne povijesti!

Potvrda duhovite izreke da „jabuka ne pada daleko od stabla“ je i briljantna mlada glazbenica **Julia Hagen** – nova blistava zvijezda svjetske glazbene scene. Njezin otac je glasoviti violončelist Clemens Hagen, osnivač svjetski poznatog Gudačkog kvarteta Hagen, a djed, Oskar, soloviolist znamenitoga salzburškog Orkestra Mozarteum. I otac i kći učenici su pak jednoga od najvećih živućih violončelista, Heinricha Schiffa. Svatko tko je čuo virtuozno sviranje Julie Hagen, ne može ne primijetiti njezinu kristalno čistu intonaciju, voluminozan i pastozan ton (Julia svira na skupocjenom violončelu Francesca Ruggierija iz 1684.!) u kojem vibrira strast i zrcali se nesvakidašnja muzikalnost. Stoga će njezin nastup s glasovitom **Drezdenskom filharmonijom**, jednim od najboljih njemačkih orkestrara koji ove godine slavi stogodišnjicu glazbovanja, sigurno biti nezaboravan. Tradicija kojom se Orkestar može pohvaliti jedinstvena je u svijetu orkestrara: za pultom Drezdenske filharmonije stajali su slavni skladatelji/dirigenti: Brahms, Čajkovski, Dvořák ili Strauss, a njihov dugogodišnji šef dirigent bio je i Kurt Masur. U hrvatskoj povijesti glazbe Drezdenska filharmonija zauzima izuzetno mjesto kao orkestar koji je prouzročio *Simfoniju u fis-molu*, op. 41 naše velike skladateljice Dore Pejačević. Slušati pak *Četvrtu*, *'Sudbinsku' simfoniju* Petra Iljiča Čajkovskog, jedno od remek-djela cijele romantične orkestralne literature i jedne od najintimnijih i najiskrenijih skladateljevih 'tonskih ispovijesti', znači napojiti dušu na kristalno čistom izvoru glazbene ljepote. Lepršavost i dašak duhovitosti tom jedinstvenom koncertu donijet će i prpošna *Uvertira operi 'Figarov pir'* čudesnoga Wolfganga Amadeusa Mozarta. Kroz sve te glazbene divote naš vodič za dirigentskim pultom bit će Poljak **Krzysztof Urbański**, sadašnji šef dirigent Orkestra Talijanske Švicarske, stalni gostujući dirigent Tokijskoga simfonijskog orkestra i rado viđen gost velikih svjetskih orkestrara.

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
23/24



21. 10. 2023.

BEČKI SIMFONIČARI

Jaap van Zweden, dirigent
Simone Lamsma, violina

Program:

Richard Wagner: Uvertira operi *Majstori pjevači*, WWV 96

Benjamin Britten: Koncert za violinu i orkestar u d-molu, op. 15

Ludwig van Beethoven: Peta simfonija u c-molu, op. 67, *Sudbinska*

Večer autentičnih vrhunaca tradicije i ponovnog otkrivanja najljepših notnih stranica recentne povijesti 20. stoljeća!

Malo se koji orkestar na svijetu može pohvaliti tako impresivnom poviješću kao što to mogu **Bečki simfoničari**! Taj vrhunski orkestar, smješten u srcu europske klasične glazbene scene, svjetskoj metropoli glazbe – gradu Beču, oduvijek je bio *desideria pia* mnogih dirigenata: spomenimo tek šefove dirigente Herberta von Karajana (koji je dirigirao Orkestrom od 1948. do 1964.), Wolfganga Sawallischea, Carla Mariju Giulinija, Genadija Roždественkoga ili Georgesa Prêtrea, koji su bitno oblikovali interpretativnu estetiku i superiorno sviračko umijeće Orkestra! Nizozemski dirigent **Jaap van Zweden**, koji će ravnati zagrebačkim koncertom Bečkih simfoničara, još je jedan u nizu impresivnih glazbenika svjetskoga kalibra! Još kao osamnaestogodišnjak, kao violinističko čudo od djeteta, postao je koncertni majstor Kraljevskoga Concertgebouw orkestra, a njegov dirigentski talent otkrio je Leonard Bernstein i angažirao ga kao svojega asistenta. Od toga trenutka van Zweden se postupno etablirao kao dirigent svjetskoga glasa: kao gostujući dirigent ravna najpoznatijim orkestralnim tijelima na svijetu, a sada je šef dirigent Njujorške filharmonije! Još jedan 'dragulj u kruni' te raskošne glazbene večeri bit će virtuozna nizozemska violinistica **Simone Lamsma**. Glazbena kritika njezino umijeće sviranja violine opisuje kao „briljantno, intenzivno, apsolutno iznenađujuće i intrigantno“. Bogat repertoar Simone Lamsme vinuo ju je u orbitu najtraženijih koncertantnih solistica: njezine nastupe diljem svijeta s orkestrima kao što su Londonska filharmonija, Kraljevski Concertgebouw orkestar ili Filharmonija iz Los Angelesa, da spomenemo tek neke, s oduševljenjem prati i publika i glazbena kritika. I što bismo si mogli poželjeti od vrhunskoga bečkog orkestra nego dio njihove impresivne tradicije? Veličanstvenu *Petu*, *'Sudbinsku' simfoniju* Ludwiga van Beethovena, skladanu upravo u Beču! Uzbudljiv program večeri čine i tonski grandiozna *Uvertira operi 'Majstori pjevači'* Richarda Wagnera i zvukovno opulentni i dramatični *Koncert za violinu i orkestar u d-molu* engleskoga velikana Benjamina Brittena, jedan od najljepših violinskih koncerata 20. stoljeća!

50
LISINSKI
1973.-2023.

