

40 godina u Lisinskom
1976.-2016.

**LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

IVO POGORELIĆ

KLAVIR

Ponedjeljak, 23. svibnja 2016., u 19 i 30 sati



Fotograf: Davor Šiftar.

40 godina u Lisinskom
1976.-2016.

PROGRAM

FRANZ LISZT:

*Fantasia quasi sonata u d-molu (Nakon čitanja Dantea),
iz Godina hodočašća, druga knjiga (Italija), S. 161*

ROBERT SCHUMANN:

Fantazija u C-duru, op. 17

*Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen
Mässig. Durchaus energisch
Langsam getragen. Durchweg leise zu halten*

IGOR STRAVINSKI:

Tri stavka iz baleta *Petruška*

*Ruski ples
Kod Petruške
Pokladni sajam*

JOHANNES BRAHMS:

Varijacije na Paganinijevu temu, op. 35

*Knjiga I.
Knjiga II.*

U zabavnom programu s plesom i izvlačenjem nagrada za pretplatnike ciklusa *Lisinski subotom* nastupit će **DJ Robert Mareković**.

„Solist u drugom *Koncertu za klavir i orkestar u c-molu* Sergeja Rahmanjinova, pijanist Ivo Pogorelić, bio je zvijezda večeri u pravom i pozitivnom smislu te riječi. Premda izuzetno mlad za takav pothvat (tek je nedavno navršio sedamnaest godina), Pogorelić je svoj dio zadatka obavio sa sigurnošću virtuozu kojem tehnički zahtjevi dionice nisu problem. Pokazao je da je i muzikalno dorastao složenoj sadržajnoj komponenti dionice do mjere koja već omogućuje korak dalje od efektnog izvođenja notnog predloška, koja omogućava i demonstraciju i nagovještaj osobnog pristupa izvođenom djelu, odnosno interpretaciju u kojoj se već mogu nazreti elementi individualnosti.“

(A. T., *Vjesnik*, 5. veljače 1976.)

To je osvrt na prvi nastup **IVE POGORELIĆA** (1958.) u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, održan 30. siječnja 1976. godine uz Zagrebačku filharmoniju pod ravnanjem Jovana Šajnovića. Ujedno je i svojevrsno prepoznavanje izričaja kojim će Pogorelić uskoro steći svjetsku slavu, a to je – izrazita individualnost.

Do prijelomnog trenutka koji ga je lansirao u vrh pijanističke scene – sudjelovanja na prestižnom Chopinovu natjecanju u Varšavi – proći će još četiri godine. Za to je vrijeme mladi pijanist svoju vještinu usavršavao radeći s priznatom pijanisticom i pedagoginjom Alizom Kezeradze. Učenica Aleksandra Silotija, kojega je pak klaviru podučavao Franz Liszt, Aliza Kezeradze bila je predstavnica bečke klavirske škole kakvu su oblikovali Beethoven i Liszt, a koja je, zahvaljujući Nikolaju i Antonu Rubinsteinu, prenesena u Sankt Peterburg i Moskvu. Time je Ivo Pogorelić treći u generacijskom nizu proizašlom iz Lisztove pijanističke škole. Svoj put školovanja u Rusiji počeo je kao dvanaestogodišnjak, zasluživši državnu stipendiju. Primljen je na Središnju glazbenu školu u Moskvi, a potom je upisao studij klavira na moskovskom Konzervatoriju *Čajkovski*. S Alizom Kezeradze ostao je povezan intenzivnom suradnjom i brakom (1980.) sve do njezine smrti 1996. godine. U međuvremenu je osvojio prve nagrade na nekoliko državnih natjecanja tadašnje Jugoslavije; pobijedio je i na Natjecanju *Alessandro Casagrande* u Terniju u Italiji 1978. i u Montréalu 1980. Na glasovitom Chopinovu natjecanju 1980. bio je eliminiran u trećem krugu, no upravo je to izazvalo neočekivane reakcije: prepoznavši istinski talent, pijanistica Martha Argerich prozvala ga je genijem i u znak protesta napustila žiri. Vjerojatno najkontroverzniji događaj u povijesti slavnog natjecanja usmjerio je pozornost glazbene javnosti na Ivu Pogorelića. Već sljedeće, 1981. godine debitirao je u njujorškom Carnegie Hallu. Uslijedili su nastupi u najprestižnijim koncertnim dvoranama svijeta, izazivajući senzaciju gdje god bi se pojavio: od Sjedinjenih Američkih Država,



Kanade i Južne Amerike, preko Europe i Izraela do Japana. Dobivao je pozive od vodećih orkestara kao što su Berlinska i Bečka filharmonija, simfonijski orkestri iz Chicaga i Bostona, Njujorška filharmonija, Londonski simfonijski orkestar, Londonska kraljevska filharmonija, Pariški orkestar, Orkestar Tonhalle iz Züricha, Filharmonija iz Los Angelesa... I publika i kritičari divili su se originalnosti njegova talenta i pristupa:

„Svaki ton je odsvirao točno, s takvim osjećajem, takvom ekspresijom. Bio je cijeli orkestar – kao da je dvjesto godina ispred svojega vremena.“

(*New York Times*)

Ubrzo je, 1982., potpisao ugovor s etiketom *Deutsche Grammophon*. Oduševljenje poklonika diljem svijeta je raslo, a dijelili su ga i kritičari: „Pogorelić čini da glazba zvoni s uzbuđenjem kad je to potrebno, dopuštajući mekšoj, polaganijoj glazbi da se istakne prirodnim dostojanstvom“ ili „muževan i virilan u jednom trenutku, delikatan i nevin u sljedećem...“ Ne začuđuje što su njegove snimke postale najprodavaniji albumi klasične glazbe dotad i referentni primjeri budućim generacijama. U ožujku prošle godine *Deutsche Grammophon* objavio je njegove kompletne snimke – četrnaest CD-a na kojima je, kao ekskluzivni umjetnik te etikete, od 1981. do 1995., zabilježio klavirska djela Bacha, Scarlattija, Haydna, Mozarta, Beethovena, Schumanna, Chopina, Liszta, Brahmsa, Čajkovskog, Musorgskog, Prokofjeva, Skrjabinina i Ravela. Izdanje je zaslužilo francusku nagradu *Diapason d' Or* te potvrdilo njegov status jednog od najvećih umjetnika klavira našega doba, koji je uostalom stekao još u dobi od 24 godine, kad ga je Joachim Kaiser, muzikolog i profesor na Visokoj školi za glazbu i izvedbene umjetnosti u Stuttgartu, uvrstio na svoj popis.

Nakon 1996. na više se godina gotovo potpuno povukao iz javnog i koncertnog života, a onda je povratkom na koncertne podije postavio nove izazove. Njegovo umijeće interpretacije skladateljskih zapisa prošlo je razne transformacije, no i dalje izaziva senzaciju nekonvencionalnim pristupom.

„Uvijek su mi pokušavali lijepiti etikete: kontroverzan, kapriciozan, kompleksnog karaktera... Od svega toga mi je najvažnije da sam održao jednak odnos prema kompozitorima, ne podnosim nikakve kompromise. Pokušavam rastumačiti njihove namjere.“

(*filmonizirani.net*, 2016.)



U proteklih nekoliko sezona nastupao je diljem svijeta; samo prošle sezone koncertirao je u Londonu, Parizu, Kopenhagenu, Bruxellesu, Rotterdamu, Linzu te u Šangaju, Pekingu i Hong Kongu, a u ovoj ga godini, osim zagrebačkog nastupa, očekuju i oni u Dubrovniku, Varšavi, Montreuxu, Oxfordu, Kölnu, Stuttgartu, Münchenu, Parizu... I nakon gotovo četiri desetljeća prati ga status zvijezde s rasprodanim koncertima; svaki njegov nastup očekuje se s osobitom napetošću i iščekivanjem jedinstvene umjetničke kreacije. Posebno ozračje uoči početka izvedbe svjedoči o rijetko karizmatičnom umjetniku koji izaziva pomutnju ne samo pijanističkim kreacijama nego i osobnošću. Neki ga smatraju genijem, a neki ekscentrikom; kritičari su također podvojeni. Slici koju ima u javnosti on sam pretpostavlja težak rad:

„Ja služim umjetnosti, ja sam sluga. Nekima sve to izgleda veličanstveno, s kavijarom, šampanjcem i palačama. U redu. I to je dio programa. Ali ja sutra, kad se probudim, nemam ništa od svega toga. Ali itekako imam sjesti za klavir i ići dalje.“

(*Utarnji list*, 2010.)

Uz predanost umjetničkom pozivu, Ivo Pogorelić društveno je angažiran na području humanitarnog rada i potpore mladim umjetnicima. Još 1986. u Hrvatskoj je osnovao Fond za mlade glazbenike, namijenjen financiranju inozemnih studija najdarovitijih, a dvije godine poslije u Bad Wörishofenu u Njemačkoj utemeljio je međunarodni glazbeni festival koji je pod njegovim imenom, tijekom jednog desetljeća, podupirao mlade glazbenike na početku karijere, dajući im prilike za nastupe i suradnje s afirmiranim kolegama. Iste godine UNESCO mu je dodijelio naslov *Ambasadora dobre volje*, kao prvom umjetniku s područja klasične glazbe. Nadalje, u Pasadeni (SAD), 1993. održano je Međunarodno pijanističko natjecanje *Ivo Pogorelich*. U Luganu, gradu u kojem danas živi, Ivo Pogorelić svake dvije godine organizira koncert s ciljem predstavljanja i podupiranja mladih glazbenika. U posljednje vrijeme povremeno održava i majstorske tečajeve. Godine 1994. utemeljio je Dobrotvornu zakladu Sarajevo pod patronatom UNESCO-a, da bi se prikupila sredstva za gradnju rodilišta u tom gradu. Redovito priređuje dobrotvorne koncerte, podupirući primjerice Crveni križ te istraživanja za borbu protiv raka, multiple skleroze itd. Dobitnik je niza nagrada, među kojima su *Orlando* (Dubrovačke ljetne igre, 1981.), *Vladimir Nazor* (1985.), *Porin* za poseban doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi (1997.) te *Milka Trnina* (2002.). Nositelj je odličja Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića (1999.).

Krećući se početkom 1830-ih u pariškim salonima, **FRANZ LISZT** (Raiding, Austrija, 1811. - Bayreuth, Njemačka, 1886.) koji je već tada uživao status pijanističke zvijezde, 1832. upoznao je šest godina stariju groficu Marie d'Agoult, suprugu grofa Charlesa d'Agoulta i majku dvoje djece. Kad su postali ljubavnici, kako bi izbjegli skandal, 1835. pobjegli su u Švicarsku, boraveći najprije u Baselu, a potom u Ženevi, gdje se Liszt brzo uklopio u intelektualne i umjetničke krugove, prihvativši mjesto pročelnika klavirskog odsjeka na novoosnovanom konzervatoriju. Tijekom proljeća i ljeta te godine Liszt i Marie d'Agoult putovali su Švicarskom, što je rezultiralo skladbama za *Album d'un voyageur*. Devet skladbi postalo je, desetljeće poslije, prvi dio ciklusa *Godine hodočašća* pod naslovom *Prva godina: Švicarska*. Sljedećih godina, koliko je trajalo skladanje i revizija skladbi, *Godine hodočašća* dobile su još dva sveska: *Drugu* i *Treću godinu*.

Prije negoli je došao do nadahnuća za *Drugu godinu* – putovanja po Italiji – Liszt se vratio u Pariz kako bi obranio svoj naslov najboljeg pijanista koji je ugrozio Sigismund Thalberg. U ožujku 1837. upriličen je pijanistički dvoboj dvojice virtuozu koji je, čini se, završio neriješeno. Cristina Belgiojoso, u čijem se salonu održao dvoboj, zapisala je: „Thalberg je prvi pijanist svijeta – Liszt je jedinstven.“ Marie d'Agoult pridružila mu se na imanju George Sand u Nohantu gdje su proveli tri mjeseca, a potom su nastavili putovati po Italiji. Obišli su jezera Maggiore i Como, boravili u Bellagiu, odakle je Liszt često navraćao u Milano posjećujući izdavača Ricordija, a u proljeće 1838. stigli su u Veneciju gdje je Liszt saznao o katastrofalnim poplavama koje su pogodile Peštu. Prekinuvši boravak u Italiji, otputovao je u Beč i održao, nakon dulje stanke, deset dobrotvornih recitala koji su pobudili veliku pozornost javnosti i kojima je prikupio najveću privatnu donaciju koju je Mađarska dobila za žrtve poplave. Mnogi poznavatelji tvrdili su da se njegov način sviranja uvelike promijenio tijekom razdoblja na putovanjima. Clara Schumann je zapisala: „Ne može ga se usporediti ni s jednim drugim pijanistom... on izaziva strahopoštovanje i zaprepaštenje. Originalan je... potpunosti je rastao s klavirrom.“ Njegov učitelj Carl Czerny (kojega je pak klaviru podučavao Beethoven), čuvši ga tada u Beču, primijetio je da njegovo sviranje, koje je u ranim godinama krasila nevjerojatna kompleksnost, sada odlikuju jasnoća i izvanredan sjaj. U to je vrijeme, pridruživši se Marie u Rimu, nakon čega su boravili u Lucci i San Rossoreu, već počeo rad na drugom svesku *Godina hodočašća*. Nadahnut talijanskom umjetnošću i literaturom, napisao je prve verzije triju Petrarčinih soneta, skladbe *Il Penseroso* (prema Michelangelovoj skulpturi), *Sposalizio* (prema Rafaellovoj slici *Lo sposazio della vergine*), *Canzonetta del Salvatore Rosa* te zaključnu skladbu, proslavljenu pod nazivom *Dante sonata*, punog naslova *Après une lecture du Dante (Nakon čitanja Dantea), fantasia quasi sonata*.

U to vrijeme narušava se njegov odnos s Marie d'Agoult, što rezultira krajem njihove veze u kojoj je rođeno troje djece. Ona se 1839. vratila u Pariz, a on je nastavio svoj pijanistički *tour de force* Europom. Naposljetku je, da bi se više posvetio skladanju i drugim ambicijama, u dobi od 37 godina odlučio prihvatiti mjesto kapelnika u Weimaru, koje mu je još 1842. ponudio tamošnji vojvoda, Carl Alexander. Na odricanje od nastupa i slave, ali i iscrpljujućeg neimanja stalnog mjesta boravka, zacijelo je utjecala i 1847. godine započeta ljubavna veza s kneginjom Carolyne von Sayn-Wittgenstein – nakon grofice d'Agoult, druga velika ljubav njegova života. S njom je ostao u Weimaru sljedećih trinaest godina, napisavši, među ostalim, neka od svojih kapitalnih djela. U to se ubraja i konačno oblikovanje prvog i drugog sveska *Godina hodočašća*. *Druga godina* konačni je oblik dobila 1858., kad je sedam skladbi objavila kuća Schott kao *Anées de pèlerinage. Deuxième année, Italie*.

Prve skice za zaključnu skladbu toga sveska, *Nakon čitanja Dantea: fantasia quasi sonata*, Liszt je načinio 1837. pod naslovom *Fragment nach Dante*. Smatra se da je izravan poticaj dobio iz zbirke *Les voix intérieures* Victora Hugoa koja sadrži poemu *Après une lecture du Dante*. *Fragment* je predstavio na jednom od svojih recitala u Beču 1839., ali ga je potpuno preradio deset godina poslije. Način na koji se nadahnuo Danteovom *Božanstvenom komedijom* do danas je ostao zagonetan, budući da skladba ne nudi reference na specifične scene iz spjeva. U pojašnjenju ne pomaže ni ilustracija ženske figure s harfom, umetnuta uz podnaslov u prvom izdanju partiture, ni naslovi o kojima je Liszt razmišljao tijekom rada na verziji iz 1849. – *Paralipomènes* i *Prolégomènes*. Prema nekim tumačenjima, tema u d-molu (*Presto*) odražava tužaljke duša u Paklu, dok tema u Fis-duru (*Andante*) pobuđuje viziju blaženstva onih koji su prihvaćeni na Nebo. Jednostavačna i formalno bliža fantaziji nego sonati, skladba se ubraja među najizvođenije i najradije slušane Lisztove klavirske uratke, prije svega zbog svojega dramatskog intenziteta.

ROBERT SCHUMANN (Zwickau, Njemačka, 1810. - Bonn, Njemačka, 1856.) do svoje je tridesete godine skladao gotovo isključivo za klavir, a mnoga od njegovih ranih djela nastala su pod utjecajem veze s Clarom Wieck. U rujnu 1839. svojem nekadašnjem učitelju kontrapunkta, Heinrichu Dornu, napisao je: „Svakako, jedan dio moje glazbe sadrži nešto od borbe za Claru, što zasigurno vi kao učitelj možete razumjeti. Ona je bila moja gotovo jedina motivacija za pisanje *Koncerta, Sonate, Davidsbündlertänze, Kreisleriane* i *Noveleta*.“ Upravo ta djela na izniman način odražavaju skladateljevu strast, ljubav, strepnje, čežnje, vizije, snove i fantazije, a njima bi se mogla pridružiti i **Fantazija u C-duru, op. 17**. Skice su nastale baš u vrijeme kad je Clarin otac Friedrich Wieck činio sve da razdvoji dvoje zaljubljenih, izričito se protiveci braku svoje kćeri s Robertom. Stoga je skladatelj poslije napisao Clari pojašnjenje: „Da bi

razumjela *Fantaziju*, moraš se vratiti u ono nesretno ljeto 1836. kad sam te se morao odreći. (...) Prvi dio je bez sumnje najstrastvenija glazba koju sam ikad napisao.“ Tada nastale skice, ono što će postati prvi stavak *Fantazije*, naslovio je *Ruševine: fantazija za klavir*. Rad na njima nastavio je početkom rujna iste godine, dopisavši još dva stavka i ponudivši djelo izdavaču C. F. Kistneru, s namjerom da prihodima od prodaje partiture pridonese fondu koji je Franz Liszt pokrenuo za prikupljanje sredstava za podizanje spomenika Ludwigu van Beethovenu u Bonnu. Izdavaču je pisao: „Florestan i Eusebius rado bi učinili nešto za Beethovenov spomenik, pa su napisali sljedeće: *Ruševine. Trofeji. Palme. Velika sonata za klavir za Beethovenov spomenik*.“ Imena kojima se Schumann nerijetko koristio kao svojim pseudonimima i koja su, kao izmišljeni likovi, bila dio fikcionalnog umjetničkog bratstva koje je osmislio za obranu svojih umjetničkih ideala, uglavnom u svojim napisima, bili su ujedno i oličenje dualnosti njegove osobnosti; ovdje su se našli kao generatori skladateljeva glasa, njegova dva alter ega (aktivni Florestan i pasivni Eusebius) koja dominiraju drugim i trećim stavkom, a surađuju na prvome.

Djelo ipak nije objavljeno pa se Schumann ponovno prihvatio rada na njemu početkom 1838., razmatrajući i nove varijante naslova. Za izražavanje svojih tadašnjih osjećaja i poruke Clari, Schumann se, ne zaboravljajući odavanje počasti Beethovenu i njegovu sonatnom naslijeđu, obratio upravo njegovu opusu, citirajući u prvom stavku posljednju pjesmu iz njegova ciklusa *Dalekoj dragoj*. Monumentalni prvi stavak uz to priziva i viziju same Clare, početnom silaznom temom kojom se Schumann često koristio za portretiranje svoje drage. Upravo je prvi stavak, koji je autor opisivao kao „duboku tužaljku za Clarom“ važan trenutak u njegovu traganju za novim formama; sonatna forma tu je prekinuta sugestivnim karakternim odsjekom *Im Legendenton*. Još u vrijeme promišljanja sonate, kao naziv prvoga stavka, Schumann je razmatrao *Ruševine*, a kao mogući naslovi drugoga javljali su se *Trofeji* i *Slavoluk*. Još jednim obraćanjem Beethovenovu sonatnom naslijeđu može se smatrati finale *Fantazije*, zamišljen kao polagani stavak, poput zaključka Beethovenove posljednje sonate, op. 111. Mogućnosti za naslov toga stavka bile su *Palme*, *Zvezdana kruna* i *Zvijezde*, no Schumann se naposljetku odlučio tek za njemačke oznake načina izvođenja triju stavaka ujedinenih pod jednostavnim nazivom *Fantazija*. Razlog tome može se tražiti u osobito delikatnom prijenosu iskustva u umjetnost. Projiciranje aktivnog i pasivnog aspekta vlastite osobnosti kroz Florestana i Eusebiosa, posveta Clari i počast Beethovenu sadrže duboko osobnu poruku koja je iznjedrila eksperimentiranje sa sonatnim oblikom. Jedina očita uputa na moguću simboliku unutar ostvarenja stoji na početku partiture u stihovima iz ciklusa *Sumrak* Friedricha Schlegela: „Kroz zvuke šarenila zemaljskog sna, nježan ton čut će tko potajice sluša.“

Spektakularni uspjeh baleta *Žar-ptica*, praižvedenog u pariškoj Operi 25. lipnja 1909., vinuo je mladog **IGORA STRAVINSKOG** (Lomonosov, Rusija, 1882.-New York, SAD, 1971.) u sam vrh pariškog društva. Divili su mu se ne samo skladatelji poput Claudea Debussyja, Mauricea Ravela i Erika Satieja, već i pisci – Paul Claudel, Marcel Proust, André Gide i Gabriele d'Annunzio, pa i legendarna glumica Sarah Bernhardt. Za razliku od provincijalnih okolnosti na koje je bio navikao kod kuće u Sankt Peterburgu, u Parizu je, zahvaljujući prije svega naručitelju baleta (a bio je to tek prvi u nizu) Sergeju Djagiljevu i njegovoj glasovitoj trupi Ballets Russes čija su se načela temeljila na fuziji svih umjetničkih formi, odmah došao u kontakt s intelektualnim i estetskim težnjama nespontanima strogim akademizmom ili okvirima umiruće glazbene tradicije. Moguće je da je upravo zato, ponesen novim iskustvima i iznenada stečenom slavom, odlučio s obitelji neko vrijeme boraviti na zapadu Europe. Ostatak ljeta te godine proveo je u Bretanji, a u rujnu se preselio u Lausanneu, gdje je njegova supruga Katja rodila njihovo treće dijete. Tamošnji rad na nekoliko novih skladbi za klavir i orkestar uskoro se, najvjerojatnije na Djagiljevljev nagovor, pretvorilo u osnovu za novi balet o ruskoj tradicionalnoj lutki, klaunu tužna lica, Petruški. Točna kronologija te promjene u Stravinskijevu radu nije poznata; Djagiljev ga je zacijelo privolio na suradnju s ruskim dizajnerom Alexandream Benoisom (s kojim je skladatelj dotad bio u svađi) te koreografom Mihailom Fokinom. Petruška je kao tema zasigurno već bila razrađena, i dobar dio glazbe napisan, do sredine 1910., kad su se umjetnici izravno uključili u projekt. Scenarij, s radnjom baleta smještenom u tridesete godine 19. stoljeća na pokladni sajam, među užurbanu gomilu, vrtuljke i mehaničke orguljice, napokon je razrađen potkraj godine, kad ih je Stravinski posjetio u Sankt Peterburgu. Vrativši se u Francusku, u Beaulieu gdje je zimovao s obitelji, dovršio je partituru, oblikovavši konačan kraj baleta tek u svibnju sljedeće godine u Rimu, gdje se Djagiljevljeva trupa pripremala za iduću parišku sezonu. Balet **Petruška** premijerno je izveden u Théâtre du Châtelet, 13. lipnja 1911. pod ravnanjem Pierrea Monteuxa, s Fokinovom koreografijom, Benoisovom scenografijom i kostimografijom te s Vaclavom Nižinskim u naslovnoj ulozi.

Bio je to još jedan izvanredni uspjeh – za Stravinskijeve kolege glazbenike još i veći od *Žar-ptice*. Spoj glazbe, plesa i dizajna ponovno je zadivio baletne entuzijaste, no pravim izvorom snage *Petruške* većina je smatrala upravo glazbu. Iako se Stravinski koristio velikim orkestrom u maniri kasnog romantizma (prije svega u izvornoj verziji; godine 1947. načinio je preradu za manji orkestar), glazba je prilično udaljena od većine baletnih partitura s kraja 19. stoljeća; ima sjaj koji dijelom dolazi od briljantnog, koncertantnog

klavirskog stila, a dijelom od potpuno neromantički harmoniziranih tema. Stravinski se uvelike obraćao folklornoj tradiciji kao izvoru materijala, kao što će to učiniti i poslije, primjerice u *Posvećenju proljeća*. Do određene mjere, *Petruška* gleda u prošlost velikih baleta romantizma, no prije svega je okrenut budućnosti, prema glazbi u kojoj se tradicionalne metode harmoniziranja, orkestralnog bojenja i ideja u glazbenom kazalištu uvelike mijenjaju.

Deset godina poslije, 1921., Stravinski je za klavir preradio tri stavka iz baleta, posvetivši ih svojem prijatelju Arthuru Rubinsteinu, kako bi i njega, ali i druge pijaniste, privolio na češće izvođenje svoje klavirske glazbe. Potrudivši se da prerada bude tehnički dovoljno izazovna i glazbeno zadovoljavajuća, stvorio je djelo izuzetne izvođačke zahtjevnosti; sva tri stavka sadrže ekstremne i brze skokove koji prelaze čak dvije oktave, kompleksnu poliritmiju, ekstremno brze pasaže te višestruka *glissanda* i tremola. Stravinski je jasno isticao da nije riječ tek o transkripciji, već da mu je cilj bio pisanje izvorne klavirske partiture, iako je materijal potekao iz baletne glazbe. Prvi stavak, *Ruski ples (Danse russe)*, potječe iz završnog dijela prve scene baleta; sljedeći, *Kod Petruške (Chez Pétrouchka)*, uzet je iz druge scene, a posljednji, *Pokladni sajam (Le semaine grasse)*, uključuje gotovo cijelu četvrtu scenu uz dodani zaključak koji je poslije iskoristio u revidiranoj verziji orkestralne partiture iz 1947. godine.

Iako je, kao pripadnik konzervativne struje, prezirao estetiku sjedinjenja svih umjetnosti koju je zagovarala tzv. Nova njemačka škola na čelu s Richardom Wagnerom i Franzom Lisztom, **JOHANNES BRAHMS** (Beč, Austrija, 1833. - Beč, Austrija, 1897.) iskreno se divio Wagnerovim ostvarenjima i Lisztovu pijanističkom umijeću. „Tko nikad nije čuo Liszta, ne može ni govoriti o sviranju klavira“, ustvrdio je, istovremeno smatrajući njegove skladbe nestabilnima u formi, tankima u sadržaju i pretjeranima u efektima. Da je i Brahms zarana zaslužio divljenje starijega kolege svjedoči njihov prvi susret, upriličen u Weimaru u lipnju 1853., kad je Brahms na prijam na kojem su bili okupljeni mahom Lisztovi učenici i sljedbenici, donio nekoliko svojih partitura. Kako ih nije htio sam odsvirati, Liszt se prihvatio toga zadatka. Čuvši svoj *Scherzo u es-molu* pod prstima slavnog virtuozu, Brahms je ostao zatečen činjenicom da je Liszt bilo koju skladbu mogao briljantno odsvirati na prvi pogled. Turbulentni *Scherzo* nezaustavljive energičnosti, s dva lirska kontrastna trija, bogata zvuka, gotovo orkestralnih razmjera, bio je po ukusu Franza Liszta koji je možda u tom trenutku u Brahmsu vidio svojega novog učenika i sljedbenika. No susret je neslavno završio: nakon što je Liszt počeo svirati svoje skladbe, Brahms je, prema izvješću svojega tadašnjeg prijatelja, a poslije Lisztova sljedbenika Eduarda Reményija, navodno zadržjema, i Liszt je bijesno napustio salon.

Nekoliko mjeseci poslije, jedan drugi susret označio je prekretnicu u karijeri dvadesetogodišnjeg Brahmsa: 1. listopada 1853. posjetio je ugledni i utjecajni bračni par, Roberta i Claru Schumann u njihovu domu u Düsseldorfu te im svirao niz svojih djela za klavir, među ostalima i *Scherzo u es-molu*. Na kraju toga dana, Clara Schumann zapisala je u svoj dnevnik: „On je jedan od onih koje kao da je poslao Bog! Svirao nam je svoje sonate i *scherza*, sve prepuno fantazije, dubokih osjećaja i majstorstva u formi. Robert nije imao razloga predlagati bilo kakve izmjene. Bilo je doista dirljivo gledati ga za klavirom, njegovo zanimljivo mlado lice preobraženo glazbom, njegove fine ruke koje s lakoćom svladavaju najveće teškoće (skladbe su mu doista zahtjevne), a iznad svega njegova divna djela...“ Vidno impresionirani Brahmsovim talentom, Clara i Robert Schumann postali su njegovi gorljivi promicatelji i podupiratelji. Robert je tada bio glazbeni ravnatelj u Düsseldorfu, a Clara pijanistica iznimne reputacije kojoj su brojni skladatelji posvećivali svoja djela.

Znakovito je da je upravo Clari Franz Liszt posvetio svojih *Šest velikih etida prema Paganiniju* (i to obje verzije, i iz 1838. i 1851.), što je ona doživjela kao porugu i izraz Lisztove nadmoći, no Robert je imao drugačije mišljenje: „Zbirka sadrži vjerojatno najzahtjevniju glazbu ikad napisanu za klavir, budući da je i original najzahtjevnije ostvarenje koje postoji za violinu. Paganini je to dobro znao i izrazio u svojoj finoj, kratkoj posveti – ‘agli artisti’, što bi značilo ‘dostupan samo umjetnicima’. Tako je i s Lisztovim klavirskim obradama; mogu ih razumjeti samo virtuosi u profesiji i rangu...“ Original su bila *24 capriccia za solo violinu, op. 1*, uz temu *La clochette* iz *2. violinskog koncerta*, Nicolòa Paganinija, skladatelja i virtuozu violine kojega su kombinacija majstorskog ovladavanja instrumentom i hipnotičke karizme učinili idolom mladog Liszta. Ta su *24 capriccia* pravi kompendij violinističke tehnike s obiljem smionih melodija, skokova, pasaža, vratolomnih kombinacija gudala i *pizzicata*, ali su i više od tehničkih vježbi; riječ je o savršenom spoju tehnike i ekspresije. Još prije Liszta, Robert Schumann se upustio u njihovu preradu za klavir, želeći stvoriti „etide za pijaniste koji žele popraviti svoju tehniku“, kako je zapisao u svoj dnevnik 1832. Napisao je *Šest etida za klavir prema Paganinijevim capriccima*, no za razliku od Liszta, nije posegnuo za posljednjim, *24. capricciom* u a-molu; strukturiran kao tema, devet varijacija i finale, taj je *Capriccio* vrhunac ciklusa. Riječ je ujedno o najslavnijoj Paganinijevoj temi za kojom su posezali mnogi skladatelji.

Paganinijeva *Capriccia* objavio je 1820. milanski Ricordi, a drugu verziju Lisztovih *Etida prema Paganiniju* lajpciški Breitkopf & Härtel 1851. pa je moguće da je Johannes Brahms poznao partiture obaju djela, no moguće je i da su ga na njih uputili upravo Robert i Clara Schumann za jednog od posjeta. U svakom slučaju, Brahms je 1863. napisao *Varijacije na Paganinijevu temu, op. 35*, čiji

glavni, danas manje poznat, naslov glasi *Etide za klavir*. Oblikovao ih je u dva komplementarna niza, svaki s glasovitim temom iz Paganinijeva *24. capriccia*, četrnaest varijacija i *codom*. Izbor teme može se smatrati Brahmsovim izazovom Franzu Lisztu, ali i nadahnućem njegovim pijanizmom, budući da je *Varijacije* napisao za Lisztova učenika i istinskog predstavnika njegova stila, Carla Tausiga, s kojim se sprijateljio tijekom prosinca 1862. u Beču. Pisane kao bravurozni iskaz eksplozivnog virtuoziteta, upravo onakvog kakvog su prakticirali Lisztovi sljedbenici i pripadnici Nove njemačke škole, *Varijacije na Paganinijevu temu* iznimka su u opusu odmjerenog Brahmsa. Clara Schumann nazvala ih je *Vještičjim varijacijama*, smatrajući ih *prelisztovskima* da bi bile ugodne, ali i preizazovnima da bi im se odoljelo. Iako je zabilježeno da ih je sam skladatelj prouzročio 25. studenoga 1865. u Zürichu, moguće je da je to bila privatna izvedba; javnosti ih je, čini se, prvi put predstavio Carl Tausig, o čemu je posvjedočio u pismu 1867.: „Vrlo sam zadovoljan što sam bio prvi koji je *Varijacije* predstavio publici; prije svega, s njima sam se vraški proveo, a onda, sretan sam i što su izazvale takav metež. Svi ih smatraju nemogućima za sviranje, a ipak ih potajice grickaju i bijesne jer su plodovi tako visoko...“ Doista, *Varijacije* otvaraju cijeli svijet interpretativnih zahtjeva, uzimajući tehničke probleme kao polazište ekspresivne nadogradnje. Kao što se iz glavnog naslova i iščitava, riječ je o etidama koje istražuju različite pijanističke zahvate: dvostruke sekste, dvostruke terce, velike skokove, trilere, *arpeggia*, poliritmiju, oktavne progresije, tremola, *glissanda*, *staccato* nasuprot legatu, izmjenu materijala između desne i lijeve ruke... Pri tome se bravuroznost u većoj mjeri očituje u prvom nizu varijacija; drugi niz nešto je nježnijeg karaktera, u kojem, što je za Brahmsa i tipičnije, nad izvođačkim efektima prevladavaju skladateljske vještine.

Nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj

Producentica programa: Ana Boltužić

Urednica: Ana Boltužić

Autorica teksta: Ana Vidić

Lektorica: Rosanda Tometić

Oblikovanje, grafička priprema i tisak:

Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb

Naklada: 700 primjeraka

Cijena: 20 kuna

www.lisinski.hr

**U spomen na našeg dragog prijatelja i suradnika, gospodina
Davora Šiftara (1950. - 2015.), autora arhivskih fotografija Ive Pogorelića.**



NIKŠA BAREZA

24. RUJNA 2016.

ARNOLD SCHÖNBERG:

GURRE-LIEDER,

kantata za pet solista, pripovjedača, zbor i orkestar

Simfonijski orkestar i Zbor Hrvatske radiotelevizije

Orkestar i Zbor Opere HNK Zagreb

Zbor Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

Goran Grgić PRIPOVIJEAČ

Michael Robert Hendrick TENOR

Rebeka Lokar SOPRAN

Dubravka Šeparović Mušović MEZZOSOPRAN

Stjepan Franetović TENOR

Luciano Batinić BAS

Nikša Bareza DIRIGENT



MLADEN TARBUK

8. LISTOPADA 2016

CAMERON CARPENTER
ORGULJE

R. Wagner: Uvertira operi Majstori pjevači

J. S. Bach: Contrapunctus IX iz zbirke

Umjetnost fuge, BWV 1080

Å. Piazzolla: Oblivion

J. S. Bach: Preludij i fuga u h-molu, BWV 544

L. Vierne: Carillon de Westminster, op. 54, br. 6

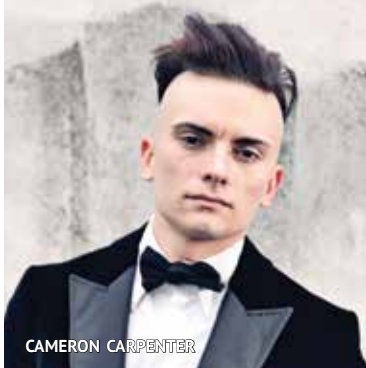
P. I. Čajkovski: Scherzo iz Simfonije

u h-molu, br. 6, op. 74

F. Schubert: Vilinski kralj, op. 1, D. 328

L. Vierne: Najade, op. 55, br. 4

J. S. Bach: Passacaglia i fuga u c-molu, BWV 582



CAMERON CARPENTER

10. PROSINCA 2016.

BUDIMPEŠTANSKI
FESTIVALSKI ORKESTAR

Leonidas Kavakos VIOLINA

Iván Fischer DIRIGENT

F. Schubert: Uvertira melodrami

Čarobna harfa, D. 644

B. Bartók: Koncert za violinu

i orkestar u h-molu, br. 2, BB 117

B. Bartók: Mađarske skice, Sz. 97, BB. 103

F. Schubert: Simfonija u B-duru, br. 5, D. 485



ISABELLE FAUST

22. LISTOPADA 2016.

TOKIJSKI

SIMFONIJSKI ORKESTAR

Isabelle Faust VIOLINA

Jonathan Nott DIRIGENT

L. van Beethoven:

Koncert za violinu i orkestar u D-duru, op. 61

D. D. Šostakovič:

Simfonija u e-molu, br. 10, op. 93



EMMANUEL PAHUD

5. STUDENOGA 2016.

SIMFONIJSKI
ORKESTAR MLADIH
TERESA CARREÑO

Jian Wang VIOLONČELO

Christian Vásquez DIRIGENT

D. D. Šostakovič: Svečana uvertira
u A-duru, op. 96

E. Elgar: Koncert za violončelo i orkestar
u e-molu, op. 85

R. Strauss: Život junaka, op. 40



CHRISTIAN VÁSQUEZ

18. VELJAČE 2017.

ALJOŠA JURINIĆ
GLASOVIR

A. N. Skrjabin: Dva impromptua, op. 12

A. N. Skrjabin: Sonata u fis-molu, br. 3, op. 23

F. Chopin: Dvanaest etida, op. 25

26. STUDENOGA 2016.

SHAKESPEARE I GLAZBA

Simfonijski orkestar i
Zbor Muzičke akademije u suradnji s
Akademijom dramske umjetnosti,
Akademijom likovnih umjetnosti i
Arhitektonskim fakultetom
Sveučilišta u Zagrebu

Mladen Tarbuk, DIRIGENT

F. Mendelssohn: San ljetne noći, op. 61



PETRIT ĆEKU

18. OŽUJKA 2017

PETRIT ĆEKU, gitara

Gitarski trio Elogio
Zagrebački solisti

Pavao Mašić ORGULJE I ČEMBALO

A. Barrios: Un sueño en la floresta za gitaru solo

i kontinuo u D-duru, RV 93

A. Vivaldi: Koncert za gitaru (ili lutnju), gudače i

kontinuo u C-duru, RV 425 (originalno za mandolinu)

A. Dvořák: Tri slavenska plesa za gitarski trio
(aranžman: Darko Petrinjak)

J. Rodrigo: Fantasia para un gentilhombre
za gitaru i orgulje



LEONIDAS KAVAKOS

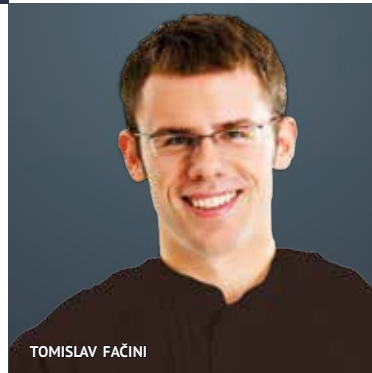
8. TRAVNJA 2017

SIMFONIJSKI ORKESTAR I ZBOR MUZIČKE AKADEMIJE

Simfonijski orkestar i
Zbor Muzičke akademije u suradnji s
Akademijom dramske umjetnosti i
Akademijom likovnih umjetnosti i
Arhitektonskim fakultetom
Sveučilišta u Zagrebu

Tomislav Fačini DIRIGENT

C. Gounod: Smrt i život,
oratorij za soliste, zbor i orkestar



TOMISLAV FAČINI

4. VELJAČE 2017

KOMORNA AKADEMIJA IZ POTSDAMA

Emmanuel Pahud FLAUTA

Trevor Pinnock

ČEMBALO I UMJETNIČKO VODSTVO

J. Haydn: Simfonija u G-duru, br. 47, Hob. I:47

W.A. Mozart: Koncert za flautu i orkestar

u D-duru, br. 2, KV 314

F. Devienne: Koncert za flautu

i orkestar u e-molu, br. 7

W.A. Mozart: Simfonija u A-duru, br. 29, KV 201



IVO POGORELIĆ

13. SVIBNJA 2017

IVO POGORELIĆ GLASOVIR

Program naknadno



ALJOŠA JURINIĆ

20. SVIBNJA 2017

NOVOSIBIRSKA FILHARMONIJA

Vadim Rjepin VIOLINA
Gintaras Rinkevičius DIRIGENT

P. I. Čajkovski: Talijanski capriccio, op. 45

S. S. Prokofjev: Koncert za violinu i
orkestar, br. 2, op. 63

N. Andrejevič Rimski-Korsakov:
Šeherezada, op. 35



VADIM RJEPIŃ

LISINSKI SUBOTOM

UVJEK
LISINSKI
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!
16\17

PONUĐA KOJU
NITKO NE MOŽE
NADMAŠITI!

Cijene pretplatničkih ulaznica za dosadašnje pretplatnike

Lisinski subotom

Lisinski arioso

1.100,00 kn

900,00 kn

800,00 kn

Redovne cijene pretplatničkih ulaznica

1.500,00 kn

1.300,00 kn

1.100,00 kn

POSEBNA PONUDA ZA NOVE PRETPLATNIKE

Cijene pretplatničkih ulaznica do

15. srpnja 2016. godine

~~1.500,00 kn~~

1.300,00 kn

~~1.300,00 kn~~

1.100,00 kn

~~1.100,00 kn~~

950,00 kn

Mogućnost obročne otplate u šest rata.

10 % popusta za jednokratno plaćanje gotovinom.

10 % popusta za učenike, studente i umirovljenike.

30 % popusta osobama s invaliditetom, uključujući osobu s pratnjom
(uz predočenje preslike rješenja o invaliditetu).

Popusti se ne zbrajaju.

Prodaja pretplatničkih ulaznica od 16. svibnja do 15. srpnja 2016.

Rezervacija dosadašnjim pretplatnicima do 11. lipnja 2016.

Jesenski upis pretplate od 29. kolovoza 2016.

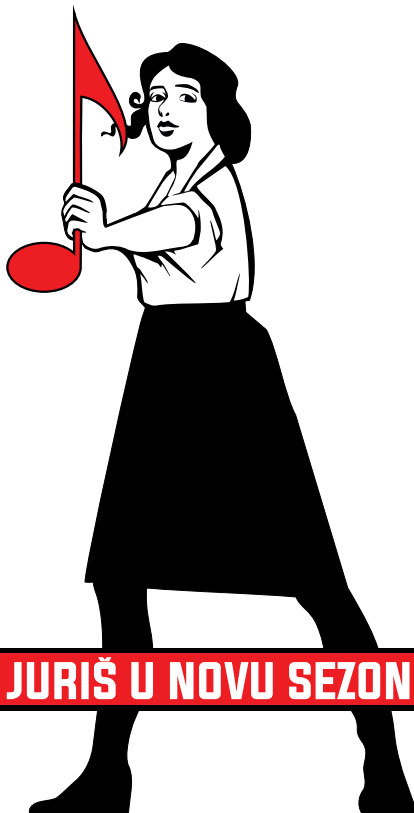
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog zadržava pravo izmjene programa.

ŽIVIO
LISINSKIZAM



JURIŠ U NOVU SEZONU!

ŽIVIO
LISINSKIZAM



JURIŠ U NOVU SEZONU!

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE

LISINSKI SUBOTOM UVIJEK LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!



GRAD ZAGREB



CROATIA OSIGURANJE
osiguranje 1882



Zagreb
moj grad

INA

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE