

**LISINSKI
SUBOTOM
UVIJEK
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

**EMMANUEL
PAHUD**
FLAUTA

**TREVOR
PINNOCK**
UMJETNIČKO VODSTVO

**KOMORNA
AKADEMIJA
IZ POTSDAMA**

IVO VULJEVIĆ
Koncert u spomen
na utemeljitelja i prvog ravnatelja
Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog

U subotu, 4. veljače 2017., u 19 i 30 sati





IVO VULJEVIĆ

Zagreb, 8. kolovoza 1919. – Zagreb, 2. veljače 1987.

TKO JE BIO IVO VULJEVIĆ?

pogled poslije trideset godina

Vjerojatno kulture mnogih naroda bilježe u pozadini brojnih svojih uspjeha tzv. osobe u sjeni, pregaocce koji su bili ili jesu bilo idejni pokretači, bilo realizatori ili na neki drugi način odgovorni i zaslužni da se poneka kulturološki vrijedna zamisao pretvorila u realnost i tako obogatila nacionalnu kulturu. I hrvatska glazbena kultura zabilježila je takve ljude, nazivajući ih pogrešno organizatorima glazbenog života. Pogrešno, jer je organizacija, točnije smisao za dobru organizaciju, tek mali iako važan dio njihova udjela u nacionalnoj kulturi. Jedna od takvih veoma istaknutih osobnosti bio je **Ivo Vuljević**. Rođen je u Zagrebu, 8. kolovoza 1919. i svojem je rodnom gradu posvetio svu svoju radnu energiju, znanje i zalaganje u više desetljeća aktivnosti.

Od rane mladosti zaljubljenik u glazbu, aktivno se počeo baviti glazbom kao dvadesetogodišnjak, od 1939. nastupajući kao gitarist solistički i u vokalno-instrumentalnim sastavima na tada mladoj zagrebačkoj radijskoj postaji uz koju će ostati vezan niz godina. Prema njegovu osobnom svjedočenju, počeo je na poticaj Pavla Markovca sustavno učiti glazbu, isprva privatno i u glazbenoj školi, a potom i na Hrvatskom državnom konzervatoriju.

Prvi su pisani tragovi njegove aktivnosti vezani uz Radio Zagreb gdje se njegovo ime sve češće pojavljuje u godinama poslije 1941. u svojstvu glazbenog suradnika i redatelja opera emitiranih iz studija. Vjerojatno je njegov angažman u vezi i s činjenicom da je 1941. nova uprava Radio Zagreba odlučila udvostručiti sastav orkestra, čime je pojačana i programska aktivnost na području glazbe. Intenzitet Vuljevićeve aktivnosti pokazuju onodobna radijska programska izvješća iz kojih je vidljivo da je, primjerice, u prvih šest mjeseci 1943. godine režirao trinaest opernih izvedbi u uistinu respektabilnim pjevačkim postavama. Njih osam dirigirao je Boris Papandopulo, a ostale Dragan Gürtl, tadašnji stalni dirigent Krugovalnog orkestra. Našle su se u tim programima, primjerice, Verdijeva *Traviata*, Gluckov *Orfej i Euridika*, Puccinijeva *Sestra Angelica*, ali i *Minka* Frana Lhotke, *Porin* Vatroslava Lisinskog i mnoga druga poznata ili manje poznata glazbeno-scenska ostvarenja. Bez obzira na to što danas možemo samo pretpostaviti kakav je redateljski posao podrazumijevalo izravno emitiranje opere iz radijskog studija, nije nevažno da su to bile prigode u kojima je Vuljević upoznao i surađivao s vrhunskim umjetnicima. Osim Borisa Papandopula, čiji je nemirni duh 1943., uz dužnost direktora Opere HNK-a u Zagrebu i koncerte, dospijevao i na brojne radijske operne izvedbe, Vuljević je surađivao s Marijanom Radev, Senom Jurinac, Janjom Hanžek, Lavom Vrbanićem, Vojmilom Rabadanom i mnogim drugima; inteligentan kakav je bio, zacijelo je usput mnogo naučio i upoznao glazbenu literaturu, a stekao je i dragocjena iskustva iz organizacije glazbenih priredbi. Sva će ta znanja Vuljević kapitalizirati u poslijeratnim desetljećima.

U razdoblju između dva rata Vuljević se počeo i politički angažirati, pa je sudjelovao u revolucionarnom pokretu Ujedinjenih radničkih sindikata (URS) u Zagrebu. Iz tih je razloga bio prisiljen prekinuti ne samo učenje glazbe nego i rad na Hrvatskom krugovalu, jer je 1943. zbog ilegalne suradnje s NOP-om zatvoren i osuđen. Oslobođen je u travnju 1944., a na kraju rata aktivno je sudjelovao u zauzimanju radiostanice u Vlaškoj ulici. Nakon završetka rata, Vuljevića očekuju brojne dužnosti. Najprije se vraća na Radio Zagreb, gdje je prvih godina tajnik i urednik Muzičkog odjela. Godine 1946. prelazi u Hrvatsko narodno kazalište kao tajnik Opere, a od 1947. do 1949. kao glavni tajnik HNK-a. Od 1949. ponovno je na Radio Zagrebu glavni glazbeni urednik, šef odjela za organizaciju i izvedbu programa te pomoćnik generalnog direktora za pitanja programa. U tom je razdoblju zabilježio nekoliko uspjeha koji nisu samo važni datumi u povijesti hrvatske glazbe 20. stoljeća, nego je njihovo ostvarenje imalo dalekosežne posljedice na daljnji razvoj hrvatske reproduktivne glazbene umjetnosti.

Upravo je Vuljević podupro prijedlog violista Stjepana Aranjoša i, što je bilo iznimno važno, osigurao političku potporu za utemeljenje Komornog orkestra Radio Zagreba, ansambla koji je nadomjestio ukinuti Simfonijski orkestar Radio Zagreba i ubrzo počeo nizati uspjehe i izvan granica zemlje. Činjenice govore da je Komorni orkestar Radio Zagreba na više načina odigrao blistavu ulogu u slijedu orkestralne reproduktivne umjetnosti u ondašnjoj državi. Također je činjenica da je Radiostanica Zagreb s gotovo nevjerojatnom energijom samo tri godine nakon utemeljenja toga ansambla osnovala i Zagrebačke soliste, a dvije godine poslije Simfonijski orkestar jugoslavenske difuzije. Iza svih tih ambicioznih zahvata stajala je ličnost i autoritet Ive Vuljevića, koji je snagom promišljenih argumenata znao pridobiti političke moćnike za ideje koje je dijelio s nekoliko istomišljenika. Nakon što su Zagrebački solisti već postigli svjetsku slavu, a Vuljević potaknuo utemeljenje i Simfonijskog orkestra jugoslavenske radiodifuzije, 1958. vraća se u Hrvatsko narodno kazalište kao direktor Opere.

Od 1966. do 1971. nalazi se na mjestu direktora Ansambla narodnih plesova i pjesama Hrvatske *Lado*, gdje nije ništa manje uspješan. Jamačno je dokazana organizacijska uspješnost odgovarajućega političkog profila i autoriteta potaknula 1971. da ga se imenuje direktorom Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog u izgradnji. Na toj će dužnosti ostati do umirovljenja, 1986. godine, i snažno utjecati na preobrazbu glazbenog života u Zagrebu i Hrvatskoj. Taj je utjecaj podjednako znao poduprijeti ostvarenje nekih novih ideja, koje je držao poticajnim, ali i zaustaviti one koje je procijenio politički dvojbjenima. Jedna od uistinu hvalevrijednih inicijativa dogodila se 1982., kad je, uz aktivnu potporu tadašnjega ravnatelja Ive Vuljevića, u Koncertnoj dvorani "Vatroslav Lisinski" pokrenut ciklus *Tragovima hrvatske glazbene baštine*.

Tijekom bogata radnog vijeka Vuljević će zadužiti još neke institucije, dajući, između ostalog, svoj prilog osnivanju Hrvatske glazbene mladeži (tada: Muzička omladina Hrvatske), čiji je bio suosnivač i dugogodišnji počasni predsjednik. Kako bi trajno



Pavica Gvozić, Ivo Vuljević i Ruža Pospiš Baldani

sačuvala uspomenu na svojega počasnog predsjednika, Hrvatska glazbena mladež utemeljila je 1988. godine nagradu za najboljega mladog glazbenika godine koja nosi njegovo ime. Jedan je od zaslužnih i za pokretanje manifestacija čiji je glavni smisao bilo promicanje suvremene hrvatske glazbene tvorbe: najprije Muzičkog biennala Zagreb, festivala suvremene glazbe 1961. te Jugoslavenske muzičke tribine u Opatiji 1963. godine, gdje je nerijetko bio i aktivni sudionik na tematskim skupovima koji su se ondje redovito održavali ranijih godina. Godine 1973. Vuljević je nagrađen Nagradom grada Zagreba, a 1985. Nagradom *Vatroslav Lisinski* Hrvatskoga društva skladatelja, čiji je bio i počasni član. Godine 1986. proglašen je počasnim članom Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog.

Neki su voljeli Ivu Vuljevića, neki osjećali jači ili slabiji otpor prema metodama kojima je katkad otkroirao rješenja u kulturi, usklađena s vladajućom partijskom linijom razmišljanja, neki su ga se bojali, a neki ga opet poštovali, posebno u trenucima kad je ne samo znao prepoznati dobre ideje nego im dati potrebnu suglasnost i zamah. Međutim, s današnjim odmakom od gotovo tri desetljeća otkako je preminuo, važno je sačuvati, točnije – obnoviti i održati sjećanja na kulturološke dobrobiti koje je ostavio Zagrebu i Hrvatskoj. To znači podsjetiti na to da su Zagrebački solisti, Muzički biennale Zagreb, Glazbena tribina u Opatiji, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, živi znakovi njegova truda i ostavština koja je snažno obilježila ne samo 20. stoljeće nego se punim intenzitetom nastavila i u budućnosti.

Ivo Vuljević preminuo je u Zagrebu, 2. veljače 1987.



PROGRAM

JOSEPH HAYDN:

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

Allegro

Un poco adagio cantabile

Menuetto e Trio

Presto assai

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

Koncert za flautu i orkestar u D-duru, br. 2, KV 314 / 285d

Allegro aperto

Adagio ma non troppo

Rondo: Allegretto

FRANÇOIS DEVIENNE:

Koncert za flautu i orkestar u e-molu, br. 7

Allegro

Adagio

Rondo: Allegretto poco moderato

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

Simfonija u A-duru, br. 29, KV 201 / 186a

Allegro moderato

Andante

Menuetto: Allegro – Trio

Allegro con spirito

Poslije koncerta s umjetnicima razgovara **Branimir Pofuk**.





Posljednjih je godina Komorna akademija izrasla u jedan od najboljih njemačkih komornih orkestara.

Westdeutscher Rundfunk Köln

Komorna akademija iz Potsdama je zabavna, a njezino radosno pripovijedanje puno je života. Potsdam ima zvuk najveće kvalitete. Njegovi redoviti radijski prijenosi i koncerti to nedvojbeno dokazuju.

Märkische Allgemeine Zeitung

Komorna akademija iz Potsdama (Kammerakademie Potsdam) moćan je glazbeni kolektiv čije su prepoznatljivo obilježje povijesno obaviještene i moderne izvedbe. Sa svojim dirigentom od 2010. godine, Antonellom Manacordom, ansambl se etablirao visokom umjetničkom kvalitetom, stilskom interpretacijom, raznovrsnim programima i svježom muzikalnošću. Osnovana 2001. godine, Komorna akademija iz Potsdama rezidencijalni je orkestar Nikolaisaala u Potsdamu te vodeći komorni orkestar Savezne pokrajine Brandenburg. Godine 2015. orkestar je za svoju snimku *Druge i Četvrte simfonije* Franza Schuberta



Fotograf: Stefan Cloede

osvojio nagradu *ECHO Klassik* u kategoriji "Ansambl/orkestar godine". Uz Antonella Manacordu, ove će se godine Komornoj akademiji iz Potsdama pridružiti njegovi prethodni dirigenti, Sergio Azzolini i Michael Sanderling, kao i Trevor Pinnock, Albrecht Mayer, Andreas Ottensamer, Veronika Eberle i Clemens Schuldt. Pozornicu će s orkestrom dijeliti i brojni međunarodno ugledni solisti, među kojima i Daniel Müller-Schott, Midori, Felix Klieser, Xavier de Maistre i Lena Neudauer. Stručnjak za povijesni fortepiano Kristian Bezuidenhout, ovogodišnji rezidencijalni umjetnik, na nekoliko će koncerata nastupiti kao solist i umjetnički voditelj. Ugledna njemačka glumica Katja Riemann pridružila se Komornoj akademiji na početku sezone.

Vrhunac je svake sezone Potsdamska zimska opera. Od kritike hvaljena produkcija Händelova *Jiftaha*, koju je 2013. godine režirala Lydia Steier, ponovno je izvedena na Bečkim svečanim tjednima i na Hamburškom kazališnom festivalu 2015. godine. Ove godine Komorna akademija nastavlja svoje izvedbe Zimske opere u Friedenskirche u Sanssouciju uprizorenjem oratorija *Kain i Abel* Alessandra Scarlattija pod vodstvom dirigenta Bernharda Forcka i redateljice Andree Moses.



Komorna akademija iz Potsdama redovito snima nosače zvuka, a ova će sezona biti obilježena krajem hvaljenoga ciklusa Schubertovih simfonija za tvrtku *Sony Classical*, pod dirigentskim vodstvom Antonella Manacorde. Nadalje, ove će godine biti objavljeni koncerti za flautu Carla Philippa Emanuela Bacha s Emmanuelom Pahudom i Trevorom Pinnockom (*EMI*), koncerti za obou iz Mozartova doba s Albrechtom Mayerom (*Deutsche Grammophon*) te Haydnovi koncerti za violončelo s Maximilianom Hornungom (*Sony Classical*). Komorna akademija nije aktivna samo u Potsdamu, nego i diljem Njemačke i inozemstva. Na redovitim turnejama orkestar nastupa u Istanbulu, Beču, Kölnu i Dresdenu te na Glazbenom festivalu Rajnskog područja, Svečanim igrama Mecklenburg-Zapadnog Pomorja i Brandenburškim ljetnim koncertima.

Glazbeno je obrazovanje važan aspekt djelovanja Komorne akademije u Potsdamu te uključuje posjete pokusima, izvedbe u sklopu radionica i interaktivne programe za djecu svih uzrasta i njihove obitelji. Od 2008. godine Komorna akademija blisko surađuje sa Školom Drewitz u Potsdamu, u kojoj orkestar redovito priprema programe kulturne edukacije.

KOMORNA AKADEMIJA IZ POTSDAMA

Yuki Kasai, koncertna majstorica

PRVE VIOLINE

Isabel Stegner
Michiko Iiyoshi
Matthias Leupold
Renate Look

DRUGE VIOLINE

Christiane Plath
Julita Maria Forck
Thomas Kretschmer
Laura Erika Rajanen
Judit Wolf, rođ. Steiff

VIOLA

Jennifer Anschel
Annette Geiger
Christoph Starke

VIOLONČELA

Jan-Peter Kuschel
Christoph Hampe
Vashti Hunter

KONTRABAS

Tobias Lampelzammer

OBOE

Jan Böttcher
Birgit Zemlicka-Holthaus

FAGOT

Christoph Knitt

ROGOVI

Christian Müller
Sulamith Seidenberg



KAMMERAKADEMIE POTSDAM



Trevor Pinnock (Canterbury, Velika Britanija, 1946.) poznat je diljem svijeta kao čembalist i dirigent, jedan od pionira izvođenja na povijesnim instrumentima. Godine 1972. utemeljio je orkestar The English Concert, koji je vodio trideset godina. Sad se bavi dirigiranjem, solističkim i komornim glazbovanjem te obrazovnim projektima. Među recentnije vrhunce njegove dirigentske karijere ubrajaju se nastupi s Njemačkom komornom filharmonijom iz Bremena, lajpciškim Gewandhaus orkestrom, Losanđeleskom filharmonijom, orkestrom salcburškoga Mozarteuma, Bazelskim komornim orkestrom te ansamblima Les Violons du Roi i Kioi Sinfonietta.

Redovito nastupa na koncertnim turnejama s Marijom João Pires i Njemačkom komornom filharmonijom iz Bremena te Emmanuelom Pahudom i Komornom akademijom iz Potsdama. Ove se godine vraća lajpciškom Gewandhaus orkestru, Kraljevskom Concertgebouw orkestru iz Amsterdama, Njemačkom simfonijskom orkestru iz Berlina, Bazelskom komornom orkestru, orkestru salcburškoga Mozarteuma te Kioi Sinfonietti iz Tokija.

Snimke objavljene ove sezone uključuju solistički recital *Putovanje – 200 godina glazbe za čembalo*, koncerte za flautu Carla Philippa Emanuela Bacha s Emmanuelom Pahudom i Komornom akademijom iz Potsdama te Mozartovu *Gran partitu za puhače* i Haydnov *Notturmo* sa solistima Kraljevske glazbene akademije. Trevor Pinnock glavni je gostujući dirigent Koncertnog orkestra Kraljevske glazbene akademije.

Godine 2006. Pinnock je utemeljio Europski brandenburški ansambl kako bi proslavio svoj 60. rođendan. Njihova snimka Bachovih *Brandenburških koncerata* za etiketu *Avie* osvojila je 2008. nagradu časopisa *Gramophone*. Trevor Pinnock predsjednik je Glazbenoga kluba Faversham iz Kenta, koji svake godine organizira brojne popularne koncerte i društvena događanja. Nositelj je počasnih doktorata sveučilištâ iz Ottawe, Kenta, Sheffielda i Londona.

Vitezom Reda Britanskoga Carstva proglašen je u sklopu obilježavanja rođendana kraljice Elizabete II. 1992. godine, a časnikom francuskoga Reda umjetnosti i književnosti 1998.



Švicarsko-francuski flautist **Emmanuel Pahud** (Ženeva, Švicarska, 1970.) među najzubbudljivijim je i najpustolovnijim glazbenicima današnjice. Rođen u Ženevi, glazbu je počeo učiti kao šestogodišnjak. Diplomirao je 1990., uz Prvu nagradu, na Visokom nacionalnom glazbenom konzervatoriju u Parizu, nakon čega je nastavio studij s Aurèle Nicolet. Kao dvadesetdvogodišnjak pridružio se kao prvi flautist Berlinskoj filharmoniji pod vodstvom Claudija Abbada, a na tom je položaju sve do danas. Uz angažmane s Berlinskom filharmonijom, Pahud ima i intenzivnu međunarodnu karijeru kao solist i komorni glazbenik.

Redovito nastupa na vodećim festivalima diljem Europe, Sjedinjenih Američkih Država i Dalekog istoka. Kao solist nastupao je uz renomirane vodeće svjetske orkestre, među ostalima uz Londonsku filharmoniju, Tonhalle orkestar iz Züricha, Orkestar Romanske Švicarske, Orkestar Bavarskoga radija, Orkestar Marijinskoga kazališta, Cameratu Salzburg, orkestar salcburškoga Mozarteuma, Njemačku komornu filharmoniju iz Bremena, Simfonijski orkestar iz Cincinnatija, Nacionalni simfonijski orkestar iz Washingtona, Simfonijski orkestar Japanske radiotelevizije i Škotski komorni orkestar. Suradivao je s dirigentima poput Abbada, Rattlea, Zinmana, Maazela, Bouleza, Gergijeva, Gardinera, Hardinga, Järvija, Nezet-Séguina, Rostropoviča i Perlmana.

Emmanuel Pahud veliku pozornost posvećuje komornoj glazbi i redovito održava koncertne turneje s pijanistima poput Erica Le Sagea, Yefima Bronfmana i Hélène Grimaud, kao i jazz koncerte s Jackyjem Terrassonom. Godine 1993. utemeljio je s Ericom Le Sageom i Paulom Meyerom Ljetni glazbeni festival *Musique à l'Empéri* u Salon-de-Provenceu. U komornom glazbovanju također nastavlja suradnju s ansambлом Les Vents Français i članovima Berlinske filharmonije. Godine 1996. Pahud je potpisao ekskluzivni ugovor s tvrtkom *EMI Classics*, za koju je snimio više od dvadeset nosača zvuka, koji su dobili jednoglasne pohvale glazbene kritike i brojne nagrade.

U lipnju 2009. godine Emmanuel Pahud je za svoj doprinos glazbi imenovan vitezom Reda umjetnosti i književnosti, a u travnju 2011. godine proglašen je počasnim članom Kraljevske glazbene akademije. Također je i UNICEF-ov ambasador.

Joseph Haydn (1732.-1809.) svojim je opusom ostavio nezaobilazan trag u razvoju klasicističkoga stila. No glazbeni su povjesničari u 19., a uvelike i u 20. stoljeću njegovoj glazbenoj ostavštini nerijetko prilazili selektivno i pristrano, tražeći u njemu potvrde svojih zacrtanih teza, izdvajajući ono što se u te teze uklapalo i zanemarujući ono što nije. Taj svojevrсни “mit o Haydnu”, iako ni približno tako drastičan kao usporedni “mit o Mozartu”, proglasio je toga skladatelja, među ostalima, “ocem simfonije” i “ocem gudačkoga kvarteta”. Njegova su zrela vokalna djela (ponajprije oratoriji i mise) ubrzo također postala stupovima repertoarnoga kanona. S druge strane, njegovi doprinosi glasovirskoj sonati i triju, premda ne posve zanemareni, uglavnom su promatrani tek kao najava kasnijih istovrsnih Mozartovih i Beethovenovih djela, a Haydnov doprinos opernoj literaturi još je i dan-danas gotovo nepoznat široj glazbenoj javnosti. Čak i u segmentu simfonijskoga stvaralaštva, u kojem su Haydnove zasluge uvijek bile neupitne, “mit” je često zanemarivao povijesni kontekst, pripisujući majstoru i zasluge koje mu ne pripadaju. Rađanje klasicističke simfonije, nastale dugotrajnim eksperimentiranjem i amalgamiranjem isprva posve raznorodnih baroknih formi, kao što su operna *sinfonia*, *sonata da chiesa*, *concerto ripieno* i orkestralna *suita* (da spomenem samo najvažnije, ali ne i jedine) događalo se istovremeno u raznim dijelovima Europe, od sjeverne Italije, preko Austrije i južne Njemačke pa sve do Pariza, uz povremene odjeke i u udaljenijim središtima, poput Madrida, Londona ili Sankt Peterburga, bez izravnoga Haydnova utjecaja. Sve su te tendencije dopirale i do Haydna i očite su u postupnom razvoju njegova simfonijskog stila. No u trenutku kad su se Haydnove simfonije u rukopisima i tiskovinama počele munjevito širiti Europom (nakon 1779., kad je novim ugovorom s grofovima Esterházy ukinuta ranija odredba prema kojoj su sve njegove skladbe isključivo vlasništvo te obitelji), klasicistička je simfonija već bila više-manje stabilizirana. Ta činjenica, međutim, ne umanjuje Haydnov ugled kao jednoga od najpopularnijih europskih skladatelja toga vremena, premda brojnost prijepisa i tiskanih izdanja sama po sebi ne mora nužno biti mjerilom kvalitete: u opsegu rasprostranjenosti simfonija diljem Europe Haydna su nadmašila dvojica danas ne bez razloga uglavnom zaboravljenih skladatelja – Leopold Hoffmann i Ignaz Pleyel. Pozornost Haydnovih suvremenika nisu nužno privukla ni Haydnova formalna rješenja ni instrumentacijski obrasci kojima, barem na površinskoj razini, Haydn ne odstupa bitnije od već etabliranih modela svojih suvremenika. Ono što ga od njih, međutim, izdvaja jest način na koji ispunjava te više-manje zadane okvire. Čvrstoća cjeline Haydnu omogućuje eksperimentiranje detaljima; katalog uvriježenih efekata i afekata on širi na

raspon koji obuhvaća i velik emocionalni dijapazon, od krajnje kontemplativnosti do gotovo neobuzdanog humora, a ponekad i ironije. Prepoznajući raznorodnost izvorišta simfonijske forme, Haydn će se rado koristiti i opernom gestom, i virtuoznom koncertantnošću, ali i složenim kontrapunktskim postupcima naslijeđenima iz tradicije crkvene glazbe.

Sve te odlike unutar jednoga djela pokazuju, među ostalima, i Haydnova **Četrdeset sedma simfonija u G-duru**, kojoj su naknadno prišivena i dva nadimka – atraktivniji *Palindrom* i nešto prozaičniji *Slovo L*. Skladana je oko 1772. godine, za temeljni, rudimentarni pretklasicistički i klasicistički simfonijski orkestar à 8 – dva roga, dvije oboe, dvije violine, viola i violončelo (kontrabas i fagot nesamostalno su dionice koje udvajaju dionicu violončela). Kasniji su je istraživači uvrstili u skupinu Haydnovih *Sturm und Drang* simfonija. Ta odrednica donekle ima smisla u odnosu na “nemirnu” i “uzbuđeniju” narav tih djela koja, međutim, nemaju nikakve veze ni s istoimenim književnim pokretom, pa čak ni s posve drugačijim glazbenim djelima iz različitih razdoblja kojima je pripisana ista odrednica, primjerice u opusima Carla Philippa Emanuela Bacha i Wolfganga Amadeusa Mozarta. Potonji je, doduše, iznimno cijenio upravo tu simfoniju, koja ima više elemenata bliskih Mozartovu promišljanju simfonijske forme. Netipični za Haydna (ali ne i Mozarta!) prvi je stavak, temeljen na koračničkom motivu, čije gradacije i preobrazbe oblikuju dramaturšku strukturu cijeloga stavka – očekivano kontrastna druga tema tu je tek povremeni predah od temeljnoga “militarističkog” ugođaja. Haydnova sklonost iznenađenjima koja se odmiču od ustaljenih obrazaca, ali ih pritom ne potkopavaju, u tom se djelu očituje na prijelazu između provedbe i reprize – pojavljivanje prve teme u istoimenom molu, a ne u temeljnom G-duru navodi slušatelja na pomisao da je još uvijek riječ o provedbi, a svijest o tome da je riječ o početku reprize javlja se tek pojavljivanjem druge teme u očekivanom tonalitetu. Drugi stavak donosi temu i četiri varijacije. Raznolikost varijacija ostvarena je višestruko: ritamskim usitnjavanjem, instrumentacijskom raznolikošću (sa samostalnijim istupima puhača te povremeno prigušenim gudačima), ali i pojavljivanjem teme u inverziji. Na taj se postupak, baštinjen iz tradicije crkvene polifonije, nastavlja i treći stavak, po kojem je i cijela simfonija dobila nadimak *Palindrom* – teme Menueta i Trija u ponavljanjima se izvode u retrogradnom pomaku. Finale je tipično hajdnovski vrckav stavak s nizom smionih harmonijskih rješenja, koja uključuju i osebujne disonance te povremeno pseudofolklornim prizvukom, premda bez konkretnih folklornih citata.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756.-1791.), kao i Haydn, često je bio žrtvom mitografije proučavatelja njegova opusa, pri čemu je, primjerice, njegov raniji, salzburški opus predstavljan tek kao svojevrсна priprema za zrela djela iz bečkoga razdoblja njegova djelovanja, bez pridavanja dostatne pozornosti samosvojnim kvalitetama tih radova. Skladatelj je pritom i sâm znao zavesti proučavatelje svojega opusa na pogrešan put. Često se spominje njegov navodni prezir prema flauti, temeljen na rečenici iz pisma ocu, u kojem se Mozart žali da mu je teško pisati za “instrument koji ne podnosi”. Kontekstualizacija toga navoda pomaže razjasniti njegovu proturječje s nizom neupitno nadahnutih stranica koje je Mozart posvetio upravo flauti. Naime, skladatelj se ocu pravda zbog činjenice da nije dovršio djela koja je od njega 1777. naručio nizozemski kirurg i amaterski flautist Ferdinand de Jean. Prihvatimo li Mozartovu rečenicu o “instrumentu koji ne podnosi” kao puku izliku (što ne bi bilo netipično za njegova pisma ocu), lakše ćemo prihvatiti i antologijske stranice, primjerice, *Koncerta za flautu, harfu i orkestar* ili *Čarobne frule*.

De Jeanovu narudžbu Mozart nije realizirao u cijelosti, pa slijedom toga nije dobio ni cijeli isprva ugovoreni honorar. Naime, od Mozarta su naručena četiri kvarteta za flautu i gudače te tri koncerta za flautu i orkestar. Skladatelj je, međutim, dovršio samo tri kvarteta i dva koncerta. K tome, **Drugi koncert za flautu i orkestar u D-duru** uopće nije bio novo djelo, nego obrada ranijeg istovrsnog djela za obou i orkestar. Sve do 20. stoljeća inačica za flautu bila je jedina poznata. Istraživači su, međutim, znali da je Mozart 1777. skladao koncert za u Salzburgu djelatnoga oboista Giuseppea Ferlendisa, a u vrijeme svojega boravka u Mannheimu 1778. (u doba pisanja skladbi za De Jeana) zamolio je oca da mu pošalje notni materijal te skladbe. Na temelju tih podataka pojavila se i pretpostavka da je *Koncert za flautu u D-duru* zapravo adaptacija izgubljenoga koncerta za obou. Kad je, pak, *Koncert za obou u C-duru* napokon i pronađen, ta je pretpostavka potvrđena. **Drugi koncert za flautu i orkestar u D-duru** ipak nije puka transkripcija. Usporedba dviju inačica pokazuje da je Mozart vodio računa o specifičnostima flaute u odnosu na obou, što je rezultiralo i nizom uspješnih prilagodbi. Čak i uglavnom mehanički provedeno transponiranje iz C-dura u D-dur smjestilo je solističku dionicu u flauti u ugodniji kontekst, a sretna je okolnost i to što je orkestralna pratnja (osim transpozicije istovjetna u objema inačicama) transparentnije oblikovana od one u na brzinu i nevoljko skladanom *Prvom koncertu za flautu i orkestar u G-duru*. Flauta tako može više doći do izražaja, što je u prvom stavku istaknuto izmjenama u solističkoj dionici, idiomatski

prilagođenoj novom instrumentu. Redaktorski zahvati u drugome stavku manje su intenzivni, što stavku daje specifičnu boju. Naime, dok je izvorna inačica napisana u registru koji je oboi najugodniji, u obradi se flauta pojavljuje u nešto manje prodornom, ali upravo zbog toga polaganom stavku izrazito prikladnom srednjem registru. Prštavi završni rondo, premda možda i nenamjerno, svojevrsan je *hommage* Josephu Haydnu – ne samo općenitim karakterom, nego i jednom epizodom u kojoj se (netipično za koncertantnu formu!) tema stavka kontrapunktski razrađuje.

François Devienne (1759.-1803.) tipičan je (i nimalo osamljen) primjer skladatelja koji se znao prilagoditi političkim, a s njima i estetičkim mijenama u Francuskoj posljednjih desetljeća *staroga režima* i prvim desetljećima nakon Francuske revolucije. Karijeru je počeo kao fagotist – za hrvatsku je kulturu, barem posredno, pritom zanimljiv podatak (premda iz ne posve pouzdanog izvora) da je neko vrijeme djelovao kao glazbenik u Kraljevskoj kravatnoj pukovnici, u kojoj su djelovali i brojni hrvatski vojnici – upravo oni kojima se pripisuje i “izum” kravate. U Parizu je kratko djelovao kao fagotist u Pariškoj operi, u kojoj počinje učiti i flautu kod glavnoga flautista opernoga orkestra Félixu Raulta. Osamdesetih godina 18. stoljeća počinje njegov strelovit uspon kao traženoga solističkog virtuozna, i na fagotu, i na flauti. Brojni nastupi u sklopu prestižnoga pariškoga ciklusa *Concert Spirituel* svakako su bili ponajprije uvjetovani njegovim sviračkim umijećem, ali ne treba zanemariti ni Devienneove veze u utjecajnim krugovima pariškoga društva, proizašlima iz članstva u glasovitoj masonske *Loge Olympique*. Nakon Revolucije, Devienne brzo nalazi svoje mjesto u novim institucijama – već 1790. počinje djelovati u Orkestru Nacionalne garde, u kojem razvija i pedagošku djelatnost. Slobodna glazbena škola Nacionalne garde formalno je utemeljena 1792., sljedeće je godine pretvorena u Nacionalni glazbeni institut, koji od 1795. djeluje kao Pariški konzervatorij. Za potrebe te institucije 1794. Devienne je napisao i svoju poznatu *Novu teorijsku i praktičnu metodu za flautu*, priručnik koji je dugo ostao u upotrebi i koji je sve do danas važan za proučavanje izvodilačke prakse na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće.

Devienneov skladateljski opus uvjetovan je s jedne strane njegovim solističkim preferencijama, a s druge društvenim i estetičkim mijenama u Parizu njegova doba. Solistička, komorna i koncertantna djela za flautu i (u nešto manjoj mjeri) fagot, u središtu su njegove skladateljske pozornosti i prije i poslije Revolucije. No dok je u predrevolucionarnom Parizu skladao i niz u to vrijeme iznimno popularnih koncertantnih simfonija (nemojmo

zaboraviti da su obje Mozartove koncertantne simfonije skladane upravo za parišku publiku!), nakon Revolucije više pozornosti posvećuje opernom i simfonijskom stvaralaštvu, nerijetko s neskriveno propagandnim elementima – njegova programna simfonija *Bitka kod Jemappesa* u tom je smislu bila posebno zapažena. Premda su Devienneova djela u svoje doba bitno pridonijela razini solističke literature za puhače, nakon skladateljeve smrti uglavnom su pala u zaborav, sve dok ih šezdesetih godina prošloga stoljeća nije počeo promovirati glasoviti flautist Jean-Pierre Rampal. Na površinskoj razini, moglo bi se reći da je riječ o posve konvencionalnim djelima, usredotočenima na solistički virtuoizitet, s podređenom pratnjom, bez otklona od uvriježenih formalnih obrazaca, skromne tematske razrade i gotovo bez ikakva kontrapunktskog oblikovanja. To na prvi pogled vrijedi i za možda najuspjelije Devienneovo koncertantno djelo – ***Sedmi koncert za flautu i orkestar u e-molu***, skladano najvjerojatnije 1787. godine. Pozornije razmatranje detalja toga djela otkriva, međutim, da nije riječ o tek zanatski urednoj virtuosnoj skladbi, nego i o koncertu koji lucidnim odmacima od konvencije osigurava cjelini dramaturšku napetost i samosvojnost. Nasuprot uobičajenom prvom nastupu solista nakon što je orkestar predstavio obje teme, flauta se u prvome stavku „ušuljala“ već u prvom, orkestralnom izlaganju druge teme. S pojavom solističke građe dolazi i do novog odmaka, uvođenjem treće teme, temeljene na tipično flautističkom *toposu* oponašanja ptičjega pjeva. Tijekom cijeloga stavka tri teme, umjesto uobičajene dvije, drže publiku u stalnoj neizvjesnosti u pogledu ishoda glazbeno-dramaturškoga razvoja. Središnji je *Adagio* nešto konvencionalniji, s dva dijametralno suprotnim izazova za solista – najprije u obliku neuobičajeno duge melodije, koja iziskuje iznimnu kontrolu daha, a potom u opsežnoj, virtuosno oblikovanoj kadenci. Završni *Rondo* primjer je majstorske manipulacije percepcijom protoka glazbenog vremena – oznaka *Allegro poco moderato* navodi na pomisao da je riječ o stavku umjerenoga tempa, s čime su u skladu orkestralne dionice. Dionica je flaute, međutim, napisana u sitnijim notnim vrijednostima pa se stvara privid zbunjujuće, ali efektne istodobnosti “brzoga” tempa solista i “umjerenoga” tempa pratnje. Slušatelju je pritom prepušteno da sâm procijeni je li riječ o preuzimanju tada već uglavnom zaboravljenoga “trika” barokne glazbe ili pak o lucidnom nagovještaju postupka kojim će se višekratno koristiti romantičarski skladatelji.

Usporedimo li rani, salzburški simfonijski opus **Wolfganga Amadeusa Mozarta** (1756.-1791.), sa simfonijama koje je istodobno skladao Joseph Haydn, u vrijeme službovanja kod grofova Esterházy, doći ćemo do naizgled paradoksalnog zaključka da posve suprotne okolnosti mogu dovesti do istih ili sličnih rezultata. Haydnova kreativnost i sklonost eksperimentu bila je, naime, uvjetovana (i) potporom njegovih poslodavaca; Mozartova je, pak, proizašla iz svojevrsnog umjetničkog prkosa konzervativnim tendencijama koje je, izravno ili posredno, zagovarao njegov poslodavac, salzburški princ-nadbiskup Hieronymus von Colloredo. Godina 1774. bila je po svoj prilici posebno obeshrabrujuća za netom punoljetnoga skladatelja – premda je napokon bio preuzeo funkciju (i plaću) koncertnoga majstora dvorskoga orkestra (koju je dijelio s Michaelom Haydnom, mlađim bratom Josepha Haydna), Mozart je “zaglavio” u provincijskom Salzburgu, bez novih angažmana na vidiku – tek je potkraj te godine otputovao u München prirediti praizvedbu svoje komične opere *Lažna vrtlarica*.

Unatoč tome – ili možda upravo zbog toga? – Mozart te godine sklada djelo koje istraživači njegova opusa smatraju prekretnicom u njegovu simfonijskom stvaralaštvu – **Dvadeset devetu simfoniju u A-duru**. Dovršena 6. travnja 1774., ta je simfonija često spominjana u paru s pola godine prije skladanom *Dvadeset petom simfonijom u g-molu*. Obje se, naime, navode kao primjeri *Sturm und Dranga* u Mozartovu opusu, unatoč svim već kod Haydna navedenim zadržkama prema primjeni te odrednice na glazbena djela. Takozvana “mala simfonija u g-molu”, unatoč svojoj već i tonalitetskoj iznimnosti (jedna je od tek dviju Mozartovih molskih simfonija – druga je pretposljednja, “velika” *Četrdeseta simfonija* u istom tonalitetu) – svojim je specifičnim formalnim i instrumentacijskim rješenjima, zapravo, nastavak već postojećih djela drugih autora, poglavito Haydnove *Trideset devete simfonije u g-molu*, a po svoj prilici i neke slične molske simfonije Johanna Baptista Vanhala i Johanna Karla von Ordoneza. Nasuprot tome, *Dvadeset deveta simfonija u A-duru* posve je samosvojno djelo, bez presedana u ambicioznosti u odnosu na prethodne Mozartove simfonije. Dosezi toga djela još su fascinantniji uzmemo li u obzir njegova samonametnuta instrumentacijska ograničenja – kao i u Haydnovoj *Četrdeset sedmoj simfoniji*, i Mozart ovdje sklada simfoniju za rudimentarni orkestar à 8, s dodatno suzdržanim puhačima i (doslovno) prigušenim gudačima u polaganom stavku. No Mozart ni na instrumentacijskom planu ipak ne pristaje na konvencionalne obrasce – odbijajući svesti rogove (prema kojima je imao posebnu sklonost još od svoje dječačke

Prve simfonije u Es-duru) na puki harmonijski pedal, skladatelj im daje priliku za veće samostalne istupe u okvirnim stavcima. U završnici djela oni su oblikovani kao konvencionalni „lovački“ obrasci, ali u nekonvencionalnom tonalitetu A-dura. Začudnost toga postupka ne proizlazi samo iz činjenice da su „lovački“ signali inače bili predviđeni za djela u F-duru ili, nešto rjeđe, u G-duru ili Es-duru, nego i iz simbolike koju A-dur ima u Mozartovu opusu – naime, njemu je to gotovo redovito „tonalitet erosa“, što potvrđuju, među ostalim, i brojni ljubavni prizori u Mozartovim trima operama na libreta Lorenza da Ponteja.

Cijela je *Simfonija u A-duru* i inače prožeta dramskom, „opernom“ gestom, koja najavljuje opernog majstora koji je svoja glazbeno-scenska remek-djela tek trebao skladati. Na oblikovnom planu, simfonija donosi presedan motivičkim objedinjavanjem cjeline – okvirni su stavci tako obilježeni temama s prepoznatljivim motivom silazne oktave, dok su unutarnji prožeti pulsiranjem punktiranih ritmova – oni u polaganom stavku pridonose dojamu napetosti unutar tek prividno suzdržanoga glazbenog tijeka, dok u menuetu pridonose energičnosti koja je istaknuta i čestim korištenjem *staccata*. Menuet je ujedno i jedini stavak koji nije skladan u sonatnoj formi. Njezino trostruko pojavljivanje u ovoj simfoniji pritom nije samo pokazatelj na koliko se različitih načina može realizirati isti formalni model, nego i jamac dramaturške napetosti, koja slušatelja vodi kroz uvijek nova glazbena uzbuđenja, u rasponu od zagonetno suspregnutoga (i nimalo konvencionalnog) *piana* na početku simfonije sve do ekstrovertirane, karakteristično mozartovski zaigrane i razigrane završnice.

Nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj

Producentica programa: Ana Boltužić

Urednica: Ana Boltužić

Autor teksta o djelima: Trpimir Matasović

Autorica teksta o Ivi Vuljeviću: Erika Krpan

Lektorica: Rosanda Tometić

Oblikovanje i grafička priprema: Marija Korotaj

Tisak: Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb

Naklada: 700 primjeraka

Cijena: 20 kuna

www.lisinski.hr



**LISINSKI
SUBOTOM**

UVIJEK

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

18. VELJAČE 2017.

ALJOŠA JURINIĆ glasovir

Pijanist Aljoša Jurinić glazbeni je junak našeg doba, prvi pijanist iz Hrvatske i ovog dijela svijeta koji se uspio plasirati u finale, među desetero najboljih, na najvećem i najprestižnijem pijanističkom natjecanju, onom Chopinovu u Varšavi. Ali Aljoša Jurinić ne spava na lovorikama. Sam se pobrinuo upravo ovih dana za najbolju moguću preporuku svojega velikog recitala u Lisinskom: nakon Chopina u Varšavi, ušao je i u finale velikog i zahtjevnog Natjecanja kraljice Elizabete u Bruxellesu te osvojio petu nagradu, čime je postao laureat natjecanja. No najveću i najljepšu nagradu i dar na Jurinićeve koncertu u Lisinskom dobit će – publika.

Cijene ulaznica: 120, 160, 200 kn

6. OŽUJKA 2017.

Srednjoeuropski orkestar mladih *EUphony*

ED SPANJAARD
dirigent

Za šestomjesečnog predsjedanja Mađarske Vijećem Europske unije 2011. na inicijativu Muzičke akademije *Liszt Ferenc* iz Budimpešte, pet muzičkih akademija srednjoeuropske regije zajednički je pokrenulo projekt *EUphony*. Okupivši najbolje studente s pet akademija: Budimpešte, Beča, Graza, Ljubljane i Zagreba, stvoren je simfonijski orkestar koji je nakon zajedničkih priprema s velikim uspjehom gostovao po svim navedenim gradovima. S ponosom možemo reći da projekt *EUphony* ide dalje, s novim generacijama, te pruža priliku najtalentiranijim studentima da upoznaju mlade glazbenike iz drugih zemalja, dijele zajedničko glazbeno iskustvo i budu dijelom jedinstvenog multinacionalnog i multikulturalnog orkestra. Projekt *EUphony* povezuje akademije i sveučilišta, potiče razmjenu iskustava u nastavnim aktivnostima, tradiciji i kulturnom naslijeđu.

Cijene ulaznica: 80, 120, 140 kn

LISINSKI
SUBOTOM
UVIJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!

18. OŽUJKA 2017.

PETRIT ČEKU gitara

Gitarski trio Elogio
Zagrebački solisti

Pavao Mašić ORGULJE I ČEMBALO

Lisinski osluškuje, Lisinski spaja vrhunske hrvatske glazbenike i predstavlja ih svojoj publici. Nakon zadivljujućeg koncerta koji su prošle godine održali u zagrebačkoj crkvi sv. Marka, gitarist Petrit Čeku i orguljaš Pavao Mašić sada će i u Lisinskom predstaviti svoju čudesnu verziju remek-djela Joaquina Rodriga *Fantasia para un gentilhomme*. Skladba za gitaru i orkestar u verziji za gitaru i orgulje, u izvedbi te dvojice glazbenika, sjaji u novim bojama i dimenzijama. Osim uz orgulje koje će zamijeniti orkestar, Petrit Čeku predstaviti će se i kao solist te kao vrhunski komorni glazbenik s vlastitim Gitarskim trijom Elogio te uz ansambl Zagrebačkih solista. Koncert u ciklusu *Lisinski subotom* bit će svečanost kakvu i zaslužuje Petrit Čeku – princ gitare iz Prizrena, miljenik hrvatske i svjetske publike i jedan od najljepših izdanaka cijenjene i glasovite zagrebačke škole gitare i klase profesora Darka Petrinjaka.

Cijene ulaznica: 120, 160, 200 kn

**LISINSKI
ARIOSO
GLAS ZA
LISINSKI**
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!

30. OŽUJKA 2017.

PIOTR BECZAŁA tenor

**Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije
Ivo Lipanović, dirigent**

„Glas Piotra Beczale takav je da ga poželite okititi odlikovanjima. U usporedbi sa sjajem toga glasa, mnogi njegovi kolege lirski tenori, iz prošlosti i sadašnjosti, zvuče poput tinjajućih svijetla.“ Tim je riječima ugledni svjetski časopis *Opera News* 2015. godine obrazložio svoju odluku da velikog poljskog umjetnika proglasi najboljim tenorom na svijetu. Piotr Beczala je tenorski dragulj današnje svjetske operne elite koju ciklus *Lisinski arioso* 1 u svojoj drugoj sezoni dovodi pred hrvatsku publiku s najvećih svjetskih pozornica. Maestro Ivo Lipanović za dirigentskim pultom Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije pobrinut će se za dostojnu pratnju jednog od najljepših opernih glasova današnjice.

Cijene ulaznica: 190, 210, 230 kn

LISINSKI SUBOTOM UVIJEK LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!



GRAD ZAGREB



PEUGEOT

*Zagreb
moj grad*

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ | UNVALUABLE EXPERIENCE