

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!
17/18

THOMAS OSPITAL

orgulje

Subota, 2. prosinca 2017. u 19.30 sati
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Sve boje glazbe. sviđalo se to vama ili ne.

LISINSKI
PREKO DUGE

Johann Sebastian Bach (1685. – 1750.)
Preludij i fuga u D-duru, BWV 532

Trionsonata br. 2 u c-molu, BWV 526
Vivace
Largo
Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756. – 1791.)
Andante u F-duru, KV 616
Fantazija u f-molu, KV 608

* * *

Claude Debussy (1862. – 1918.)
Štajerska tarantela, L. 69
transkripcija za orgulje: Thierry Hirsch

Louis Vierne (1870. – 1937.)
Najade, op. 55, br. 4

Jehan Alain (1911. – 1940.)
Varijacije na temu Clémenta Janequina

Jean Guillou (1930.)
Toccata, op. 9

Thomas Ospital (1990.)
Improvizacija

Poslije koncerta s umjetnikom razgovara Pavao Mašić.

Nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj
Producentica programa: Martina Vukšić
Urednica: Jelena Vuković
Autor teksta: Pavao Mašić
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: Intergrafika TTŽ d. o. o., Zagreb
Naklada: 450 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr

THOMAS OSPITAL

4

Rođen 1990. u Ayherreu (Baskija), **Thomas Ospital** počeo je s učenjem glazbe u klasi Estebana Landarta na Konzervatoriju *Maurice Ravel* u Bayonneu, nakon čega nastavlja studij orgulja i improvizacije na Nacionalnom visokom konzervatoriju za glazbu i ples u Parizu u klasi Michela Bouvarda i Oliviera Latryja, gdje osvaja redom prve nagrade iz orgulja, kontrapunkta (Pierre Pincemaille), harmonije (Fabien Waksman) i glazbenih oblika (Thierry Escaich i David Leszczyński) te improvizacije u klasi Thierryja Escaicha, Philippea Lefebvrea, Lászla Fassanga i Jean-Françoisa Zygela.

Laureat je mnogih uglednih međunarodnih natjecanja (Zaragoza, Chartres, Toulouse, Grand Prix Florentz u Angersu), a tijekom 2012. boravio je u SAD-u kao rezidencijalni orguljaš u katedrali sv. Luja Kralja Francuske u New Orleansu, zahvaljujući čemu je održavao mnoge recitale te produčavao orgulje i improvizaciju.

Orguljaš je crkve Saint-Eustache u Parizu, „pariške župne crkve“, gdje je 2015. među brojnim kandidatima izabran za nasljednika slavnog Jeana Guilloua koji je na tom prestižnom orguljaškom mjestu (ujedno i najvećim orguljama u Francuskoj) proveo 50 godina. Također, 2016. izabran je za prvog rezidencijalnog orguljaša na novim orguljama Auditorija Francuskog radija, što mu je osiguralo brojne nastupe uz čak dva radijska orkestra. Gostuje diljem Europe, Rusije i SAD-a, kao solist, komorni glazbenik te uz orkestar. Improvizacija zauzima važno mjesto u njegovu koncertantnom djelovanju, pa redovito nastupa s orguljskim improvizacijama prateći nijeme filmove.

Čest predavač na međunarodnim majstorskim tečajevima, Thomas Ospital je u srpnju 2016. na poziv Kraljevskog koledža orguljaša održavao nastavu orgulja na Sveučilištu u Cambridgeu, a od ove jeseni imenovan je profesorom harmonije na klaviru pri Nacionalnom visokom konzervatoriju za glazbu i ples u Parizu.

Njegov prvi album *Liszt, une divine tragédie* posvećen skladbama Franza Liszta na orguljama crkve Saint-Eustache objavljen je za izdavačku kuću Hortus u rujnu 2017. godine, a u siječnju 2018. očekuje ga izlazak drugog albuma snimljenoga na velikim orguljama Francuskoga radija s repertoarom skladbi Johanna Sebastiana Bacha i Thierryja Escaicha (čija djela redovito prouzvoditi). Laskave kritike i oduševljene reakcije publike koje prate sve njegove nastupe svjedoče o glazbenom talentu najviše kvalitete, zbog kojih se Ospital ubraja među vodeće koncertantne orguljaše u Francuskoj i svijetu, a njegovo umijeće nije nepoznato ni hrvatskoj publici koja ga je već imala prilike slušati u nekoliko navrata za novim orguljama crkve sv. Marka na Gornjem gradu.

www.thomasospital.fr



Načas sam pomislio na orgulje, ali ne volim njihov legato sostenuto i njihovu zbrku oktava, kao ni činjenicu da to čudovište nikad ne diše. (Igor Stravinski u razgovoru s Robertom Craftom o Simfoniji psalama)

Kad sam gospodinu Steinu izrazio želju da sviram na njegovim orguljama i spomenuo da strastveno obožavam taj instrument, vrlo se začudio i rekao: „Zar čovjek poput vas, takav veliki pijanist, želi svirati na instrumentu koji nema douceur, koji nema izražajnost, ni forte ni piano, nego cijelo vrijeme zvuči jednoobrazno?“ [Mozart odgovara:] „Ali sve to meni ništa ne znači; unatoč svemu, meni su orgulje kraljica instrumenata.“ (Mozart u pismu ocu, Augsburg, 17. listopada 1771.)

Orgulje su uistinu božanski instrument: u njihovoj glazbi spoznajemo Božju snagu i veličinu, a u njihovoj tišini Božju milost. (epigram nepoznatog autora)

Transcendirajući običnu ljudsku dimenziju, kako to sva kvalitetna glazba postiže, (orgulje) evociraju božansko. Velik raspon orguljskih boja, od piana do gromoglasnog fortissima, čini ih nadređenima svim ostalim glazbalima. Orguljama je moguće ozvučiti i izraziti sve iskustvo ljudskoga postojanja. (Benedikt XVI. prilikom blagoslova novih orgulja u Regensburgu)

Orgulje – „kraljica instrumenata“

Kao jedan od instrumenata s najduljom tradicijom muziciranja, kroz svoju su povijest orgulje često izazivale oprečna mišljenja i podijeljene stavove. Poznato je da su u obrede Katoličke crkve ušle razmjerno kasno zbog svojega barbarskog pedigrea stečenog u rimskim arenama, a ni danas mnogi ne gledaju naklono na njihovu dominaciju u liturgijskoj glazbi, zalažući se više za današnjem vremenu „primjerenije“ instrumente, poput bubnjeva i gitara. Drugima je, pak, ta definicija orgulja kao liturgijskoga glazbala još uvijek prepreka za doživljaj toga veličanstvenog instrumenta ravnopravnim ostalim „svjetovnim“ instrumentima. Prisjetimo se samo kako su kroz povijest zbog povezanosti s Crkvom orguljaši često gubili namještenja, ali i glave. Sve se to događalo i u doba Francuske revolucije (kad su bili prozivani rojalistima ili jednostavno klerikalcima) i u nedavnoj, nama bliskoj povijesti. Mnogo toga se promijenilo ulaskom orgulja u koncertne dvorane, pa smo danas mnogo otvoreniji prema tomu da su orgulje samo jedan od instrumenata na kojima je moguće (re)kreirati najraznovrsniju glazbu. Danas sve prisutniji trend orguljskih transkripcija skladbi prvotno napisanih za druge instrumente ili sastave istaknuo je doživljaj orgulja koje se ne razlikuju mnogo od drugih instrumenata; dapače, njihovim se bogatim zvukovnim resursima, posebice mogućnošću sviranja na više paralelnih zvukovnih površina, otvaraju beskonačne varijacije u oblikovanju zvuka, odakle i potječe poznati opis orgulja kao „kraljice instrumenata“.

Svakom kralju netko radi o glavi, rekli bismo, pa ne iznenađuje da i danas mnogi osporavaju izražajne kvalitete toga jedinstvenog instrumenta.

Iz Stravinskijeva citata vidljivo je da je orguljama zamjerao stacionaran ton stalne i nepromjenjive kvalitete. Štoviše, prema njegovu mišljenju, fizikalna zakonitost orguljskog tona proturječi svemu ljudskome što prisposobljavamo glazbi: napetost i relaksacija – svojevrsni odraz čovjekova udaha i izdaha – kao glavno oblikotvorno načelo svake muzičke fraze – u slučaju orgulja posve je neprimjenjivo, budući da jednom pritisnutu tipku koja proizvodi neprekidni ton ništa ne može osujetiti u toj zadaći. To je problem s kojim se, dakako, susreo svaki orguljaš, budući da ni jedna muzička fraza ne može na orguljama zazvučati „muzikalno“, tj. ne može se prirodno razvijati ni spontano ugasiti. Još je primjereniji opis dotičnoga gospodina Steina u Mozartovu pismu ocu. Razumljivo je da su upravo u doba bečke klasike i u godinama koje su slijedile, orgulje detronizirane i stavljene po strani, pa bismo se s pravom trebali zapitati u čemu je, dakle, veličina takve „jednoobrazne“ i tonski monotone „kraljice instrumenata“?

Ghost in the Machine

Prije svega, pravi problem nije do kraja artikuliran jasno. Kako svaka medalja ima dvije strane, valjalo bi kontinuiran, štoviše, beskonačan zvuk orgulja razmatrati i afirmativno, kako to za razliku od Stravinskoga čini Benedikt XVI. koji u njemu prepoznaje odzvuk božanskog što nadilazi ljudsko ili, primjerice, John Cage koji je nadahnut orguljskim zvukom zamislio skladbu *Organ²/ASLSP (As Slow as Possible* – eng. *Najsporije moguće*), djelo gargantuovskih dimenzija čije se trajanje izvedbe, započete 2001. u njemačkom gradu Halberstadtu, procjenjuje na cca 639 godina (prema podacima dostupnima na „sveznajućem“ internetu, posljednja promjena note zbila se 5. listopada 2013. godine, a sljedeća je planirana tek za 2020. godinu, dok se završetak skladbe očekuje 5. rujna 2640. godine). Daljnji problem jest sâm identitet orgulja, pa se koplja lome oko toga je li riječ o instrumentu s tipkama ili puhaćem instrumentu, kao i o definiciji njihova zvuka.

Naime, poznato je kako ni jedne orgulje nisu identične, jer se njihov zvuk zasniva na brojnim redovima svirala (na registrima) koji odražavaju zvukovnu imaginaciju njihova graditelja. Iako se čini da je tek u 19. stoljeću praksa imitiranja orkestralnih zvukova orguljskim registrima osigurala naziv kraljice instrumenata, danas je jasno da takvu praksu zamjećujemo i kod najranijih orgulja koje uz *organo pleno* posjeduju prve imitacije raznih frula i regala preuzetih iz pučke prakse muziciranja, trompeta karakterističnih za španjolsku i francusku graditeljsku školu barokne epohe, ali i imitacije ljudskog glasa (*Voci corali, Voix humaine, Voce umana*). U tom smislu riječ je uistinu o puhaćem instrumentu kojemu je upravljanje klavijaturom (kao i u slučaju ostalih instrumenata s tipkama) pružilo „dodatnu vrijednost“ izvedbe višeglasja, a ne jednoglasja, te konkretnije, omogućilo polifoni vid muziciranja svojstven tek rijetkim instrumentima. U slučaju orgulja, taj je pristup doveden na još višu razinu upotrebom nekoliko paralelnih klavijatura, kojima je moguće ostvarivati jedinstvene sviračke efekte upravo na polifonom planu, odnosno na različitim svirnim, ali i zvukovnim površinama.

Orgulje budućnosti

Posjetom novim orguljama Auditorija Francuskoga radija prilikom njihova predstavljanja javnosti 2016. godine, uvjerali smo se kakve sve mogućnosti pruža upotreba suvremenih tehnologija orguljašu: mogućnosti promjenljivog tlaka zraka, vlastitog projektiranja određenih registara, podjela pedalne klavijature na dva zvučna plana s točkom podjele po želji orguljaša te *sostenuto* – pomagalo kojim određene svirale ostaju zvučati i nakon što je orguljaš napustio tipke dotičnih tonova. Upravo na tim orguljama od 87 registara i 5320 svirala redovito muzicira naš večerašnji gost tijekom tjedna, dok nedjeljom na raspolaganju ima još bogatiji instrument na raspolaganju, onaj u pariškoj crkvi Saint-Eustache s 8000 svirala i 101 registrom. Posebnu izražajnost instrumentu pruža sustav žaluzina, posebnih vratnica koje otvaranjem i zatvaranjem omogućuju dinamiku koja instrumentu naizgled nedostaje (u Dvorani *Lisinski* možete ih zamijetiti u lijevom kutu orguljskog okna).

Tolika i takva je bila ljudska težnja da nadvlada mehaničku prirodu orgulja, koje su kroz povijest, uz sat, dugo bile jedan od najsloženijih mehanizama koje je čovjek konstruirao. Pa ipak, orgulje su po svojoj naravi možda više od drugih glazbala ponajprije mehanizam ili, jednostavnije rečeno, instrument. Ovdje nam na um pada adekvatniji sinonim: oruđe, možda najbolja definicija svakog instrumenta koji je tek oruđe u rukama vrsnog glazbenika. Upravo je zato u pravu nepoznati autor navedenog epigrama kad duhovito primjećuje da su orgulje koje sviraju odraz Božje slave, a orgulje koje šute Božja milost. Jer upravo se iz prvog tona instrumenta otkriva kakav je glazbenik koji je za njima te, unatoč uvriježenim predrasudama o orguljašima – kako oni, za razliku od pijanista, ne doživljavaju glazbu izražajnom, nego se gube u prekomjernom konzumiranju korala i fuga bezizražajnim i ravnim sviranjem – valja konstatirati da svaka „kraljica“ traži svojega „kralja“ koji će znati potaknuti taj složeni mehanizam na umjetnički jedinstvena ostvarenja i prevladati njegova puka fizikalna ograničenja.

Upravo su se pripadnici francuske orguljaške škole svojim spontanijim pristupom interpretaciji orguljske glazbe (što dijelom proizlazi iz dugogodišnje frankofone sklonosti improvizaciji) nametnuli kao jedni od vodećih interpreata orguljske scene još od vremena Césara Francka. Poetsko i dramatično u njegovim izvedbama, a još više u improvizacijama, utjecalo je na cijele generacije francuskih orguljaša te dalo prepoznatljivost školi čiji je najmlađi predstavnik naš večerašnji gost Thomas Ospital, orguljaš koji u umjetničkom djelovanju s(p)retno ujedinjuje dvije najvažnije odlike francuske orguljske škole: improvizaciju i interpretaciju, kao primjere uvijek nadahnutih, virtuoznih i kolorističnih glazbenih trenutaka.

Jedan od takvih upravo je **Preludij i fuga u D-duru, BWV 532 Johanna Sebastiana Bacha**, djelo mladenačkog razdoblja u kojem se sabire mnogo skladateljevih uzora, impulsa, ali i revolucionarnih težnji. Kako inače objasniti antologijski početak *Preludija* s početnom virtuoznom

uzlaznom ljestvicom D-dura u šesnaestinskom pokretu kakvu dotad nitko nije povjerio pedalnoj dionici? U početnim se taktovima tako nazire Bachu omiljen Buxtehude i za njega karakteristični počeci skladbi koji u trenutku privlače pozornost slušatelja. Nakon što je pedal i vizualno istaknut kao zasebna, samostalna sviračka površina, Bach uvodi nešto tiši *alla breve* odsjek koji odzvanja figurama tipičnima za slog gudačkih ansambala kakve je skladao Arcangelo Corelli, dok je završni odsjek u polaganom tempu prožet bogatim harmonijama kojima se rado koristio još jedan Talijan, orguljaš rimske bazilike sv. Petra, Girolamo Frescobaldi. Smirenjem *Preludija* osiguran je plato za još uočljiviji nastup *Fuge* s jednom od najduljih tema u cijelom skladateljevom opusu. Zapravo, sve što se u školi uči o temi fuge tu je prekršeno; iako mnogi to pripisuju Bachovu mladenačkom neiskustvu, mišljenja smo da je ovdje ipak riječ o namjeri očitovanja zaigrana i šaljiva karaktera koji se uočava ne samo iz posve zaigrane teme – kojoj nikako nije dovoljno nešto reći jedanput (svaki se motiv ponavlja po tri-četiri puta) – nego i iz cijele fuge koja već od prvih taktova otkriva svoj šaljivi sadržaj (istaknut kratkim komentarom koji uvijek prati temu). Bach kao da nam tom fugom poručuje da svaka fuga ne mora nužno biti suhoparna vježba akademske pedanterije, nego – poput Verdijeve fuge u zaključku *Falstaffa* – pruža sjajan primjer posvemašnjeg uživanja u smijehu, šali i radosti kojim jednako odišu skladbe i mladih i starih skladatelja.

Sljedeća je na rasporedu **Trisonata br. 2 u c-molu, BWV 526**, skladba pedagoške intencije po svoj prilici skladana za Bachova najstarijega sina Wilhelma Friedemanna u svrhu ovladavanja sviranjem na tri različite površine. Rezultat je trio između dva manuala i pedala u kojemu skladatelj unatoč već jasnim galantnim utjecajima ne odustaje od kontrapunktnih majstorija: tako na početku prvoga stavka osjećajna tema u tercama brzo prepušta mjesto pravim baroknim sekvencama u šesnaestinkama te vidimo kako Bach, iako otvoren novom osjećajnom stilu, ne odustaje od pravila baroknoga „lijepog ponašanja“, odnosno discipline kontrapunkta kad je o skladanju riječ. Taj spoj starog i novog zadržan je i u ostalim stavicama, pa je središnji *Largo* primjer krasnog ariosa u kojem i prateći glas progovara s jednakim, ako ne i većim žarom, dok je zaključni *Allegro* poput prvog stavka u naravi koncertantnog izraza. I dok je u slučaju uvodnog stavka bila riječ o vrsti talijanskog koncerta s kontrastom *tutti* – *solo*, tu je taj kontrast proveden na razini fuga – međustavak. Možda je u ovom slučaju preuzetnije međustavak nazvati francuskim terminom *divertissement* (fran. – razbibriga), što upućuje na njegovu opuštajuću atmosferu (iako nipošto ne u pogledu tehničkih zahtjeva koje postavlja pred svirača!), čime je u posljednjem stavku spomenuta fuga poprimila obrise ronda, skladbe skladane prema načelu refrena.

Završetak prvog dijela večeri povjeren je **Wolfgangu Amadeusu Mozartu**, skladatelju kojega se, izuzev njegove antologijske kovanice o „kraljici instrumenata“, u pravilu gotovo ne povezuje s orguljama. Činjenice govore drugačije, pa je zabilježeno da je Mozart na svojim mladenačkim putovanjima svirao mnoge tada relevantne europske instrumente, poput orgulja kraljevske kapele u Versaillesu, one u crkvi



sv. Bave u Haarlemu, a osim posjeta Leipzigu, otkrio je i glasovite Silbermannove orgulje u Strasbourgu i Dresdenu. Naposljetku, posljednjih deset godina života koje je proveo u Beču aplicirao je za mjesto orguljaša katedrale sv. Stjepana u nadi za stalnim i redovito plaćenim zaposlenjem, što mu, nažalost, nije uspjelo. Iako njegov orguljski opus ne prelazi opseg jedne knjižice, u njemu prepoznajemo neka skladateljeva remek-djela, među kojima se s pravom ističu dvije skladbe na večerašnjem programu nastale u razmaku od dva mjeseca 1791. godine.

Andante u F-duru, KV 616 niz je gotovo „uobičajenih“ varijacija na jednostavnu punktiranu temu, čija „neuobičajena“ ljepota nije tek posljedica korištenja raznih manira, poput ornamenata, trilera povezanih u cijele lance, *arpeggia* i sinkopa. Ljepota je još više u činjenici da je, unatoč ograničenim mogućnostima instrumenta za koji je Mozart skladao, u slučaju ove skladbe riječ ne samo o umjetničkoj glazbi velikog nadahnuća nego i možda najeklatantnijem primjeru pobjede duha nad mehanizmom, odnosno ljudske kreacije nad mehaničkom prirodom orgulja kao instrumenta. Ne zaboravimo pritom da je Mozart skladao za male orgulje sa samo dva registra i opsegom od F do f^{'''}. Naime, u slučaju Mozartova orguljskog opusa poznato je da su te skladbe nastale kao narudžbe za austrijskoga grofa Josepha Deym-Müllera, čiji je *Kunstabineett* osim mnogih figurica i kopija antičkih kipova sadržavao i razne flautne satove (male glazbene automate poput onoga kojemu je namijenjen *Andante u F-duru*), ali i prave orgulje od desetak registara s raznovrsnim mogućnostima oblikovanja. Za jedan takav veliki glazbeni automat skladao je Mozart **Fantaziju u f-molu, KV 608**, svoje najopsežnije djelo za orgulje, koje – s obzirom na to da je prvotno bilo namijenjeno krajnje neobičnim orguljama kojima nije upravljao čovjek, nego cilindar – i danas pred svakog orguljaša postavlja izuzetne izazove. Patetični punktirani izraz uvodnog dijela s naglašenim tragičnim tonovima valja tražiti u činjenici da je skladba pisana za izvođenje u novoj izložbenoj dvorani u Beču



koju je grof Deym-Müller transformirao u mauzolej posvećen uspomeni na Josipa II., cara Svetog Rimskog Carstva, preminulog 1790. godine. Disonantne harmonije uvoda mjesto prepuštaju nešto mirnijem izrazu fuge koja je za Mozarta idealna glazbena vrsta za orgulje, budući da bi, kako je naveo u jednom pismu ocu, glazba za orgulje, kao i općenito duhovna glazba, trebala biti sinteza dvaju Mozartovih ideala: talijanske melodije i kontrapunktna skladateljske misli. *Fantazija*, dakako, slijedi tu ideju, pa nam Mozart u središnjem dijelu *Fantazije servira Andante u As-duru*, čija mirna glazbena fraza pruža inspiraciju za cijeli niz dekorativnih varijacija koje se zaključuju virtuosnom kadencom i čak četverostrukim trilerom (koji nije toliko tehnički problem glazbenom automatu, koliko prosječnom orguljašu!), na što se nastavlja repriza uvodnog *Allegra*. Njega ovaj put prati dvostruka fuga, pa Mozart na već poznatu temu dodaje još jednu, virtuosniju, kontrapunktnu melodiju u šesnaestinkama koja fluidnim ritamskim gestama „podize temperaturu“ do bravuroznog završetka cijeloga djela.

U drugom dijelu koncerta očekuje nas izbor francuske orguljske glazbe koji počinje jedinom neorguljskom skladbom na večerašnjem programu. **Štajerska tarantela Claudea Debussyja**, prvotno nazvana jednostavnim nazivom *Ples (Danse)*, pripada najboljim skladateljevim ostvarenjima pijanističkog repertoara iz mladenačkog razdoblja. Iako je u to doba tarantela bila prilično nepoznat ples u štajerskom kraju, djelo je u Francuskoj postiglo znatan uspjeh, u čemu je pripomogao Maurice Ravel koji ga je preradio za orkestar nakon skladateljeve smrti. Nije, dakle, pretjerano daleka verzija djela u orguljskom ruhu, čije razne zvukovne površine dobro ocrtavaju pojedine momente te skladbe, čiji su formalni obrisi ronda, a karakterni *scherza*. Iako skladateljski jezik u *Štajerskoj taranteli* još uvijek ne pokazuje nov i originalan harmonijski pristup kakav će Debussy očitovati mnogo više u poznatiji *Suite bergamasque* nastaloj još iste godine, upravo su epizodni trenutci između refrena tarantele oni trenuci u kojima zamjećujemo tragove novog i vrlo osobnog autorova stila, koji je prvi među europskim skladateljima skladao zvukovima umjesto notama.

Još jedna izuzetno virtuosna skladba iz pera francuskog orguljaša s prve polovice 20. stoljeća, **Louisa Viernea**, dugogodišnjega glavnog orguljaša pariške katedrale Notre-Dame jasno svjedoči o tome kako su pijanistički modeli bili integrirani i u orguljaške skladbe. Naime, Vierneov opus uz šest simfonija za orgulje obuhvaća i niz kraćih skladbi koje je Vierne uglavnom izvodio na recitalima. One su među njegovim najuspjelijim djelima i rado su prihvaćene i među publikom i među izvođačima. **Najade** (istoimene vodene nimfe) su djelo pomalo impresionističkih obilježja, s istaknutom pokretljivom linijom u dionici desne ruke koja u središnjem dijelu prepušta mjesto lirskoj temi. U njima uistinu prepoznajemo pijanističke i pomalo arabske modele Debussyja, koji se o Vierneovu stvaralaštvu izražavao u superlativima, prepoznavajući ga u jednom svojem napisu iz 1903. kao dostojnog nasljednika Johanna Sebastiana Bacha, prije svega misleći na Vierneova originalna i ingeniozna rješenja zvukovnog tretmana orgulja.

Nakon impresionističkih stranica slijede dvije glazbene partiture neoklasicističkih obilježja. **Varijacije na temu Clémenta Janequina** prerano preminulog **Jehana Alaina** (brata istaknute francuske orguljašice Marie-Claire) nadahnjuju se povijesnim modelima i zvukovima, budući da ih je Alain prvotno namijenio baroknim francuskim orguljama, nastojeći poput pravog neoklasicista udahnuti novi život drevnim glazbenim formama i instrumentima. Skladateljeva opaska kako bi se „ovaj stavak trebao svirati poput preludija o kojima govori Couperin“ svjedoči o tome da neoklasični pristup nije uvijek razuman i krut, već pun poezije i čistoće izraza, a u slučaju ovog djela rezultira kolorističnim varijacijama na jednostavnu temu (koja, kako je poslije ustanovljeno, ipak nije bila Janequinova, nego je riječ o melodiji nepoznatog majstora objavljenoj u zbirci Pierrea Attaingnanta 1529. godine).

Sličan postupak u **Toccati, op. 9** primijenio je i **Jean Guillou** koji je tom skladbom pokušao udahnuti duh novog doba drevnoj glazbenoj vrsti koja datira sa samih početaka instrumentalne glazbe. Ospitalov prethodnik na mjestu orguljaša crkve Saint-Eustache danas je još jedan od tek rijetkih živućih učenika velikih francuskih orguljaša Marcela Dupréa, Mauricea Durufléa i Oliviera Messiaena, a svojim impozantnim opusom koji uključuje orgulje u svim instrumentalnim formacijama (dovoljno je nabrojiti čak sedam koncerata za orgulje i orkestar), proširio je suvremeni orguljski repertoar velikim i posve originalnim prinosom koji je teško svrstati u stilske definicije. *Toccatu* kao rani opus predstavlja sve odrednice Guillouova opusa: prva *fortissimo* tema nemirnih ritamskih kontura prepušta mjesto drugoj, nešto mirnijoj, koju donosi registar trompete; pritom se element pratnje razvija sve više, te se na njemu inzistira „do posljednjeg daha“, što rezultira ne samo naglim i agresivnim izmjenama glazbenoga sadržaja nego i silovitim zvukom instrumenta kojim to vehementno djelo završava.

Iako rijetko izvođen u Hrvatskoj, opus Jeana Guilloua kod nas je prvi put predstavljen koncertnom aktivnošću Anđelka Klobučara koji je rado izvodio njegove partiture te je, primjerice, 1975. godine u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u povodu prve obljetnice postavljanja tada novih orgulja izveo skladateljevu *Sinfoniettu za orgulje* (radilo se o prvoj izvedbi toga djela u Jugoslaviji). Oslobođeni zvuk orgulja i svježina suvremene misli bili su svakako izazov i za interpreta i za publiku, što se, naravno, poslije reflektiralo i u brojnim orguljskim improvizacijama koje su, i u Guillouovu i u Klobučarovu slučaju, bile prvi impuls u skladanju i poslužile kao temelj budućih zapisom fiksnih skladbi. Jednu takvu **improvizaciju** čut ćemo i u izvedbi **Thomasa Ospitala**, koji njeguje formu „skladanja u trenutku izvođenja“ (kako se često improvizacija još naziva) u najrazličitijim oblicima: katkad je riječ o „pastišu“, tj. stilskoj improvizaciji koja imitira jezik nekog skladatelja, improvizaciji na neki napjev ili temu, improvizaciji na (nijemi) film te, možda najcjjenjenijom od svih, „slobodnoj improvizaciji“, čija polazišna ideja nije nikakva određena tema, nego je njome improvizator bliži skladatelju koji u danom trenutku osluškuje i oblikuje bogatu zvukovnost „kraljice instrumenata“.



Fotograf: Ákos Stiller

LISINSKI
SUBOTOM
UVIJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
17/18

LISINSKI SUBOTOM
Subota, 9. prosinca 2017. u 19.30 sati
Velika dvorana

BUDIMPEŠTANSKI FESTIVALSKI ORKESTAR IVÁN FISCHER, dirigent

Najbolji orkestar u svijetu 2016. godine, prema mišljenju Udruženja glazbenih kritičara Argentine, **Budimpeštanski festivalski orkestar** vraća se na pozornicu Dvorane *Lisinski!* Dobitnik niza uglednih priznanja (*Gramophone*, *Diapason d'Or*, *Toblacher Komponierhäuschen*) te gost najvažnijih svjetskih koncertnih pozornica (Carnegie Hall, Lincoln Center, bečki Musikverein, Royal Concertgebouw u Amsterdamu i londonski Royal Albert Hall) ovom će prigodom pod ravnanjem svojega utemeljitelja i dirigenta mo. **Ivána Fischera** izvesti djela Bacha, Bartóka i Brahmsa.



LISINSKI
ARIOSO
GLAS ZA
LISINSKI
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!
17/18

LISINSKI ARIOSO
Četvrtak, 7. prosinca 2017. u 19.30 sati
Velika dvorana

ŽELJKO LUČIĆ, bariton
SIMFONIJSKI ORKESTAR HRT-a
IVO LIPANOVIĆ, dirigent

*Jedan od najboljih verdijanskih baritona na svijetu, prema pisanju
Financial Timesa, gostuje u Zagrebu!*

Ugled **Željka Lučića** u opernom svijetu, naročito u interpretaciji uloga Verdijevih opera potvrđuje, među ostalim, i poziv da pjeva na proslavi 200. obljetnice Verdijeva rođenja, kao i činjenica da je od 120 nastupa u produkcijama Metropolitana devedeset bilo u sedam Verdijevih uloga koje je većinom izravno prenosio *Met Live in HD*. Potvrdit će to zasigurno i njegovo gostovanje u Dvorani *Lisinski* uz pratnju Simfonijskog orkestra HRT-a i mo. Ive Lipanovića!

LANA
KOS
sopran

DAN DVORANE 29.XII.2017.

ČARDAŠ

MAĐARSKA NOĆ U LISINSKOM

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

LISINSKI

NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE

IVO LIPANOVIĆ, dirigent

**Simfonijski orkestar
Hrvatske radiotelevizije**

**IVAN
KRPAN**
glasovir





KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL



NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ | INVALUABLE EXPERIENCE