



**45**  
**LISINSKI**  
1973-2018  
ZA SVA VREMENA

**LISINSKI**  
**SUBOTOM**  
**UVIJEK**  
**LISINSKI**  
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!  
**18/19**

**VINCENT**  
**DUBOIS**

orgulje

Subota, 19. siječnja 2019. u 19.30 sati  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog



**Johann Sebastian Bach / Marcel Dupré**

*Sinfonia iz kantate Wir müssen durch viel Trübsal, BWV 146*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Fantazija u f-molu, KV 608

**César Franck**

Preludij, fuga i varijacija, op. 18

**Charles-Marie Widor**

Šesta orguljska simfonija u g-molu, op. 42, br. 2

*Allegro maestoso*

\* \* \*

**Franz Liszt**

Fantazija i fuga na koral *Ad nos, ad salutarem undam*

*Moderato - Allegro*

*Recitativo - Adagio*

*Adagio - Allegro deciso - Fuga - Allegro con brio*

**Vincent Dubois**

Improvizacija

*Nakon koncerta s umjetnikom razgovara Pavao Mašić.*

# VINCENT DUBOIS

4

Jedan od trojice titularnih orguljaša pariške katedrale Notre-Dame, **Vincent Dubois**, pripada najistaknutijim koncertantnim orguljašima svijeta. Diplomirao je na Nacionalnom visokom konzervatoriju za glazbu i ples u Parizu, u klasi Oliviera Latryja, gdje osvaja redom prve nagrade iz orgulja, harmonije, kontrapunkta i fuge te kompozicije 20. stoljeća. U siječnju 2016. godine, nakon opsežne audicije i natječaja za upražnjeno mjesto, Vincent Dubois imenovan je najnovijim članom trijumvirata na koru katedrale Notre-Dame u Parizu, a djeluje uz dvojicu starijih kolega titularnih orguljaša, Oliviera Latryja i Philippea Lefebvrea.

Vincent Dubois osvojio je zarana svjetske pozornice, 2002. godine, nakon prvih nagrada na dva svjetski poznata međunarodna orguljska natjecanja (Calgary, Toulouse); uslijedili su pozivi za koncertna gostovanja diljem Europe, Sjeverne Amerike, Azije i Pacifika. Uz nastupe na brojnim međunarodnim orguljskim festivalima, Dubois nastupa i kao solist uz vodeće orkestre svijeta: Filadelfijski orkestar, Losangelesku i Hongkonšku filharmoniju, Filharmonijski orkestar Francuskoga radija, Francuski nacionalni orkestar, Filharmonijski orkestar Gran Canaria te orkestre francuskih pokrajina Pikardije, Bretanje i Lorraine.

Njegove su izvedbe emitirane na Francuskom i Bečkom radiju, ORF-u, kanadskom radiju CBC, Australskom radiju i u američkom radijskom programu *Pipedreams*. Često održava majstorske tečajeve orguljske interpretacije i improvizacije na prestižnim institucijama, poput sveučilišta u Yaleu, Bayloru, Emoryju, Oberlinu, Rochesteru, Philadelphiji i St. Paulu, dok je na Sveučilištu Ann Arbor u Michiganu djelovao kao trajni gostujući umjetnik od 2014. do 2016. godine. Godine 2017. pozvan je kao gostujući umjetnik na veliki pedagoški skup Sveučilišta u Kansasu i Američkog udruženja orguljaša, a 2018. nastupio je kao poseban gost na nacionalnom skupu Američkog udruženja orguljaša u Kansas Cityju.

Vincent Dubois snimio je i nekoliko nosača zvuka, među kojima je posebno zapažen album s orguljskim djelima Franza Liszta, ostvaren za diskografsku kuću Vox Coelestis. Također, za diskografsku kuću JAV snimio je album na glasovitim orguljama crkve Saint-Sulpice u Parizu, a Francuski radio objavio je njegov album snimljen na orguljama crkve Saint-Étienne u Caenu s *Trećom orguljskom simfonijom* Louisa Viernea i zbirkom *Tri preludija i fuge, op. 7* Marcela Dupréa.

Uz brojne koncertne angažmane i bogatu pedagošku aktivnost, Vincent Dubois djeluje i kao generalni direktor Nacionalnog visokog glazbenog konzervatorija u Strasbourgu od ožujka 2012.





*Nema ničeg osobitog u tome [sviranju]. Sve što treba učiniti jest udariti pravu tipku u pravo vrijeme i instrument će svirati sam od sebe. (citat koji se pripisuje J. S. Bachu)*

*On [Bach] je u pedalu izvodio ne samo osnovne note, ili one za koje obični orguljaši koriste mali prst lijeve ruke, nego je nogama izvodio pravu basovsku melodiju, kakvu mnogi orguljaši nisu mogli izvesti ni sa svih pet prstiju. (Johann Nikolaus Forkel: O životu, umjetnosti i umjetničkim djelima Johanna Sebastiana Bacha)*

*Ako svirate ravnodušno i bez oklijevanja u metru, i vaši slušatelji ubrzo će razmišljati o vlastitim stvarima i problemima. Ali ako tu i tamo dodate akcent, istaknete završetak fraze, osvjetlite neki detalj, dodate pokoju vrijednost, dopustite da se osjeti vaša osobnost, vaša emocija, ako unesete svoje srce, oni će vas slušati. [Charles-Marie Widor]*

### **Orgulje – više od instrumenta**

U bogatoj povijesti orgulja kao instrumenta s tradicijom muziciranja duljom od dvije tisuće godina, te s pripadajućim repertoarom, mnogo je tragova i slojeva izgradilo današnju percepciju kojom doživljavamo „kraljicu instrumenata“. Prvotno instrument barbarskih namjera u antičkim arenama, potom liturgijski instrument nebeskih harmonija, bogata zvukovna kulisa u teatrima i na stadionima i naposljetku supstitut cijeloga orkestra u koncertnim dvoranama, orgulje su kroz stoljeća ljudskog djelovanja služile u različite glazbene i izvanglazbene svrhe, ali je jedna konstanta uvijek pratila glazbene doživljaje posjetitelja svih orguljskih koncerata: fascinacija kompleksnim instrumentom kojim upravlja tek jedan čovjek. Slika je vrlo živa i dojmjljiva: orguljaš, okružen tisućama svirala različitih dimenzija i materijala, sjedi za velikim sviraonikom, svirajući istovremeno na više manuala, dok su mu noge konstantno u pokretu po pedalnoj klavijaturi. Uz sviranje, on sve vrijeme upravlja i različitim komandama da bi mijenjao zvuk, pa je sasvim očekivano ono gotovo djetinje intonirano pitanje svakog posjetitelja orguljskih koncerata dok se približava sviraoniku: „Čemu služi ovo? A ovo?“

Poprilično je nevjerojatno – dok se ne uvjerimo na vlastite oči i uši – kako je moguće da jedna osoba upravlja takvim složenim sustavom, jednim od najsloženijih mehanizama koje je čovjek ikad konstruirao. U težnji da se nadvladaju ograničenja mehaničke prirode instrumenta, u orgulje su tijekom vremena ugrađivane najrazličitije inovacije; danas se u orguljama Dvorane *Lisinski* nalazi poseban kompjutorski sustav kojim orguljaš može sâm, bez ičije pomoći, tijekom sviranja mijenjati zvukovne kombinacije koje je unaprijed odredio, čime zapravo „orkestrira“ skladbu koju izvodi. Posebnu izražajnost instrumentu pruža i sustav „žaluzija“, posebnih vratnica koje otvaranjem i zatvaranjem omogućuju bogat raspon dinamike koja instrumentu naizgled nedostaje (u Dvorani *Lisinski* možete ih zamijetiti u lijevoj kuti orguljskog okna). Time naše divljenje biva još veće dok svjedočimo posve jedinstvenom fenomenu muziciranja u kojem nam se sviranje orgulja i orguljaš sâm otkrivaju kao sami sebi dostatni u stvaranju glazbenih doživljaja bogate zvukovnosti koja prelazi okvire uobičajenoga solističkog muziciranja.



### **Marcel Dupré – više od orguljaša**

Da nije uvijek bilo tako, dokazuje sačuvani nastupni govor francuskoga orguljaša i skladatelja Charles-Marije Widora, koji je prilikom preuzimanja orguljaške klase na Pariškom konzervatoriju 1890. ustvrdio „žalosan stanje u Francuskoj u pogledu tehnike sviranja i orguljske interpretacije“ te precizirao da će posebno istaknuti tehničke osposobljenosti temeljene na pijanističkom virtuoizitetu, kao i virtuožnu pedalnu tehniku. *The rest is history*, rekli bismo popularnim jezikom: Widora na katedri za orgulje nasljeđuje **Marcel Dupré** (1886. – 1971.), jedan od najsajnijih orguljaša i improvizatora svih vremena, čiji su pedagoški rezultati dalekosežno obilježili francusku (i svjetsku) orguljašku scenu 20. stoljeća. Prepoznat kao čudo od djeteta s brojnim glazbenim talentima, Dupré je u dobi od deset godina održao svoj prvi recital napamet s velikim orguljskim djelima J. S. Bacha, a kao dvanaestogodišnjak izabran je za glavnog orguljaša velikih orgulja crkve Saint-Vivien u rodnom Rouenu. Prirodno

obdaren sjajnom memorijom, 1920. godine na Pariškom konzervatoriju izvodi napamet cijeli Bachov orguljski opus u deset recitala u samo tri mjeseca (jedan koncert tjedno), što će ponoviti godinu dana poslije u palači Trocaderò.

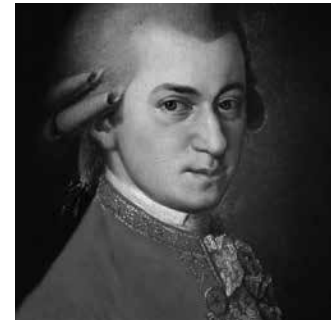
Iznimna disciplina u svakom smislu Dupréu je omogućila nove pothvate: uz česta gostovanja po Engleskoj, održao je i deset turneja po Americi (1921. - 1948.); na prvoj turneji održao je 94 koncerta, a na drugoj čak 110 koncerata (u šest mjeseci). Posljednjoj američkoj turneji pridružio je i Australiju, ostvarivši time svojevrsni *tour de monde*. Osim recitalima (prema procjenama, održao ih je oko 2000), Dupré je utjecao na svijet orgulja podjednako vlastitim skladbama kao i djelima sa „željeznog“ repertoara za orgulje: skladbama Bacha, Mozarta, Liszta, Schumanna, Mendelssohna i Francka. Među brojnim pedagoškim traktatima ističu se *Škola za orgulje s uporištem u pijanističkoj tehnici 19. stoljeća* i *Traktat o improvizaciji*, u kojem posebno govori o improvizaciji fuge kao središnje discipline. Osnovna Dupréova namjera bila je popularizirati među širom javnošću orgulje kao solistički instrument, što mu je i uspjelo, pa je danas njegovo naslijeđe u Francuskoj itekako vidljivo i čujno - štoviše, planetarna prepoznatljivost i slava francuske orguljaške škole u najvećoj mjeri počiva na Dupréovu djelu.

Inzistirajući na virtuoznosti u svojim skladbama - zbog čega su mnoge od njih u vrijeme nastanka bile proglašene nesvirljivima - Dupré je polazio od osnovne postavke da pedalna dionica svojom virtuoznošću treba korespondirati s ostatkom sviračkog aparata. To je možda najuočljivije u skladbi kojom počinje večerašnji koncert, u uvodnom stavku kantate ***Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*** (*Proći nam je kroz mnoge jade kako bismo zavrjedili Božje kraljevstvo*), **BWV 146** koju je Dupré obradio za orgulje solo, a u čijim je prvim taktovima ostvaren *unisono* među svim dionicama, pa orguljaš početnu, energičnu temu istovremeno izvodi i u manualu i u pedalu. Dakako, Bachova je skladba dobro poznata slušateljima njegove glazbe, budući da je riječ o autorovoj obradi prije skladanog *Koncerta u d-molu za čembalo i gudački orkestar*, BWV 1052 (vjerojatno izvedenog iz prethodnog, danas izgubljenog violinskog koncerta). Toliko obradâ svjedoči o kvalitetnoj glazbenoj supstanciji koja je Dupréu bila zanimljiva zbog mnogih tehničkih izazova: križanja ruku, izvođenja više dionica jednom rukom, brzih izmjena manuala i motoričkog pokreta koji dominira tim glazbenim stavkom. Tako je Dupré za svoju obradu iskoristio Bachovu verziju koja u orkestraciji koristi orgulje solo te ansambl gudača i puhača, združivši sve njih u iznimno izazovnu partituru za orgulje solo u kojoj tek jedan glazbenik - u ovom slučaju, orguljaš - mora proći mnogo „muke“, kako bi dosegnuo „ljepotu“ i „sklad“ koje mu je iz originalne Bachove partiture namijenio Dupré.

Sličan postupak prisutan je i u ***Fantaziji u f-molu, KV 608 Wolfganga Amadeusa Mozarta*** (1756. - 1791.), djelu originalno pisanom u partiturnom zapisu za glazbeni automat, zbog čega svaki orguljaš treba pronaći vlastitu strategiju izvedbe skladbe za koju skladatelj

posve sigurno nije imao u vidu (jednog) čovjeka kao interpreta. Naime, poznato je da su djela iz Mozartova orguljskog opusa nastala kao narudžbe za austrijskoga grofa Josepha Deym-Müllera, čiji je *Kunstcabinet* osim mnogih figurica i kopija antičkih kipova sadržavao i razne flautne satove (male glazbene automate), ali i prave orgulje, od kojih desetak registara s raznovrsnim mogućnostima oblikovanja. Za jedan takav veliki glazbeni automat skladao je Mozart *Fantaziju u f-molu*, svoje najposvećenije 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. Opravdanje za 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 skladateljska 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 niz dekorativnih varijacija koje se zaključuju virtuosnom kadencom i čak četverostrukim trilerom (kakav nije toliko tehnički problem glazbenom automatu, koliko prosječnom orguljašu!), na što se nastavlja repriza uvodnog *Allegro*. Njega ovaj put prati dvostruka fuga, pa Mozart na već poznatu temu dodaje još jednu, virtuosniju, kontrapunktnu melodiju u šesnaestinkama koja fluidnim ritamskim gestama „podiže temperaturu“ do bravurnog završetka cijeloga djela. Nepotrebno je reći da se na repertoaru francuskih orguljaša ta iznimno virtuosna skladba našla prvotno u obradi Marcela Dupréa.

Kad je Marcel Dupré u uvodnom poglavlju svoje *Škole za orgulje* istaknuo da je uspješno svladana pijanistička tehnika nužna pretpostavka i prvi korak k stjecanju kvalitetne orguljaške tehnike sviranja, zapravo je tek preciznije artikulirao stavovitu praksu kakva se u Francuskoj kontinuirano gajila od ranog 19. stoljeća. Svakako su dobar primjer



za to **César Franck** (1822. – 1890.) i njegove skladbe za orgulje u kojima gotovo da ne postoje nikakve reference ili citati gregorijanskih napjeva – štoviše, prije bismo mogli govoriti o mogućem referiranju na ugođaj i ekspresivnost glasovirske minijature i općenito glasovirski idiom, što naposljetku rezultira ponešto „svjetovnim“ obilježjima njegove orguljske glazbe. Upravo je takav primjer Franckov ciklus **Preludij, fuga i varijacija, op. 18**, djelo originalno skladano u inačici za glasovir i harmonij, a tek potom u onoj orguljskoj. Riječ je o pravom malom remek-djelu koje reinterpretira barokni obrazac preludija i fuge tako da je preludij sam po sebi dostatna cjelina, lirski „pjesma bez riječi“ s melodijom povjerenom registru oboe, iza koje se postupno rađa fuga, najprije u kraćoj improvizaciji u vidu *intermezza* u kojem su najviši tonovi akorda ujedno tema buduće fuge. Fuga je, dakako, klasična i ima sva obilježja dobrog kontrapunkta, *stretto* i zastoj na pedalnom tonu, a trenutak oklijevanja pri njezinu završetku skladatelju otvara put prema varijaciji preludija: temu oboe sada prate arabeske tipične za glasovirski stil.



Osim što je rehabilitirao orguljašku struku u Francuskoj, već spomenuti **Charles-Marie Widor** (1844. – 1937.) ujedno je donio nove ideje na području skladanja za orgulje, inauguriravši svojim opusom novu formu: orguljsku simfoniju. Prateći novi ideal zvuka cijenjenog francuskog graditelja orgulja Aristidea Cavaillé-Colla, Widor je u **Šestoj orguljskoj simfoniji u g-molu, op. 42, br. 2** dao jedan od najsajnijih primjera nove forme, čiju je praisvedbu skladatelj održao u prisutnosti Franza Liszta u palači Trocadero u Parizu 1878. godine. Uvijek rado izvođen i slušan, uvodni stavak simfonije *Allegro maestoso* na potpuno nov način tretira orgulje – statičan zvuk orgulja probuđen je mnogim ritamskim intervencijama. Stavak se temelji na dva elementa: uvodnoj monumentalnoj temi – čiji odvojeni (*détaché*) akordi podsjećaju na korpus limenih instrumenata orkestra – i *agitato* recitativu u pokretljivim oktavama. Njihovim dijalogom prožet je cijeli stavak, čiji se središnji dio kreće u „pogrešnom“ tonalitetu fis-mola, u kojem čujemo glavnu temu u *pianissimu* – u tonalitetu za pola tona nižem od osnovnoga – praćenu *pizzicatom* koji orguljaš izvodi na pedalnoj klavijaturi. Potom se na dugom pedalnom tonu nižu virtuoзни nizovi šesnaestinki, pripremajući reprizu glavne teme, ovaj put u osnovnom tonalitetu g-mola, a posebno se doima *unisono* između manuala i pedala s temom recitativa koja priprema veličanstvenu završnu *codu*.



Dojmljivo i grandiozno djelo **Franza Liszta** (1811. – 1886.), **Fantazija i fuga na koral „Ad nos, ad salutarem undam“** primjer je daljnjeg razvoja orkestralnog tretiranja orgulja, tu ostvarenoga prenošenjem simfonijske pjesme u idiom orgulja. Polusatno djelo, prema riječima Camillea Saint-Saënsa „najčudesnija skladba za orgulje“, izvor je našlo u istoimenom koralu iz opere *Prorok* Giacomina Meyerbeera, praisvedene u Parizu 1849. godine. Godinu dana poslije nastaje velebno Lisztovo djelo posvećeno Meyerbeeru, u osnovi trodijelna forma koju čine uvodni dio, *Adagio* i fuga s pripadajućim uvodom i *codom*. Lisztovo načelo skladanja s osnovnom idejom koja prožima cijelu skladbu tu je dosljedno primijenjeno, pa je posve jednostavno primijetiti da je izvorišni koral gotovo sveprisutan. Međutim, zanimljivo je promotriti s kolikom vještinom Liszt gradi svoju veliku simfonijsku poemu, ostavljajući pritom orguljašu da sâm pronade adekvatne boje i orkestrira kompoziciju u kojoj gotovo da nema uputa o pojedinačnim zvukovnim bojama.



Uvodni *Moderato* počinje izlaganjem prve fraze koralu ponešto procesionalnog karaktera u tamnom tonalitetu c-mola; nakon kraćeg recitativa slijedi ista fraza koralu, sada polifono obrađena uz bogate vagnerijanske harmonije, nakon čega Liszt napušta jezik orgulja i uvodi pijanističku gestu rastavljenih akorda koji se temelje na dvjema frazama koralu. Sažimanjem i zgušnjavanjem raste intenzitet te skladatelj uvodi triler u pedalu nad kojim nam sada nudi tri fraze koralu, no to se naglo prekida motivom fanfara koje služe kao okidač za porast intenziteta prema tokatnom pokretu. Gotovo pijanističkim improvizacijama zaključuje se taj dio uz kromatsko spuštanje u pedalu i nestajanje u dinamici; slijedi recitativ koji nas vodi u tonalitet Fis-dura u kojem prvi put čujemo koral u cjelini, ovaj put oslobođen bilo kakvih dodataka i harmonija, posve ogoljen do osnovne melodije. Središnji *Adagio* stoga je zamišljen kao opsežna meditacija nadahnuta lirskim potencijalom koralu: nakon meditativne harmonizacije koralu slijedi duet soprana i tenora, najprije najavljen njihovim kratkim dijalogiziranjem, a nakon sopranskog sola, intenziviran kanonom između dvaju glasova – „ženskog“ i „muškog“ – u vidu svojevrsne romance. Slijedi igra *arpeggia* u kojem uz rastavljene harmonije uvijek čujemo razne fragmente koralu, koji će nakon smirujuće kadence u Fis-duru biti iskorišteni za modulaciju prema c-molu i pripremu uvoda za zaključnu fugu.

*Allegro deciso* virtuoзна je i dramatična priprema scene za fugu koja počinje u dubokom registru klavijature, pomalo mefistovski, uz brojne akcente, punktirani ritam i ornamente. Ubrzo skladatelj odustaje od strogog provođenja fuge u korist slobodne parafraze i primjene cijelog vatrometa ideja inspiriranih koralom: *Allegro con brio* temelji se na

fanfarama, a *Vivace molto* donosi kontrapunktnu obradu korala kojemu Liszt pridružuje tokatne eskapade građene na ljestvičnim nizovima. Porast intenziteta osiguran je odlomkom *Più mosso* u kojem se nad ljestvičnim nizovima u pedalu izmjenjuju akordi s temom korala, a glazba se polako vraća izvorišnom tonalitetu c-mola. Pedalni solo priprema *codu*: slušamo koral u izdržanim akordima, ali sada u C-duru. Apoteozu cijeloga ciklusa pojačavaju motivi fanfara, sada, dakako, usporeni da bi se postigao monumentalni završetak te nadahnute Lisztove orguljske improvizacije na Meyerbeerov koral.

A kako danas orguljaši improviziraju, kako doživljavaju orgulje i što je sve uopće moguće danas izvesti na orguljama? Ako se Dupréov pristup orguljama činio prezahtjevnim, generacija francuskih orguljaša redom proizišlih iz Dupréove klase – Jeanne Demessieux, Rolande Falcinelli i Jean Guillou – dokazala nam je da u tretiranju orgulja u smislu tehničke složenosti još uvijek nisu iscrpljene sve mogućnosti. Najviši zahtjevi virtuoznosti u njihovim opusima za orgulje, kao i u opusima njihovih učenikâ i učenikâ njihovih učenikâ, jasno upućuju na pijanističku virtuoznost kojom se francuska orguljaška scena danas nadahnjuje i razvija, bez obzira na to je li riječ o skladbama ili o improvizacijama. Jednu takvu improvizaciju čut ćemo i od večerašnjega gosta **Vincenta Duboisa** (1980.), 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 kakav napjev ili temu, improvizaciji na (nijemi) film, a katkad pak o, možda najcjenjenijoj, „slobodnoj improvizaciji“, čija polazišna ideja nije neka određena tema, nego je njome improvizator bliži skladatelju koji u danom trenutku osluškuje i oblikuje bogatu zvukovnost „kraljice instrumenata“.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, Trg Stjepana Radića 4  
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj  
Producentica: Martina Vuković  
Urednica: Jelena Vuković  
Autor teksta: Pavao Mašić  
Lektorica: Rosanda Tometić  
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille  
Tisak: Stega tisak d.o.o., Zagreb  
Naklada: 350 primjeraka  
Cijena: 20 kuna  
www.lisinski.hr



LISINSKI  
SUBOTOM  
UVIJEK  
LISINSKI  
NEPROCIJENJIV DOZIVLJAJ!  
18/19

Subota, 2. 2. 2019.

## ORKESTAR MINHENSKOGA RADIJA ZBOR BAVARSKOGA RADIJA IVAN REPUŠIĆ, dirigent *Fuoco di Gioia*

Slušatelje ciklusa *Lisinski subotom* očekuje posebna glazbena poslastica – zbarski izvaci i predigre iz opera *Evgenij Onjegin*, *Knez Igor*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Otello*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*... Senzacionalan koncert priređuje **Orkestar Minhenskoga radija**, pod ravnanjem jednog od najznačajnijih hrvatskih dirigenata nove generacije s njemačkom adresom, **Ivana Repušića**, uz sudjelovanje vrhunskog **Zbora Bavarskoga radija!** Repušić će sa „svojim“ orkestrom – kojem je 2017., po volji samih glazbenika nakon dvogodišnje potrage, postao šef-dirigent – program naslovljen ***Fuoco di Gioia*** nešto prije snimiti na nosač zvuka za nakladničku kuću BR Klassik, a samo dan nakon zagrebačkoga gostovanja izvesti u glasovitoj Herkulesaal u Münchenu! Repušićevo glazbeno iskustvo koje je stjecao najprije u domovini, a potom u inozemstvu, ravajući opernim izvedbama u Hamburškoj državnoj operi, drezdenškoj Semper operi, Komičnoj operi u Berlinu, Državnoj operi u Hannoveru kojoj je i glazbeni ravnatelj – zagrebačkoj publici jamči da će biti svjedoci čudesnoga glazbenog događaja koji će dugo pamtiti!




VATROSLAV LISINSKI

# LJUBAV I ZLOBA

izvorna opera u dva čina

PRVO SUVREMENO NOTNO IZDANJE PRVE HRVATSKE  
NACIONALNE OPERE O 200. OBLJETNICI ROĐENJA  
NJEZINA SKLADATELJA, VATROSLAVA LISINSKOGA!



Dobrodošli u našu web trgovinu!

[www.mic.hr](http://www.mic.hr)

KONCERTNA DVORANA VATROSLAVA LISINSKOG  
MUZIČKI INFORMATIVNI CENTAR

Kneza Mislava 18  
10000 Zagreb, Hrvatska /Croatia  
+385 1 4501 187; 4501 189; 4501 204  
[mic@mic.hr](mailto:mic@mic.hr)  
[www.lisinski.hr](http://www.lisinski.hr) / [www.mic.hr](http://www.mic.hr)

KONCERTNA DVORANA - CONCERTHALL  
**LISINSKI**  
MUSIC INFORMATION CENTER



LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCIJENLJIV BOZVLJAK!  
18/19

Subota, 9. 2. 2019.

## IVO POGORELIĆ

glasovir

„Od mladog buntovnika do klasika“ – naslov je teksta u knjižici koja prati diskografsko izdanje **Ive Pogorelića** koje je u ožujku 2015. godine objavila etiketa Deutsche Grammophon. Riječ je o njegovim kompletnim snimkama, sabranima na četrnaest CD-ova na kojima je, kao ekskluzivni umjetnik Deutsche Grammopona, od 1981. do 1995., zabilježio glasovirska djela Bacha, Scarlattija, Haydna, Mozarta, Beethovena, Schumanna, Chopina, Liszta, Brahmsa, Čajkovskog, Musorgskog, Prokofjeva, Skrjabinina i Ravela. Sudeći prema kontroverzama koje i danas izaziva te prema spektakularnom početku karijere koji ga je već u dobi od 24 godine uvrstio na popis najvećih umjetnika glasovira našega doba (prema Joachimu Kaiseru), čini se da su i buntovništvo i uzornost konstanta Pogorelićeve umjetnosti od početka do danas. Jednom riječju: Ivo Pogorelić je genij i jedan od najvažnijih klasičnih glazbenika današnjice, čiji se nastup iščekuje s posebnim zanimanjem i poštovanjem!

**[RASPRODANO]**





Grad  
Zagreb

 **otpbanka**

 **INA**



**AUTOWILL**  
Vaš OPEL partner

**ZAGREB**  
*moj grad*

KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL

**LISINSKI**

NEPROCENJIVIM DOŽIVLJAJI | INVALUABLE EXPERIENCE