



Subota, 24. siječnja 2026.
Mala dvorana u 19 sati

DUNJA BONTEK, violina
MARIJA ANDREJAŠ, viola
MONIKA LESKOVAR, violončelo
MARTINA FILJAK, glasovir
Gost: **BRANIMIR PUSTIČKI**, kontrabas

DIE FORELLE

 **LISINSKI**
DA CAMERA
25/26



Johannes Brahms

Treći klavirski kvartet u c-molu, op. 60

Allegro non troppo

Scherzo: Allegro

Andante

Finale: Allegro comodo

Franz Schubert

Klavirski kvintet u A-duru, Pastrva, D 667 (Forellenquintett)

Allegro vivace

Andante

Scherzo: Presto

Tema: Andantino – Varijacije I-V – Allegretto

Finale: Allegro giusto

DUNJA BONTEK (1988.) diplomirala je violinu u razredu Maje Dešpalj-Begović na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu 2008. godine. Pohađala je poslijediplomski studij na Sveučilištu za glazbu i dramske umjetnosti u Grazu (Institut Oberschützen) u razredu Eszter Haffner. Tijekom školovanja osvojila je mnoge nagrade i priznanja, od kojih se na državnim natjecanjima izdvajaju prve nagrade 2003. (u kategoriji glasovirskog trija), 2004. (u kategoriji violine) i druga nagrada 2002. te počasna diploma na Međunarodnom natjecanju *Alpe-Adria* u Italiji. Godine 2008. primila je počasnu diplomu i posebnu nagradu za glazbenu zrelost, intonaciju i stil izvedbe na Međunarodnom natjecanju *Premio Amici della Musica* u Udinama (Italija). Laureatkinja je 5. Međunarodnog natjecanja za mlade glazbenike *Ferdo Livadić* 2008., a 2010. primila je priznanje kao posebno zapažena na 13. Međunarodnom gudačkom natjecanju *Rudolf Matz* u Dubrovniku.

Solistički je nastupila uz Zagrebačku filharmoniju, Simfonijski orkestar HRT-a, Varaždinski komorni orkestar, Cantus Ansambl, Simfonijski orkestar Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu te Filharmonijski orkestar mladih *Alpe-Adria* iz Gorizije (Italija). Bila je koncertna majstorica Simfonijskoga orkestra Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu i Simfonijskoga orkestra Sveučilišta za glazbu i dramske umjetnosti u Grazu. Sudionica je festivala *Strings only!* i nositeljica nagrade za najperspektivniju mladu umjetnicu. Održala je brojne koncerte u zemlji i inozemstvu. Koncertna je majstorica Varaždinskoga komornog orkestra te članica *Human Rights Orchestra*, humanitarne inicijative koja uključuje instrumentaliste vodećih europskih orkestara. Surađuje i s Hrvatskim baroknim ansamblom i Zadarskim komornim orkestrom.

Usavršavala se kod uglednih domaćih i inozemnih pedagoga, poput Catherine Mackintosh, Eszter Haffner, Helfrieda Fistera, Valtera Dešpalja, Pavla Zajceva, Milana Čunka, Christiana Eulera i Jürgena Kusssmaula. Bila je zamjenica vođe drugih violina u Simfonijskom orkestru HRT-a, a od listopada 2011. članica je Zagrebačke filharmonije na mjestu zamjenice koncertnoga majstora. Godine 2022. položila je audiciju za Londonski simfonijski orkestar s kojim je bila na velikoj turneji po Japanu i Južnoj Koreji pod vodstvom Sir Simona Rattlea. Od kolovoza 2024. članica je Simfonijskoga orkestra Stavanger (Norveška) na mjestu drugoga koncertnog majstora.

Violistica **MARIJA ANDREJAŠ** (1984.) diplomirala je violu na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, u razredu Milana Čunka. Školovanje dopunjuje programima umjetničkoga usavršavanja kod Aleksandra Miloševa i Krešimira Pustičkog. Poslijediplomski studij na Sveučilištu u Stavangeru završava 2018. u razredu Jana Bjørangera. Vođa je dionice viola Simfonijskoga orkestra HRT-a i Varaždinskoga komornog orkestra, s kojim i solistički nastupa. Također surađuje s norveškim ansamblom 1B1, Zadarskim komornim orkestrom, Hrvatskim baroknim ansamblom, Simfonijskim orkestrom iz Stavangera i Crnogorskim simfonijskim orkestrom. Članica je *Human Rights Orchestra* koji djeluje pri međunarodnoj humanitarnoj inicijativi *Musicians for Human Rights*, koja uključuje instrumentaliste vodećih europskih orkestara.

MONIKA LESKOVAR (1981.) kao trinaestogodišnjakinja postala je najmlađa pobjednica Međunarodnog natjecanja *Čajkovski* u Japanu (1995.). Najprije polaznica Glazbenog učilišta *Elly Bašić* u Zagrebu kod Dobrile Berković-Magdalenić, zatim učenica Valtera Dešpalja, diplomirala je i završila poslijediplomski studij na Muzičkoj akademiji *Hanns Eisler* u Berlinu, u razredu Davida Geringasa, gdje je 2006. preuzela mjesto njegove asistentice.

Usavršavala se na majstorskim tečajevima Mstislava Rostropoviča i Bernarda Greenhousea. Pobjednica je mnogih međunarodnih natjecanja, među kojima su *ARD* u Münchenu 2001., *Mstislav Rostropovič* u Parizu, *Roberto Caruana* u Milanu 1999. te *Adam* na Novom Zelandu 2003. godine. Održala je brojne koncerte u Japanu, Belgiji, Francuskoj, Njemačkoj, Danskoj, Mađarskoj, Velikoj Britaniji, Novom Zelandu i Australiji. U sezoni 2010./2011. djelovala je kao prva violončelistica Minhenske filharmonije. Kao solistica nastupala je s orkestrima kao što su Simfonijski orkestar Bavorskoga radija, Moskovska filharmonija, Filharmonija Sendai, Slovenska filharmonija, Sanktpeterburški simfonijski orkestar, Zagrebačka i Essenska filharmonija, Praški i Litavski komorni orkestar, Kremerata Baltica, Simfonijski orkestar HRT-a i Zagrebački solisti te s dirigentima poput Valerija Gergijeva, Thomasa Hengelbrocka, Krzysztofa Pendereckog i mnogih drugih.

Redovito nastupa na vodećim međunarodnim festivalima komorne glazbe, među kojima su Međunarodni čelistički festival u Manchesteru, Festival Akademije Kronberg, Festival *Casals*, Dubrovačke ljetne igre, Schleswig-Holstein Musikfestival, Mozartfest Würzburg i dr. Surađuje s glazbenicima kao što su Giovanni Sollima, Ivana Švarc Grenda, Boris Berezovski, Sofia Gubaidulina, Jurij Bašmet, Julian Rachlin, Stefan Milenković, Mischa Maisky, Itamar Golan, Gidon Kremer, Mario Brunello, Patti Smith i Janine Jansen. Od 2012. godine predaje na Konzervatoriju Talijanske Švicarske u Luganu, a od 2017. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, najprije kao docentica, a danas kao izvanredna profesorica. Svira na violončelu napuljskoga majstora Vincenza Postiglionea iz 1884., koje je dobila na upotrebu od Grada Zagreba i Zagrebačke filharmonije.

Pijanistica **MARTINA FILJAK** (1978.) pozornost šire javnosti privukla je 2009., kad je pobijedila i osvojila Nagradu *Beethoven* na međunarodnom natjecanju u Clevelandu. Prije toga bila je dobitnica prvih nagrada na natjecanjima *Viotti* (2007.) i *Maria Canals* u Barceloni (2008.) te je bila laureatkinja Natjecanja *Ferruccio Busoni* u Bolzanu. Od tada je surađivala s renomiranim orkestrima, osobito u SAD-u, Njemačkoj, Italiji i diljem Europe te nastupala na pozornicama kao što su Zankel Carnegie Hall u New Yorku, Konzerthaus u Berlinu, Musikverein u Beču, Concertgebouw u Amsterdamu, Palau de la Música Catalana, Sala Verdi i Auditorio u Milanu, Teatro San Carlo u Napulju, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Colon u Buenos Airesu, Ravinia Festival u Chicagu i Salle Gaveau u Parizu.

Nakon prvoga CD-a sa sonatama Antonija Solera i albuma komorne glazbe s violončelistima Janom Voglerom i Christianom Poltèrom (Sony Classical, 2013.), njezin drugi solistički CD s djelima Schumanna, Bacha/Liszta i Skrjabinina objavljen

je 2016. (Solo Musica). Godine 2020. album *Light & Darkness* objavio je izdavač Profil Edition Günter Hänssler. Kao solistica nastupala je uz Simfonijski orkestar iz Aachena, Filharmoniju Njemačkoga radija iz Saarbrückena, Bremensku filharmoniju, Državnu kapelu Weimar, Državnu kapelu Halle i Sjevernonjemačku filharmoniju Rostock. Surađivala je i s Filharmonijom Buenos Airesa, Floridskim orkestrom, simfonijskim orkestrima iz Virginije, San Diega i Barcelone, Orkestrom *Verdi* iz Milana, Clevelanskim orkestrom, Orkestrom Minhenskoga radija, Filharmonijom Turku, Izraelskim komornim orkestrom i Strasburškom filharmonijom.

Među dirigentima s kojima je surađivala su Michael Schønwandt, Heinrich Schiff, JoAnn Falletta, Stanislav Kočanovski, Marcus Bosch, Alexander Shelley, Hans Graf, Markus Poschner, Sebastian Lang-Lessing, Josep Caballé Domenech, Carlos Miguel Preto, Ivan Repušić, Paul Goodwin i Pascal Rophé. Samo proteklih sezona nastupala je uz Simfonijski orkestar Kansas Cityja i Michaela Francisa, Sjevernonjemačku filharmoniju Rostock i Marcusa Boscha, Simfonijski orkestar iz Bilbaa i Günthera Neuholda, Simfonijski orkestar HRT-a i Pascala Rophéa, Simfonijski orkestar iz Lihtenštajna i Sebastiana Langa Lessinga, Komorni orkestar Pro musica s Davidom Danzmayrom, Filharmoniju *Robert Schumann* iz Chemnitza, Simfonijski orkestar RTV Slovenija, Državne orkestre iz Mainza i Hamburga pod vodstvom Patricka Hahna, kao i na festivalima *Mito* u Milanu, Schleswig Holstein u Njemačkoj te u Teatru La Fenice u Veneciji i dvorani Elbphilharmonie u Hamburgu.

Rado sudjeluje u komornom muziciranju, nastupa i surađuje s umjetnicima kao što su kvarteti Szymanowski i Amaryllis, Ensemble Berlin, Dmitri Sinkovski, Radovan Vlatković, Felix Klieser, Andrej Bjelov, Julian Steckel, Monika Leskovar i Eckart Runge. U Hrvatskoj je ovjenčana nagradama *Milka Trnina*, *Vladimir Nazor*, *Orlando* i *Judita*, a 2009. odlikovana je Redom hrvatskoga pletera za postignuća u glazbi.

Violončelist **BRANIMIR PUSTIČKI** (Zagreb, 1981.) diplomirao je u razredu prof. Valtera Dešpalja na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu te se usavršavao kod Reinharda Latzka u Beču i Jakoba Kullberga u Stavangeru. Laureat je mnogih domaćih i inozemnih natjecanja (*Brahms*, *Lutoslawski*, *Papandopulo*) i dobitnik nagrada; solistički nastupa uz mnoge orkestre i ansamble. Za glazbeni arhiv HRT-a snimio je, uz Simfonijski orkestar HRT-a, djela za violončelo i orkestar hrvatskih skladatelja Jure Tkalčića, Marka Ruždjaka, Milka Kelemena, Krešimira Seletkovića, Gordana Tudora i Rudolfa Matza, a s Dubrovačkim simfonijskim orkestrom *Koncert za violončelo i gudače* Pavla Dešpalja. Uz dugogodišnju komornu suradnju s pijanisticom Petrom Gilming i Triom 1887, često nastupa s istaknutim umjetnicima u Hrvatskoj i inozemstvu. Od 2008. do 2024. bio je solo violončelist Simfonijskoga orkestra HRT-a i Zadarskoga komornog orkestra, a od 2019. je docent violončela na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu.



Fotografija: Muzička akademija u Zagrebu

Komentar koji je **JOHANNES BRAHMS** (1833. – 1897.) izgovorio prijatelju, glazbenom piscu i svojem biografu Hermannu Deitersu o *Klavirskom kvartetu* op. 60, nije mogao proći nezamijećeno. To više što to govori skladatelj koji je često povezivan s pojmom apsolutne glazbe i koji je rijetko, ako je uopće ikad, otkrivao motive o pozadini vlastitoga stvaralaštva.

U ljeto 1868., pokazujući Deitersu prvi stavak op. 60, Brahms mu je izgovorio rečenicu koja i danas izaziva nelagodu: „Zamisli čovjeka koji će se uskoro ustrijeliti, jer mu nije preostalo ništa drugo.“ Nema dvojbe da je za razumijevanje jednog glazbenog djela to doista iznenađujuće i nesvakidašnje objašnjenje. Tako neuobičajeno da ga je nemoguće ne zamijetiti. Brahms je nastavio povezivati djelo s činom samoubojstva sve do završetka rada na njemu 1873./1874. godine. U pismu prijatelju Theodoru Billrothu, uglednom kirurgu i strastvenom ljubitelju glazbe, napisao je da će mu pokazati konačnu verziju *Kvarteta* „kao ilustraciju onoga što to djelo i jest – posljednje poglavlje priče o čovjeku u plavom fraku sa žutim prslukom“.

Ta referenca nije mogla biti jasnija. Riječ je, dakako, o Goetheovu Wertheru.

„Ujutro, oko šeste, uđe u sobu sluga sa svijećom. Našao je na zemlji gospodara, pištolj i krv. Stao ga je zvati i drmati; nije bilo odgovora: samo je još hroptao. Potrčao je po liječnike, po Alberta. Lota je čula gdje netko poteže za zvonice i drhtavica joj prođe po svim udima. Probudila je muža; oni ustanu. Sluga, lelećući i mucajući, objavi vijest. Lota se bez svijesti sruši na tlo pred Alberta.“

Kad je medikus došao k nesretniku, našao ga je na zemlji. Nije mu više bilo spasa, bilo mu je još kucalo, a uda bila sva uzeta. Prostrijelio je glavu iznad desnog oka; mozak mu je bio izbačen. Suviše su mu pustili žilu na ruci; krv je tekla, a on još uvijek hvatao dah. Po krvi na naslonu stolca moglo se zaključiti da je izveo čin sjedeći za pisaćim stolom, našto je pao na tlo i konvulzivno se valjao oko stolca. Ležao je nemoćan na leđima prema prozoru; bio je potpuno odjeven, u čizmama, u plavom fraku sa žutim prslukom.

Pobunila se kuća, susjedstvo, grad. Ušao je Albert. Werthera su položili na postelju; čelo mu je bilo povezano, lice već kano u mrtvacu; nije micao ni jednim udom. Pluća su još strahovito hroptala, sad slabo sad jače; čekali su konac.“

(ulomak posljednjega poglavlja Goetheovih *Patnji mladog Werthera* preuzet je iz izdanja s portala elektire.skole.hr; s njemačkoga preveo Milutin Cihlar Nehajev)

Wertherovo plavo-žuto odijelo, na koje se očigledno referirao Brahms, nakon pojave Goetheova epistolarnog romana 1774. godine, postalo je moda, pa su se i stvarni mladići toga doba nerijetko odijevali u takvu tonsku kombinaciju. Mladić u plavo-žutom, koji je počinio samoubojstvo zbog emocionalne agonije i nesretne ljubavi prema Loti, supruzi svojega starijega prijatelja Alberta – kojega je iznimno cijenio, morao je po svemu sudeći biti upravo Werther.

Govoreći o djelu nakladniku Simrocku, Brahms je ponovno spomenuo mladića koji razmišlja o samoubojstvu, napominjući da bi naslovnica trebala ponijeti sliku mladićeve glave s uperenim pištoljem. Prilično ekstremno za bečki milje. No što ako je Brahms u nekom smislu mislio (i) na sebe?

Povezanost s Goetheovim Wertherom upućuje na duboko osobno značenje koje je op. 60 imao za Brahmsa, utemeljeno na paralelizmu između Wertherove ljubavi



Fotografija: Wikimedia

prema Loti, unatoč njezinu braku s Albertom, te Brahmsove ljubavi prema Clari Schumann, unatoč njezinu braku s Robertom Schumannom. Štoviše, *Klavirski kvartet u c-molu* započet je 1855./1856. godine, na vrhuncu Brahmsova prijateljavanja sa Schumannovima.

Na Schumannove je Brahmsa uputio slavni violinist Joseph Joachim, Brahmsov dugogodišnji prijatelj, a 1853. godine Brahms je oduševio Roberta i njegovu suprugu svojim klavirskim djelima, što je potaknulo Schumanna da u *Neue Zeitschrift für Musik* napiše znameniti članak o Brahmsu kao onome koji će utrti „nove putove“ glazbene umjetnosti. Clara je uživala status slavne pijanistice i skladateljice, a s Brahmsom je razvila snažno prijateljstvo koje se, prema mnogim pretpostavkama, u Brahmsovu slučaju protezalo i izvan toga okvira.

Prijateljstvo se intenziviralo 1854. godine, kad je Robert zbog bolesti završio u sanatoriju, nakon što je pokušao samoubojstvo bacanjem u Rajnu; preminuo je dvije godine poslije. Brahmsov odnos sa Schumannovima bio je, prema svemu sudeći, vrlo kompleksan, a on je visoko cijenio njihovo mišljenje i savjet.

U početku je djelo bilo u cis-molu. Skladba se mogla smatrati logičnim nastavkom Brahmsova skladateljskog razvoja, osobito s obzirom na to da je 1854. završio svoj *Klavirski trio u H-duru*. No i to djelo, kao i večerašnji *Klavirski kvartet*, bilo je potaknuto Brahmsovim intenzivnim odnosom s Clarom. A da takav odnos ne bi ostao na pretpostavci, Brahms je u oba slučaja njezino ime, tajno, upisao u tonove skladbe.

Odmah na početku večerašnje izvedbe treba stoga obratiti pozornost na violinu u slijedu *es – d – es – d – c – h – c*. Taj niz postavljen od tona *c* glasi: *c – h – a – gis – a*, a u njemu se skriva Clarino ime na sljedeći način: *C – (L) – A – (R) – A*. Schumann, sklon sličnim skladateljskim igrama, maskama i krinkama, također je uklopio Clarinu temu na više mjesta u vlastiti opus, primjerice kao nosivi motiv u klavirski ciklus *Davidsbündlertänze*, op. 6 – posvećen a kome drugom doli Goetheu, kao i u svojoj *Četvrtu simfoniju*, koju upravo zato i zovu „Clarinom“.

Ako je itko mogu čuti i prepoznati takve šifre i kodove, onda je to bio upravo Brahms. On ih je iskoristio i u vlastitom skladateljstvu – kao posvetu, skriveno značenje ili moto. U tom smislu, uzbudljivo je Clarinu temu pratiti i u op. 60.

Kao i s *Prvim klavirskim koncertom*, Brahms je ubrzo, spomenute 1855./1856., naišao na poteškoće u radu na *Klavirskom kvartetu* i ostavio ga po strani; skladbu je dovršio tek dvadesetak godina poslije. Kad se ponovno posvetio djelu, spustio je tonalitet za poluton niže, u tragičko ozračje *c-mola*. U međuvremenu je nastavio stvarati u istom žanru te je u sljedećih pet godina ostvario čak dva djela koja danas nose redne brojeve 1 i 2: *Klavirski kvartet u g-molu*, op. 25 (1856. – 1861.) te djelo istovjetnog sastava u *A-duru*, op. 26 (1861.). Večerašnji *Klavirski kvartet u c-molu* ponio je prema tome redni broj 3.

Djelo je praižvedeno 18. studenoga 1875. u Beču, s Brahmsom za klavirom, Josephom Pepijem Hellmesbergerom na violini – austrijskim skladateljem i violinistom, koji je od 1901. do 1903. obnašao ulogu prvog dirigenta Bečke filharmonije, te Davidom Popperom, poznatim violončelistom i skladateljem podrijetlom iz Češke, članom Hellmesbergerova gudačkog kvarteta, među ostalim.

„Što bi uopće mogla značiti sugestija da jedno apstraktno instrumentalno djelo – i to ni manje ni više nego Brahmsovo, koji je tako često povezivan s pojmom apsolutne glazbe – ilustrira čin samoubojstva?“ pita se Peter H. Smith u knjizi *Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music* iz 2005. godine.

Kvartet je, naposljetku, skladba koja se, poput mnogih Brahmovih instrumentalnih djela, razvija u četiri stavka, u standardnom obrascu brzo – brzo – sporo – brzo. Nadalje, kao što je za Brahmsa tipično, svaki stavak slijedi konvencije klasičnih oblika, povezane s njihovom pozicijom u djelu u skladu s bečkom komornoglasbenom tradicijom. Kvartet sažima bit Brahmsova glazbenog jezika, a što je još važnije, koncentrira tu bit do te mjere da bi se moglo reći da djelo predstavlja kvintesenciju Brahmsova skladateljstva.

Referencu o Wertheru ipak ne bismo smjeli zanemariti, smatra Smith. Ona je ključna za narav djela, skladateljske odluke, pa tako i za njegovu ispravnu recepciju.

S jedne strane, op. 60 potvrđuje brojne karakteristike tipične za Brahmsa; riječ je o njegovu idiomatskom ostvarenju. S druge strane, op. 60 u Brahmsovu opusu jedinstven je u mnogim aspektima.

Kvartet u c-molu prepoznatljivo je brahmsovski, gotovo kao prototip njegovih temeljnih skladateljskih preokupacija. Istodobno, op. 60 je na izdvojenoj poziciji – i u pogledu strukturne organizacije i u pogledu ekspresivnog intenziteta. Slušajući ga, ne možemo se oteti dojmu da je sve brahmsovski očekivano, a opet – sve pomalo drugačije.

Svoj izdvojeni status skladba potvrđuje krajnjom 'intenzifikacijom' prepoznatljivih brahmsovskih postupaka, a motivacija za tu intenzifikaciju upravo je u Goetheovu Wertheru, zaključuje Smith. U djelu, stoga, ne treba tražiti izvanglazbenu priču niti ga tumačiti postupcima programne glazbe. Za završnim pucnjem uzaludno je poduzeti i jedan jedini korak. Ipak, prizor mladog Werthera u posljednjim trenucima života na jedinstven način 'vlada' opusom 60.

U tome i jest njegov paradoks – koji to i nije. U toj prividnoj proturječnosti između promišljenih skladateljskih postupaka i izražene ekspresije koja te postupke usmjerava, skriva se moguća ključ za čitanje toga zadivljujućeg i nadahnjujućeg Brahmsova ostvarenja – tipičnog, a opet posebnog; naizgled očekivanog, a opet nesvakidašnjeg i tajnovitog.

Godine 1969. petero mladih glazbenika – tada još relativno nepoznatih široj javnosti, ali već očito predodređenih za međunarodne karijere najvišega ranga – okupilo se da bi u novootvorenoj dvorani Queen Elizabeth Hall na južnoj obali Temze u Londonu izvelo Kvintet *Pastrva* **FRANZA SCHUBERTA** (1797. – 1828.). Njihova imena bila su: Daniel Barenboim, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Jacqueline du Pré i Zubin Mehta.

Barenboim je sjedio za klavirom, Zukerman je svirao violu, a Mehta – kontrabas. Da, Mehta, veliki dirigent, u Beču je, uz studij dirigiranja, učio svirati i najveći instrument iz porodice gudača. Koncert je već tada, a održan je 30. kolovoza, nagovijestio da će s vremenom ući u legendu – i to ne samo zahvaljujući izvedbi nego i dokumentarnom filmu koji je tom prilikom snimljen. Riječ je o djelu Christophera Nupena (1934. – 2023.), južnoafričkoga redatelja specijaliziranog za glazbene dokumentarce, koji je instinktivno prepoznao da bi upravo događaj iz 1969. mogao prerasti u filmsku priču trajne vrijednosti.



Fotografija: Wikimedia

„Ideja nije bila samo snimiti koncert, nego i zabilježiti pripreme tijekom cijelog prethodnog tjedna te na taj način prikazati mnogo više aspekata svakoga od tih veličanstveno nadarenih, poletnih mladih glazbenika – u radu i u igri, kao i u samoj izvedbi – uhvatiti nešto od duha koji stoji iza događaja, kao i sam događaj“, zapisao je Nupen.

„Sve je to bilo moguće zahvaljujući tada novim, laganim i tihim 16-milimetarskim filmskim kamerama, koje su omogućile posve novu vrstu filma. Kamere smo mogli odnijeti do glazbenika, na mjesta na kojima nikad prije nisu bile, i na ekranu prikazati prizore koji ondje nikad nisu viđeni. Rezultat je bio eksplozivan: učinjeno je nešto što dotad nitko nije učinio, i to na način koji nikad prije nije bio viđen u programu klasične glazbe. U nekim je aspektima to bilo epohalno.“

Film *Pastrva* pokazao se jednim od najčešće emitiranih filmova klasične glazbe ikad snimljenih. „Bio je to povijesni događaj, tehnički jednako kao i glazbeno“, zaključio je Nupen.

Klavirski kvintet za netipični sastav – ne onaj kanonski, gudačkoga kvarteta s klavirom, nego za violinu, violu, violončelo, kontrabas i klavir – poznat kao *Forellenquintett* ili Kvintet *Pastrva* u A-duru, D 667, oduvijek je zahtijevao kompetentnu skupinu glazbenika. Tako je bilo nekoć, a tako je i večeras.

Brojni su se veliki glazbenici okušali u pokušaju da 'ulove pastrvu' u bistrini Schubertova 'glazbenog potoka', a bezbrojne snimke toga znamenitog djela svjedoče o trajnoj privlačnosti i izazovu koje ono predstavlja. Riječ je, bez ikakve sumnje, o najpoznatijem Schubertovu komornom djelu.

Njegove pamtljive melodije lako osvajaju slušatelje, a popularnosti pridonosi i izravna veza s jednom od Schubertovih najpoznatijih popijevki. Kako je jednom ustvrdio jedan glazbeni pisac: „Želite li nekoga uvesti u svijet komorne glazbe, to je djelo kojim biste to svakako trebali učiniti.“

Schubert ga je skladao najvjerojatnije 1819. godine, u dobi od samo 22 godine. Otprilike toliko – više ili manje – imali su i glazbenici okupljeni u Nupenovu dokumentarcu. Kažemo 'najvjerojatnije' u slučaju Schuberta, jer danas više nemamo autograf pa točnu dataciju ne možemo sa sigurnošću utvrditi. Ipak, niz argumenata upućuje na to da je djelo nastalo upravo 1819. godine.

U kratkom životu Franz Schubert imao je tek desetak-petnaestak godina tijekom kojih se mogao potpuno posvetiti skladanju. U tom vremenu stvorio je, samo na području komorne glazbe, 15 gudačkih kvarteta, dva klavirska trija, gudački kvintet, oktet, kao i Kvintet *Pastrva*, među ostalim. Ne smijemo zaboraviti ni njegove vokalne skladbe – više od šesto pjesama, zatim simfonije i obilje klavirske glazbe, i sve to unutar toga kratkog razdoblja, a da pritom nismo dotaknuli ni veći dio njegova golemog opusa. Osobno, za života se borio potvrditi se kao operni skladatelj, ali mu to nije pošlo za rukom, pa je i danas taj dio njegova opusa obavljen velom opskurnosti.

Mladi Schubert, ljeta 1819., krenuo je na planinarenje po Gornjoj Austriji u društvu jednoga od najbližih prijatelja, Johanna Michaela Vogla (1768. – 1840.), pjevača vrlo popularnoga u svoje doba, koji je potaknuo i izvodio brojne Schubertove popijevke. Nakon što su se skladatelj i pjevač upoznali 1817. godine, Vogl je bio jednako impresioniran kvalitetom Schubertove glazbe koliko je Schuberta zadivljavalo Voglovo pjevačko umijeće.

Mnoge svoje pjesme Schubert je skladao imajući upravo Vogla na umu; rijetko je odnos skladatelja i pjevača bio toliko plodonosan. Godine 1822., kad se naširoko slavljani bariton povukao s operne scene, mogao se potpuno posvetiti *Liedu*.

Nastavio je izvoditi Schubertovu glazbu i nakon skladateljeve smrti. Osobito je poznata njegova cjelovita izvedba ciklusa *Winterreise*, neposredno prije vlastite smrti, na dvanaestu godišnjicu Schubertova odlaska.

U Voglovu rodnom Steyru upoznao je Schubert mecenu Sylvestera Paumgartnera, koji je bogatstvo stekao iskapanjem željezne rude. Amater violončelist, Paumgartner je Schubertu ponudio narudžbu za novu skladbu koja će biti izvedena na jednoj glazbenoj soareji koje je on redovito organizirao u svojem domu. Većina Schubertovih djela nije bila naručena, a vrlo ih je malo bilo dobro plaćeno – no ovo je bila iznimka. Paumgartner je pritom postavio dva uvjeta: prvo, volio je *Klavirski kvartet u d-molu*, op. 74 Johanna Nepomuka Hummela, izvorno skladan za klavir, flautu, obou, rog, violu, violončelo i kontrabas, što ga je skladatelj istodobno priredio i za sastav Kvinteta *Pastrva*; obje verzije objavljene su u Beču 1816. godine. Izvedbenim snagama za potonju Paumgartner je očito raspolagao u Steyru. Drugi uvjet odnosio se na Schubertovu pjesmu *Pastrva*, D 550 na stihove Christiana Friedricha Daniela Schubarta (1739. – 1791.), koja se pojavila u više verzija u Schubertovu opusu između 1816. i 1821. godine. Paumgartner je poželio da novo djelo svakako ponese reference na tu njemu omiljenu popijevku.

Okolnosti nastanka djela došle su do nas tek godinama poslije. Potkraj pedesetih godina 19. stoljeća, odgovarajući na upite Ferdinanda Luiba, koji je skupljao materijale za Schubertovu biografiju, skladatelj prijatelj iz djetinjstva Albert Stadler (1794. – 1888.) – koji je 1819. živio u Steyru te kojem dugujemo što je Kvintet *Pastrva* u kupu prepisanih dionica stigao do nas – prenio je Luibu:

„Schubertov *Kvintet s varijacijama* na njegovu *Pastrvu* vjerojatno Vam je dobro poznat. Napisao ga je na zahtjev mogega prijatelja Sylvestera Paumgartnera, koji je bio očaran tom dragom malom pjesmom. Njegova je želja bila da *Kvintet* zadrži formu i instrumentaciju Hummelova *Kvinteta* – ispravnije *Septeta* – koji je u ono doba bio prilično nov. Schubert je ubrzo završio djelo i tako osvojio taj žanr za sebe.“ U vedrom pismu koje je Schubert 13. srpnja 1819. napisao iz Steyra starijem bratu Ferdinandu, spominje se osam djevojaka – gotovo sve lijepe – koje su bile u kući u kojoj je odsjeo. Osobito se ističe jedna koja lijepo svira klavir i treba otpjevati nekoliko njegovih pjesama. U pismu iz Linza, od 19. kolovoza, upućenom jednom od Franzovih prijatelja, pjesniku Johannu Mayrhoferu, Schubert je dodao da je vrlo dobrog zdravlja, da se u Steyru već izvrsno proveo i da se ondje raduje još većoj zabavi.

No 1819. bila je za Schuberta posebno radosna i iz još jednog, važnijeg razloga. Počeo je posve uživati i profitirati od odluke donesene prethodnoga ljeta – da trajno napusti profesiju učitelja, na koju ga je otac prisilio još s jeseni 1814., a koja mu je otežavala pisanje glazbe tijekom dugih razdoblja. U pismu prijateljima, napisanom u Zselizu 3. kolovoza 1818., njegovi komentari odišu olakšanjem i radošću:

„Živim i skladam kao Bog, kao da je to onako kako treba biti... Nadam se da ste svi veseli i u najboljem zdravlju, kao što sam i ja. Hvala Bogu da konačno živim, a i bilo je krajnje vrijeme, inače bih postao ništa više nego frustrirani glazbenik.“ Je li se i Schubert do te 1818. osjećao poput ribe ulovljene na udicu? I riba i skladatelj trebaju slobodu: pastrva da pliva, a Schubert da sklada. Tako gledano, Kvintet *Pastrva* može se promatrati i kao plod njegove skladateljske emancipacije.

Potaknut Paumgartnerovom željom, Schubert je u Kvintet *Pastrva* uveo *Pastrvu*, ali se nije zadržao samo na meceninoj želji. Materijalom iz *Pastrve* prožeo je to cjelokupno komorno djelo. U njega je pritom unio svu silu skladateljskih postupaka

koji potiču dojam pastoralnog ozračja planinskog brzaca. Oni se temelje na vigoroznim uzlaznim motivima i *arpeggima* iz klavirske dionice u *Liedu*. Nasuprot tome stoji jednostavnost i poletnost vokalne linije, jednostavnost pučkog napjeva, što je poslužila kao tematska osnova za šest varijacija četvrtoga stavka.

I dok je Brahmsov *Kvintet* dozvao teme svjetske boli i neostvarene ljubavi koja može voditi čak i do odluka opasnih za život, Schubertova *Pastrva* na večerašnjem programu otkriva drugu stranu nadahnuća romantičkog umjetnika: onoga fasciniranog 'svetim tlom' prirode shvaćene kao krajolik osame i čistoće, estetičke refleksije i zrcalo emocionalnog stanja romantičkog junaka.

Možda nema slike koja je tako živo uhvatila duh prirode kao Kvintet *Pastrva*. Ipak, bilo bi posve pogrešno djelo shvatiti kao plod tonskog slikanja ili praćenja izvanguzbenog narativa. *Forellenquintett* je, prije svega, uzoran primjer Schubertova komornog glazbenog stila na pragu čudesnoga niza djela što će uslijediti između 1824. i 1828. godine: od velike komorne odiseje *Okteta u F-duru* iz 1824., preko posljednjih gudačkih kvarteta (*Rosamunde* i *Smrti i djevojke* iz 1824. te originalnog D 887 iz 1826. godine), sve do iznimnih glazbenih svjetova dvaju klavirskih trija iz 1827./1828. i nepregledne zvukovnosti *Gudačkoga kvinteta u C-duru* iz 1828. godine, kojima se svakako mogu pridodati i *Fantazija za violinu i klavir* iz 1827. te *Fantazija za klavir četveroručno u f-molu* iz 1828. godine.

U tome impresivnom autorskom *tour de forceu*, na čijim počecima stoji upravo Kvintet *Pastrva*, Schubert je ponudio niz djela jedinstvene poetike i unikatnog lirizma, nebeskih širina i epskih dužina, s posve originalnim skladateljskim dizajnom.

Pritom je shvatio da visokoprofilirani stil razvijen na polju *Lieda* s punim samopouzdanjem može pretočiti i u svoju instrumentalnu glazbu. Zbog toga i druge njegove komorne kompozicije uključuju građu iz njegovih popijevki. No i više od toga: Schubert će lirski ideal iz svoje vokalne glazbe prenijeti u komornoglazbeni žanr.

Taj prijenos očituje se u načinu na koji skladatelj gradi svoje glazbene svjetove, a slušatelj često nema dojam da doživljava kronološki uvjetovan proces kakav bi doživio, recimo, u Beethovenovim komornim ostvarenjima. Beethoven je bio arhitekt, reći će Alfred Brendel, a Schubert, pak, mjesečar. Beethoven će schillerovskim skladateljskim nacrtom ponuditi mogućnost transcendencije i prosvjetljenja; Schubert nam je, s druge strane, darovao goetheovski raskošan svijet snovitih vizija, intenzivnih asocijacija i romantički nestalnih refleksija.

U tom smislu, Paumgartner je Schubertu u neku ruku pomogao. Narudžbom Kvinteta *Pastrva* odškrinuo mu je vrata u njegov vlastiti arkadijski zavičaj.

U trećoj strofi Schubertove pjesme *pastrva* završava na ribičkom štapu: lukavi ribič prevari je tako što zamuti vodu. Schubert se u D 667 pokazao promućurnijim od svoje 'prijateljice' *pastrve*. Lakoća, bistrina, svježina, elegancija i transparentnost tonskoga sloga što ih je postigao u Kvintetu *Pastrva* čine da, na naše veselje, *pastrva* i dalje pliva, blista se i ljeska svojim raznobojnim krkljuštima u ovom njegovu remek-djelu.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana
Vatroslava Lisinskog, Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Martina Vuksić
Urednik: Hrvoje Dečak
Autor teksta: Borko Špoljarić, G. A. D. PRODUKCIJA

Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: KERSCHOFFSET d.o.o., Zagreb
Naklada: 120 primjeraka
Cijena: 2 eura

Pokrovitelji:



GRAD
ZAGREB

Sponzori:



PBZ
Intesa Sanpaolo Group



CROATIA[®]
OSIGURANJE