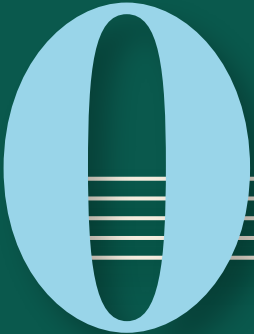


LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
24/25



300 za Brucknera i Kelemena

Povodom 200. obljetnice rođenja Antona Brucknera i
100. obljetnice rođenja Milka Kelemena

Subota, 9. studenoga 2024. u 19:30

300 ZA BRUCKNERA I KELEMENA

ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

HANSJÖRG ALBRECHT, dirigent

 **LISINSKI**

**MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU**

300 ZA BRUCKNERA I KELEMENA

HANSJÖRG ALBRECHT, dirigent

U spomen na 200. godišnjicu rođenja Antona Brucknera i 100. godišnjicu rođenja Milka Kelemena.

U suradnji s Muzičkom akademijom Sveučilišta u Zagrebu.

Milko Kelemen

Archetypon II 'Für Anton', za veliki orkestar

Anton Bruckner

Šesta simfonija u A-duru, WAB 106

I. *Majestoso*

II. *Adagio. Sehr feierlich*

III. *Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam*

IV. *Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell*

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Anna Lukanec,
studentica 3. godine muzikologije, dvopredmetno.



**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU**
24/25

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

prof. dr. sc. **STJEPAN LAKUŠIĆ**, rektor

IGOR LEŠNIK, prof. art., dekan

4

SIMFONIJSKI ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU

SIMFONIJSKI ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU njezin je reprezentativni ansambl od početka djelovanja te institucije kao visokoškolske ustanove 1921. godine. Sastoji se od studenata različitih instrumentalnih odsjeka i svake akademske godine mijenja svoj sastav.

Orkestar krasi stilska raznolikost repertoara koji studenti svake godine imaju priliku upoznati i izvoditi. Povijest Orkestra obilježila su, uz rad s nastavnicima Akademije, i česta gostovanja uglednih dirigenta, pa su njime ravnali Fran Lhotka, Friedrich Zaun, Milan Horvat, Igor Gjadrov, Vladimir Kranjčević, Pavle Dešpalj, Vjekoslav Šutej, Zoran Juranić, Mladen Tarbuk i Tomislav Fačini, ali i istaknuti strani dirigenti, od kojih u posljednje vrijeme vrijedi spomenuti Aluna Francisa, Quentina Hindleyja, Hansjörga Albrechta, Pascala Rophéa, Richarda Rosenberga, Gábora Hollerunga i Dawida Runtza. Danas je mentor Simfonijskoga orkestra Muzičke akademije Mladen Tarbuk. Osim kanonskoga simfonijskog repertoara, Orkestar sa Zborom i solistima Muzičke akademije izvodi i velika vokalno-instrumentalna djela te sudjeluje u opernim produkcijama združenoga umjetničkog područja Sveučilišta u Zagrebu. Posebna je misija ovoga ansambla očuvanje i promidžba hrvatske kulturne baštine u zemlji i inozemstvu, kao i poticanje novoga glazbenog stvaralaštva, što se kroz cijelu njegovu povijest može iščitavati u brojnim prizvedbama skladbi studenata Muzičke akademije.

**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU**
24/25

5

PRVE VIOLINE

Ana Labazan Brajša, Katarina Kocelj, Lea Tvrtković, Borna Buger, Anja Šlegl, Matilda Matković, Doris Tkalčević, Alisiya Mudryk, Mykola Havryliuk, Lovro Bratonja, Margareta Pitić, Nora Fantina, Ivana Đanić, Vid Krešimir Pavčnik, Maja Fejer, Ljerka Florschütz Sedlanić, Lorena Radičević

DRUGE VIOLINE

Veronika Anđelić, Paula Bukvić, Ana Vidojević, Sandra Milinović, Nina Katarina Sarić, Antonija Tudorović, Katarina Belobrajdić, Adela Žganec, Alex Čapo, Lara Janjatović, Dora Dušević, Mihael Šišić, Marijeta Šarac, Tia Ačimović

VIOLE

Tonka Philips, Ina Kumer, Pavle Franković, Luka Kanceljak, Sara Nikolina Čehić, Rebecca Vidajić, Josip Pavlek, Rebeka Faith Heaton, Dora Palac, Vid Ilčić

VIOLONČELA

Karla Jelena Miličević, Karla Kostović, Antonia Pavić, Anamarija Bukovnik, Luka Galuf, Anna Vanessa Popović, Lovre Tunuković, Viktor Hodak, Alida Cossetto, Regine Korbar

KONTRABASI

Karlo Filipec, Marko Rajtora, Daniel Borčić Toth, Magdalena Sever Koren, Luka Smotalić

FLAUTE

Sara Lončar, Lora Likan Kelentrić, Maro Bulić, Ariana Gugec (*piccolo*)

OBOE

Ema Jančetić, Petra Domšić, Dora Filipović, Ozana Knezović (engleski rog)

KLARINETI

Paula Požar, Tana Michl, Lucija Radić, Ana-Maria Klasan (bas-klarinet)

FAGOTI

Isabella Roxas Đuka, Andro Ilčić, Sarah Velić (kontrafagot)

TRUBE

Marko Mumlek, Luka Halužan, Martin Drenški, Roko Rimac, Lovro Csiffary

ROGOVI

David Vlah, Lucija Škrinjarić, Greta Šukurma, Mihaela Sušić, Hrvoje Grah, Noa Čanji

TROMBONI

Klara Pejaković, Tin Štefanić, Filip Mandušić

TUBE

Petar Šegović, Leon Ivančić

HARFA

Ellen Široka, Lilla Olti

TIMPANI

Franko Štrbac, Jesus Arias Lizcano

UDARALJKE

Josip Brajčić, Marin Stipe Benja, Dane Franolić

VODITELJ ORKESTRA

Matija Fortuna, doc.

ASISTENTI DIRIGENTA

Ivan Šćepanović, aps. studija dirigiranja
Nika Kožar, 5. godina studija dirigiranja

IZVRŠNA PRODUKCIJA

Vesna Rožić



HANSJÖRG ALBRECHT

HANSJÖRG ALBRECHT jedan je od rijetkih umjetnika koji su redovito prisutni na međunarodnoj sceni i kao dirigenti i kao koncertni orguljaši. Kao dirigent, cijenjen je prije svega jer je strastveni stručnjak za Bacha i glazbu 18. stoljeća, ali i svestrani glazbenik koji dosljedno ide svojim putem, s opsežnim rasponom repertoara od Brucknera i Wagnera do Oliviera Messiaena, uz brojne praizvedbe i sklonost manje poznatim skladateljima, na primjer Bachovim sinovima. Transkripcijama za orgulje etabliro se kao stručnjak među virtuoзима svojega instrumenta. Albrecht je 2005. godine postao dirigent zbora *Münchener Bach-Chor* i *Münchener Bach-Orchester* (kojima je niz godina ravnao slavni Karl Richter), dovodeći ih do nove međunarodne slave s opsežnim koncertnim programom. Također je bio glavni gostujući dirigent u Teatru *Petruzzelli* u Bariju od 2021. do 2023. godine.

Od sezone 2023./2024. umjetnički je direktor Akademije *Carl-Philipp-Emanuel-Bach* u Hamburgu, kao i istoimenog zbora i festivala te radi – u suradnji, između ostalog, i s Bachovim arhivom iz Leipziga – na tome da Hamburg postane Međunarodni Bachov grad te gradi novu platformu za *Sturm und Drang* glazbu Carla Philippa Emanuela Bacha i njegove braće. Također ostvaruje dugogodišnju suradnju s Operom San Carlo u Napulju, s Ruskim komornim orkestrom u Moskvi, *Staatskapelle Weimar* te sa simfonijskim orkestrima iz Hamburga i Münchena.

Koncertirao je u glazbenim središtima, poput Londona, Pariza, Beča, Berlina, Rima, Moskve, Tokija i New Yorka, u kojima redovito radi s međunarodno priznatim umjetnicima i orkestrima. U ovome trenutku to su Jan Vogler, Christian Gerhaher, Michael Volle, Sergej Nakarjakov, Reinhold Friedrich, Lucas i Arthur Jussen, Mihail Pletnjev i Andrea Lucchesini, orkestri kao što su Bremenska filharmonija, *Staatskapelle Halle*, Nürnberški simfonijski orkestar, Filharmonijski orkestar iz Hangzhoua, Simfonijski orkestar Suzhou, Orkestar veronske Arene, *Dresdner Kapellsolisten* i ansambli za povijesno obaviještenu interpretaciju, poput *Akademie für alte Musik Berlin*, *Concerto Köln*, *Dresdner Festspielorchester*, *Händelfestspielorchester Halle* i *Lautten Compagnie* iz Berlina.

Albrecht je, među ostalim, dirigirao prestižnim produkcijama Mozartovih opera u Teatru *San Carlo* u Napulju i novoj Operi u Dubajju, kao i baletnim projektima s plesnim trupama Marguerite Donlon i Borisa Eifmana.

U 2021. godini dirigirao je Simfonijskim orkestrom, Zborom i solistima zagrebačke Muzičke akademije na dvije izvedbe rekonstrukcije *Muke po Marku J. S. Bacha* na Muzičkoj akademiji, čije su snimke, nastale za potrebe prijenosa uživo, još uvijek dostupne na YouTubeu. Premijernom izvedbom rekonstrukcije izgubljene *Muke po Luki J. S. Bacha* u Hamburgu ravnao je pak 2024. Uslijedili su brojni pozivi za koncerte u Njemačkoj, Švicarskoj, Austriji, Francuskoj, Hrvatskoj, Skandinaviji i nekoliko puta u Kini, ponajprije s djelima Antona Brucknera.

Albrecht je član Upravnog odbora *Neue Bachgesellschaft* u Leipzigu. Također je umjetnički direktor Međunarodnog online orguljaškog festivala (IOOF), koji se 2022. prvi put održao pod pokroviteljstvom UNESCO-a, te 99. Bachova festivala koji će se održati u Münchenu 2025. godine. Objavio je više od 40 CD-ova kao dirigent i orguljaš za izdavačku kuću Oehms Classics te je između ostalog bio nominiran za nagradu *Grammy*. Godine 2024. Albrecht je dovršio prvu na svijetu cjelovitu produkciju svih Brucknerovih simfonija u transkripciji za orgulje, kao i snimku rane studijske simfonije Antona Brucknera u Parizu. Te su snimke nastajale od 2020. godine za izdavačku kuću Oehms Classics u izvornim europskim prostorima, kao što su samostan sv. Florijana, Linz, Beč, München, Leipzig, Luzern, Zürich i London. Časopis za klasičnu glazbu *Crescendo* ove ga je godine proglasio jednim od vodećih Brucknerovih interpreta.

Milko Kelemen u Lisinskom, 1984.



Fotografija: Anđela Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog

Skladatelj i pedagog **MILKO KELEMEN** rođen je 30. ožujka 1924. u Podravskoj Slatini, u obitelji ljubitelja glazbe. Prvu glazbenu poduku dobio je kao devetogodišnjak od bake koja ga je učila svirati glasovir. Tri godine poslije u Virovitici, gdje je pohađao gimnaziju, napravio je svoje prve skladateljske korake kad ga je osnovama harmonije i kontrapunkta podučio pater Kamilo Kolb, jedan od važnijih skladatelja hrvatske crkvene glazbe 20. st., a podučavao ga je i dirigent Nikola Jerolimov, suosnivač virovitičke glazbene škole. Glasoviru se ozbiljnije posvetio u Zagrebu (1942. – 1947.) na satovima Melite Lorković, pijanistice i pedagoginje koja je 1952. praisvela njegov Koncert za klavir i orkestar. Godine 1945. upisao se na Muzičkoj akademiji u Zagrebu na studij dirigiranja kod njemačkoga dirigenta Friedricha Zauna te na studij kompozicije u klasi Stjepana Šuleka, jednoga od najistaknutijih hrvatskih skladatelja i pedagoga 20. stoljeća. U sklopu studentskog festivala 1948. prvi je put javno izvedena njegova skladba; Zagrebačka filharmonija i dirigent Milan Horvat izveli su *Preludij, Ariju i Finale* za gudače. Za diplomski ispit 1951. napisao je Simfoniju koju je praisvela Zagrebačka filharmonija s Friedrichom Zaunom.

Od 1953. do 1967. bio je docent za kompoziciju na Muzičkoj akademiji. U njegovoj klasi diplomirali su Ruben Radica i Silvio Foretić. Zahvaljujući stipendiji, s 28 godina napustio je njemu već nezanimljive Šulekove tendencije prema romantično obojenome neoklasicizmu i otvorio se učenjima novoga mentora, velikoga francuskoga skladatelja Oliviera Messiaena (1954./1955.). On ga je poticao na progresivnost, kreativnost i razmišljanje o izvanglazbenome, kao i na eliminaciju svake glazbene ukalupljenosti. Messiaen je podučavao mnogobrojne skladatelje, uključujući i Rubena Radicu. U Parizu je Kelemen upoznao nova strujanja u europskoj glazbi i počeo u svojim skladbama osuvremenjivati folklorno naslijeđe, čime je počelo prvo od triju razdoblja njegova skladanja. Obilježila ga je sinteza folklornih elemenata i dvanaesttonske tehnike, odnosno pokušaj organizacije tonova folklorne glazbe u nizove.

U Zagrebu je počeo surađivati s Antoniom Janigrom, talijanskim violončelistom i dirigentom koji je 1954. osnovao Zagrebačke soliste. Za taj ansambl napisao je nekoliko skladbi koje su se s uspjehom izvodile i u inozemstvu, od kojih je najvažnije djelo *Koncertantne improvizacije* (1955.). Pedesetih godina usavršavao se na ljetnim tečajevima Akademije *Chigiane* u Sieni kod talijanskoga neoromantičarskog skladatelja Vita Frazzija. Potkraj toga desetljeća sudjelovao je i na međunarodnim tečajevima za Novu glazbu u Darmstadtu gdje je upoznao njemačkoga skladatelja i dirigenta Wolfganga Fortnera. Na njegov je poziv otišao u Freiburg im Breisgau i dvije godine studirao na Državnoj visokoj glazbenoj školi, za što je dobio stipendiju Njemačke službe za akademsku razmjenu (DAAD). U Njemačkoj su njegove skladbe ostvarile velike uspjehe pa Kelemen počinje izdavati skladbe kod uglednih njemačkih izdavačkih kuća. Među najpoznatijim skladbama iz toga razdoblja je *Skolion* za orkestar, potom *Ekvilibri* za dva orkestra, izvedena na otvorenju Beethovenove dvorane u Bonnu 1962. godine, i *Transfiguracije* za klavir i orkestar, koja je nagrađena



Fotografija: Arhiva Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog

Beethovenovom nagradom grada Bonna. Glazbena scena *Novi stanar* prema Eugèneu Ionescu nastala je iz skladateljeva zanimanja za glazbeni teatar apsurd. Premijerno je izvedena 1964. u Münsteru. Ta djela pripadaju drugoj fazi skladateljeva opusa, u kojoj glazbu počinje shvaćati kao veliku pustolovinu neizvjesnog ishoda. Glazba je za njega postala „transportno sredstvo“ nadmoćnih, podsvjesnih i tajanstvenih dojmova koji su rezultirali sve većim udaljavanjem od zatvorenih glazbenih struktura. Približio se avangardi i privremeno se oprostio od folkloru; počeo je eksperimentirati s funkcionalnošću glazbenih struktura te podvrgavati avangardne težnje vlastitim poimanjima glazbenosti, primjenjujući nove skladateljske tehnike. Zatvorenost serijalizma zamijenio je otvorenošću aleatorike koja uključuje slučajnost kao neizostavni dio u stvaranju djela i prepušta izvođaču dio odluka o njegovoj realizaciji. Iako se najviše njegovih skladbi izvodilo u Jugoslaviji, dio domaće publike bio je razočaran takvim novim i „kaotičnim stilom koji je iskvario dekadentni Zapad“. Zatvorenost prema svijetu i s druge strane potreba za suvremenim glazbenim tendencijama potaknula je Milka Kelemena da osnuje festival Nove glazbe, Muzički biennale Zagreb (MBZ) 1961. godine (uz pomoć Ive Vuljevića), kojemu je bio i doživotni predsjednik. Jedna od temeljnih premisa Festivala bila je ideja tolerancije uz predstavljanje suvremene i kvalitetne glazbe.

Od 1966. do 1968. godine Kelemen studira na Siemensovu studiju za elektroničku glazbu u Münchenu. Elektroničke zvukovne sinteze kojima se ondje posvetio znatno su utjecale na njegove kasnije vokalne i instrumentalne kompjutorske skladbe. Potom je 1968. otišao u Berlin gdje je kao rezidencijalni skladatelj skladao operu *Opsadno stanje* koju je naručila Hamburška opera i praizvela je 1970. godine. Inspirirana Albertom Camusom, skladateljevim djetinjstvom i posljedicama rata, ideja te opere nastala je još pedesetih godina te je zamišljena kao duhovni dijalog skladatelja s prošlošću. Opera je postala još jednim od Kelemenovih brojnih međunarodnih uspjeha, poslije kojih je 1970. dobio profesuru za kompoziciju na Konzervatoriju *Robert Schumann* u Düsseldorfu. Godine 1973. počeo je raditi kao profesor kompozicije na Visokoj glazbenoj školi u Stuttgartu, gdje je ostao do umirovljenja 1990. Jedno od njegovih najvećih djela, baletna opera/multimedijski projekt *Apocalyptica (Opéra bestial)* napisana je u suradnji sa španjolskim dramaturgom Fernandom Arrabalom i njemačkim likovnim umjetnikom Edmundom Kieselbachom koji je osmislio multimediju i scenografiju. Treća, posljednja faza Kelemenova stvaralaštva počela je 1982. godine skladbom *Grand jeu classique* za violinu i orkestar. Obilježena je eksperimentima s načinima uporabe intervala i harmonije koju je Kelemen nazvao „novom artikulacijom tonaliteta“.

Kelemen je gostovao kao profesor u Njemačkoj, na Sveučilištu Yale i Schönbergovu institutu u Los Angelesu, zatim u Kanadi, Latinskoj Americi, Aziji te u Australiji. Napisao je ukupno 104 djela, a uz skladanje, pedagogiju i povremeno dirigiranje, bavio se i pisanjem o glazbi; na hrvatskom jeziku objavio je nekoliko knjiga: *Labirinti zvuka* (1982.), *Poruka pateru Kolbu* (1995.), posvećena njegovu prvom učitelju glazbe, te *Svjetovi zvuka* (1999.). Njegovi su se tekstovi o glazbi objavljivali u hrvatskim i njemačkim

časopisima *Melos*, *Zvuk*, *Neues Zeitschrift für Musik* i dr. Dobitnik je nagrada *Vladimir Nazor* za životno djelo (1984.), *Porin* za poseban doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi (1998.) i *European Culture Award* (2007.). Od 1995. godine u Slatini se održava festival *Dani Milka Kelemena*, s ciljem afirmacije suvremene glazbe u manjim sredinama interakcijom izvođača i publike na koncertima, kazališnim predstavama, izložbama i predavanjima. Godine 2014. Kelemenu je dodijeljen počasni doktorat Sveučilišta u Zagrebu, prva takva počast ukazana nekom glazbeniku. Velikan hrvatske i svjetske glazbene scene, *doctor honoris causa* Milko Kelemen preminuo je u Stuttgartu, 8. ožujka 2018. godine.

Petra Rako

Kad govorimo o Kelemenovu skladateljskom stilu, njegov se opus može sagledavati u tri etape: razdoblje pod utjecajem folklor, avangardne težnje (aleatorika i eksperimentalnost) te otkrivanje novih mogućnosti upotrebe intervala i harmonije. Uzimajući u obzir apsurd, slobodu i anarhiju kao stupove skladateljeva načina razmišljanja i djelovanja, logičan je zaključak muzikologinje Eve Sedak da se Kelemen „niti jednom svojom kompozicijom nije svrstao u okvire ovog ili onog morfološko-tehničkog stila“. ***Archetypon II 'Für Anton'*** je upravo ispreplitanjem avangardnih težnji, eksperimentalnosti i otkrivanjem novih mogućnosti, kad je riječ o intervalima i harmoniji, primjer koji potkrepljuje navedeni zaključak.

Djelo je skladano 1994./1995. na poticaj Državne opere u Stuttgartu za stogodišnjicu smrti Antona Brucknera. Praizvedbu je najprije imala priliku čuti publika u Stuttgartu, u kojem u doba nastanka skladbe Kelemen djeluje kao profesor kompozicije na Visokoj glazbenoj školi, a u Hrvatskoj je djelo premijerno izvedeno 1996. na koncertu u sklopu Dubrovačkih ljetnih igara. Posvećeno je talijanskom dirigentu Gabrielu Ferru, koji je ravnao praizvedbom u Stuttgartu te njemačkom dramaturgu Klausu Zeheleinu, tadašnjem profesoru na Sveučilištu u Stuttgartu. *Archetypon II 'Für Anton'*, uz *Archetypon I* (skladbu za orkestar iz 1984.), pripada djelima koja ocrtavaju Kelemenovu fascinaciju arhetipovima, praslukama i podsviješću, koji postaju i svojevrsni lajtmotivi njegova opusa i skladateljskih tendencija. Po uzoru na švicarskoga psihologa Carla Gustava Junga i austrijskoga psihoanalitičara Otta Grossa, Kelemen praslukama, kao najstarije i najopćenitije predodžbene oblike čovječanstva, pretače i u glazbu, iako Jung pojam arhetipova uz nju ne vezuje pa se skladatelj zapravo nastavlja na Grossa. Kelemen glazbu smatra transpozicijom arhetipova i pojma „akorda izražajnoga“ (njem. *Akkord des Eindrucksvollen*) na glazbene strukture, a praslukama su za njega „jednako osjećaj koliko i misao. Imaju nešto poput samostalnog života, poput parcijalnih duša.“ Zato ne iznenađuje činjenica da je *Archetypon II für Anton* djelo podijeljeno na šest manjih cjelina koje je autor naslovio prema arhetipskim motivima i elementima: *Tremendum* (Zastrašujuće), *Mirum* (Osobito), *Energicum* (Silovito), *Sanctum* (Gospodareće), *Fascinans* (Zamamljivo) i *Majestas* (Nadmoćno). U drugom dijelu skladbe nejasnija je granica između tih odsjeka, pa se postavlja pitanje jesu li oni uopće striktno određeni i naznačeni, s obzirom na to da njihovi naslovi nisu upisani u partituru.

Ova je skladba i posveta austrijskome skladatelju 19. stoljeća Antonu Bruckneru, pa odatle proizlazi i dodatak naslovu skladbe – „Für Anton“. Osim u nazivu, *hommage* Bruckneru Kelemen ostvaruje i citatom iz Brucknerove Sedme simfonije, koji se pojavljuje u četvrtom dijelu skladbe (*Sanctum*).

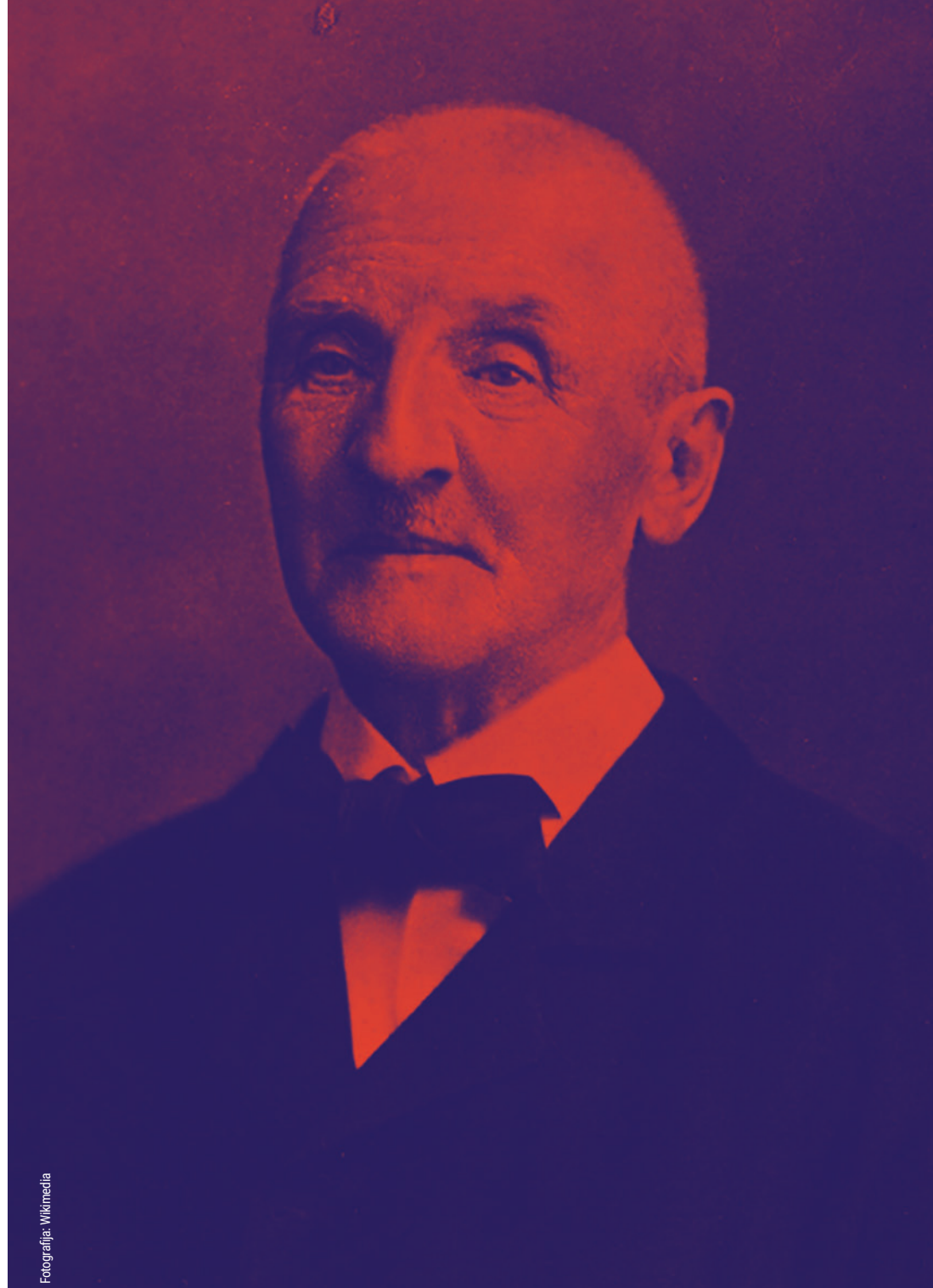
Početni dio djela *Archetypon II 'Für Anton'* zloslutnog je prizvuka ocrtanog ponajprije dubokim registrom puhača i gudača, a na samom početku posebno se ističe zvuk čak deset violončela čije su dionice divizirane, odnosno podijeljene tako da svako violončelo svira različitu dionicu. Uz violončela se postupnim razvojem i *crescendom* pojavljuju i ostali instrumenti, stvarajući statičnu zvučnu sliku. Mističan i strašan, *Tremendum* bi lako mogao poslužiti kao pozadinska glazba napete scene nekog horor-filma. Daljnji razvoj *Tremenduma* donosi kontrast dubokih tonova gudača i visokih puhača koji stvara uznemirujuću atmosferu, pojačanu ponavljanjem motiva izdržanih dubokih tonova u gudačima te trilerima u koje se uključuju sve dionice, a kulminacija nastupa pojavom timpana koji pridonose dramatičnosti. Iz *decrescenda* koji dovodi do nekoliko sekundi tišine (generalpauze) izvire *Mirum*, dio u kojem dominiraju dionice klavira, harfe i gudača. Visokim registrom kontrastan *Tremendumu*, taj dio ima pomalo psihodelični prizvuk predočen zvukovima klavira i šuškanjem udaraljki. Dinamika meandriira i prelijeva se, a karakter vrlo brzo poprima prijeteći ton s početka skladbe, pojačan melodijskim intervalom velike sekunde u gudačima. Pojava udaraljki na kraju cjeline nagovještuje nemirni i moćni *Energicum*, u kojemu upravo ta skupina instrumenata ima vodeću početnu ulogu, stvarajući snažan zvuk. Slijede ih nemirne dionice flauta i signalizirajuće dionice limenih puhača. Instrumenti kao da melodijski bježe jedni od drugih, istovremeno stvarajući „nemirni sklad“, kojem bi se mogao dodati i temeljni oksimoron Kelemenova stila – komplicirana jednostavnost. Nakon kratkotrajnog smirenja, ponovna pojava klavira i harfe donosi nemir s početka *Energicuma*, a zvana u pozadini jezu *Tremenduma*. Posebno je zanimljiv dio u kojemu pozadinski zvuk gudača zvuči kao pljusak (tehnika *con legno battuto*), dok limeni puhači ponovno preuzimaju signalizirajuću ulogu, zbog čega si slušatelj slikovito može predočiti luku za kišnoga dana i brodske sirene. Dio zaokruženo završava početnim motivom udaraljki. *Sanctum* donosi iščekivano smirenje, katarzu nakon kaosa prethodne cjeline. Početak *Sanctuma* zapravo je prvo mjesto u kojemu se pojavljuje melodija u tradicionalnom smislu, odnosno smislu na koji je percipiramo u glazbi iz razdoblja prije avangarde; upravo je taj dio citat prvih tridesetak sekundi drugog stavka (*Adagio*) glasovite Brucknerove Sedme simfonije, u dionicama trombona i gudača. Također, ponavlja se motiv velike sekunde koji se prvi put pojavio u *Mirumu*, ali ovaj put u smirenijem kontekstu. Pred kraj *Sanctuma* ponovno se nagovještuje zaplet i blaži nemir koji vodi u sljedeći dio, *Fascinans*, obilježen visokim tonovima gudača i ponovnim motivom velike sekunde. Posljednji dio, *Majestas*, koji donosi završni udarac skladbe, grandiozni je trijumf koji stvaraju limeni puhači i udaraljke. Počinje nakon potpune tišine prijetećim *crescendom* puhača i njihovim harmonijama koje disoniraju s gudačima. Dionice se još više osamostaljuju

pred kraj skladbe, a ponovna pojava zvona još je jedna asocijacija i posveta Bruckneru i crkvenoj glazbi. Zvuk zvona dovodi do *descrescenda* u kojemu njihov zvuk iščezava, stoga završetak ostaje otvoren, slobodan i nedefiniran, u skladu s cijelom skladbom, kao i skladateljevim načinom razmišljanja.

Nora Kostelnik Pogačnik

Ove godine obilježava se jubilej skladatelja, orguljaša i pedagoga **ANTONA BRUCKNERA**, rođenoga 4. rujna 1824. u selu Ansfelden u Gornjoj Austriji. Odgojen u pobožnoj obitelji uglednog učitelja, svoje je glazbeništvo započeo povremenim sviranjem orgulja i violine u rodnoj župi. Prve poduke iz kompozicije primio je kao jedanaestogodišnjak od krsnog kuma Johanna Baptista Weiša, skladatelja koji je tvrdio da u sakralnoj glazbi nema potrebe za inovacijama. Brucknerova izolacija od tada suvremenih glazbenih težnji nastavila se 1837. u obližnjem samostanu sv. Florijana, gdje je mladi Anton – uz pjevanje u dječjačkom zboru i pohađanje poduke u sviranju orgulja – i stanovao od svoje trinaeste godine. Zaređenje je odbio prihvatiti, smatrajući se dužnim slijediti uzor preminulog mu oca i postati učiteljem. Svoje glazbeničko poslanje međutim nije mogao izbjeći: u učiteljskoj školi u Linzu, koju je pohađao 1840./1841., najvažnijim se predmetom obuke smatrala upravo glazbena kultura. U tom je gradu Bruckner prvi put slušao svjetovnu glazbu nastalu nakon baroka. Položivši ispite s odličnim uspjehom, mladić je poslan na šegrtovanje u seosku osnovnu školu u Windhaag (Gornja Austrija). Dobronamjerni prior samostana sv. Florijana ponudio mu je mjesto ne samo u samostanskoj školi nego i u crkvi kao pomoćnom orguljašu, gdje je ostao deset godina (do 1855.). Međutim, za veće uspjehe na glazbenom polju bilo je potrebno više samoinicijative. Na svoje prvo putovanje u Beč odvažio se tek u tridesetima (1855.), odnijevši partituru svojega *Rekvijema u d-molu* na pregled glasovitome bečkom teoretičaru glazbe Simonu Sechteru, koji je pohvalio njegove tehnike usvojene od starih majstora i obećao mu redovito podučavanje. Brucknerova zrelost u improvizaciji fuge osvojila je članove povjerenstva audicije za katedralnog orguljaša u Linzu 1856., što je presudilo u Brucknerovoj odluci da odbaci učiteljsku karijeru i posveti se glazbeničkoj. Pozicija zborovođe pjevačkoga društva *Frohsinn* u Linzu omogućila mu je kontakte s bečkim dirigentima i ravnateljima glazbenih institucija, što ga je potaknulo da se ozbiljnije posveti studiranju kompozicije. U Linzu je, također, kod kazališnog dirigenta Kitzlera imao prilike proučavati partiture tada suvremenijih autora, kao što su Mendelssohn, Berlioz, Liszt i Wagner – kojim se, u vlastitoj potrazi za umjetničkom transcendencijom, najviše oduševio. Godine 1868. prihvaća mjesto predavača na konzervatoriju i seli se u Beč, gdje će ostati do kraja života.

Tadašnji stvaralački prijelaz iz sakralnog u svjetovno bio je potaknut skladateljevom ambicijom za afirmacijom, ali i zahtjevom da se iskaže na bečkom tlu. Uostalom, ideja „velike forme“ u apsolutnoj glazbi opčinjavala je skladatelje još od Beethovenova doba pa sve do Brahmsa, a njezino ostvarenje pokušavalo se postići diobom glazbene strukture na



„dekorativnu fasadu“ i „lirsku supstanciju“ koja je postupno preuzela ulogu središnje misli kao temelja za razvoj monumentalnosti. U svrhu vlastitog načina izražavanja skladatelj se koristi neviđenim strategijama: „fasadu“ uspostavlja dvjema sporednim temama, a „supstancija“ mu umjesto melodije postaje ritam, do kojega reducira glavnu temu prije nego što je zgusne u energetski naboj koji potom luči njezin veličanstveni povratak u kodi stavka. Motivske aluzije i epizodičnost u iznošenju pripovjednog su karaktera, a česte promjene tempa, kao i polaritet unutarnjih stavaka (*Adagio – Scherzo*), iskaz su dramaturškog načina razmišljanja. Prevlašću materije nad formom nastojao je pak kompenzirati naizgled nepremostiv jaz između ruralne samozatajnosti i urbane sofisticiranosti. Uspjeh leipziške praižvedbe Sedme simfonije (1884.), u čijem je *Adagiu* izraženo žalovanje za preminulim Wagnerom, omogućio je Brucknerovoj glazbi uključivanje u redovite simfonijske repertoare europskih koncertnih dvorana, a orguljaške turneje po Francuskoj, Velikoj Britaniji i Švicarskoj osigurale su mu međunarodno priznanje kao izvođaču. U Beču mu je, međutim, bilo mnogo teže probiti se, i to zato što je svojim vagnerijanstvom nehotično upao u sukob s Brahmsom. Osim toga, Brucknerovu je revolucionarnost u simfonijskoj formi Brahms smatrao neukusnom, a uvrštavanje Brucknera u koncertne repertoare napadom na vlastiti teritorij. Osim toga, dirigenti su katkad odgađali praižvedbe Brucknerovih djela sve dok skladatelj ne bi poduzeo zahtijevane revizije.

Strogi bečki glazbeni kritičar Eduard Hanslick imao je podvojeno mišljenje o Bruckneru: njegovu je glazbu smatrao potencijalno uspješnom, no ophođenje s njim kao kolegom na Sveučilištu bilo mu je ispod časti. Brucknerov zahtjev za vođenjem „majstorskog tečaja kompozicije“ na sveučilišnoj razini Hanslicku se, kao tamošnjem profesoru glazbene estetike, činio krajnje neprihvatljivim, što je Bruckner shvatio kao izdaju čovjeka koji ga je svojim pohvalama i primamio u Beč. Ipak, s entuzijazmom je polazio njegova predavanja, premda Hanslick Brucknerove kasnije uspjehe nije podnosio. Pozicija predavača harmonije, kontrapunkta i sviranja orgulja na bečkom konzervatoriju Bruckneru je omogućila rad s nadarenim studentima, poput Gustava Mahlera i Huga Wolfa, koji su se spremali postati skladateljima. Kao predavač bio je strog i pravedan, a predavanja su mu bila prožeta duhovitošću i entuzijazmom. Posljednje predavanje na Sveučilištu Bruckner je održao nedugo nakon svojega sedamdesetog rođendana, a prigodom umirovljenja uručen mu je počasni doktorat. S obzirom na dugogodišnje obnašanje dužnosti orguljaša u carskoj dvorskoj kapeli, dodijeljen mu je stan u sklopu bečke palače Belvedere, u kojem je kao sedamdesetdvoгодиšnjak i umro 1896. godine.

Brucknerov opus sadrži dvjestotinjak djela; osim jedanaest simfonija, obuhvaća i vokalno-instrumentalna djela (među kojima je najpoznatiji *Te Deum*), kao i komornu i solističku instrumentalnu glazbu (za orgulje i dr.). U Hrvatskoj su iz Brucknerova opusa – spomenimo i *Misu u f-molu* koja je u svibnju 2024. odjeknula Koncertnom dvoranom Vatroslava Lisinskog – izvođene pretežito simfonije, i to još od ranog 20. stoljeća. Za publiku su isprva bile preduge i zbunjujuće, sve dok im istaknuti dirigent Lovro Matačić tridesetih godina nije počeo pristupati s prikladnim razumijevanjem sklada

između duha i materije – interpretacijskih ideja i kompozicijskih rješenja, čija je autonomnost upitna s obzirom na postojanje raznolikih inačica simfonijskih notnih izdanja.

Brucknerova duhovnost – u skladateljskom postupku ostvarena „nepomučenim strujanjem iz nesvjesnih izvora“ (Erwin Ringel) – za slušatelja postaje shvatljiva tek kad se nepomučeno i ponizno usredotoči na vlastitu. „Kako je sadašnji položaj svijeta, duhovno gledano, slabost,“ piše Bruckner prijatelju, „bježim u čvrstinu i pišem jaku glazbu.“

Lara Jakšić

Bruckner je od 1863. do 1894. godine skladao jedanaest simfonija, od kojih dvije nisu numerirane. Zvukovnost tih simfonija i svojevrsna formalna „rascjepkanost“ zbunjivala je slušatelje različitim elementima strukture. Skladatelj je često nizao različite misli i varirao motivske jezgre u neprepoznatljivim sljedovima. Ipak, u Brucknerovoj glazbi ključan je efekt kontrastnih odsjeka na temelju kojih se izmjenjuju i diferenciraju karakteri tema i stavaka. Sklonost ponavljanju ritamskih obrazaca vidljiva je u svim simfonijama te postaje najčešći gradbeni materijal tema, posebice kombinacija binarnih i ternarnih ritmova kao izraz poliritmije. Harmonija mu je služila za prikaz zvukovnih boja, čemu je pridonijela i instrumentacija. Njegova se glazba katkad doima kao iskaz skladateljeve struje svijesti: misli kao da neprekidno teku jedna za drugom, čime se ostvaruje gradacija i kontinuitet. Mnogi tumači Brucknerovih djela tvrde da ona nose elemente vagnerizma uz svojevrsnu inkohherentnost glazbenih misli. Iako su simfonije opisivane kao *patchwork*, tj. nizovi različitih glazbenih ideja, te im je dodjeljivan atribut nedorečenosti, moglo bi se reći da je upravo ta nepovezanost i „glazbena nelogičnost“ glavni element Brucknerova stila. Dio toga je i primjena baroknih karakteristika i vješto ovladavanje kontrapunktom. Nadalje, Brucknerov simfonizam dijelom je proizišao iz njegova iskustva sviranja orgulja. Već sam izbor skladanja simfonija kao glazbene vrste ne iznenađuje, jer su orgulje Bruckneru predstavljale orkestar te dočaravale paletu boja i punoću zvuka koje je poslije u njegovim simfonijama oslikavao orkestar.

Bruckner je često revidirao simfonije, što je proizišlo iz preispitivanja vlastitoga izraza. Najčešće su to bile promjene orkestracije i dodavanje velikih orkestralnih odlomaka s nizovima različitih motiva, katkad zbog straha od prznoga prostora. Revizije su zapravo bile različiti pogledi na iste probleme i glazbeni materijal. Tendencija kombiniranja inačica u izdanjima simfonija bila je djelomično potaknuta i Brucknerovim vlastitim revizijama.

Šesta simfoniya u A-duru nastajala je od 1879. do 1881. godine i Bruckner je nije revidirao. Bila je posvećena profesoru filozofije Antonu von Ölzelt-Newinu, Brucknerovu stanodavcu. Praizvedena je 1883. u Beču pod dirigentskim vodstvom Wilhelma Jahna. No tada su izvedeni samo drugi i treći stavak, a djelo je u cijelosti izvedeno tek nakon skladateljeve smrti, 1899. godine. Dirigirao je Brucknerov učenik Gustav Mahler, koji je za tu priliku unio neke izmjene u partituri.

Prema austrijskom muzikologu Robertu Haasu, Šesta simfonija pripada trećoj fazi skladateljeva opusa. Nastala je nekoliko godina nakon Pete simfonije, praižvedene tek 1894. u Grazu. Zapravo, u Šestoj simfoniji spajaju se elementi Četvrte i Pete simfonije. Četvrtu simfoniju sam je Bruckner opisao kao „romantičnu“. Ona odiše prozračnošću, lakoćom i idiličnim karakterom. Peta je pak formalnija i u pogledu stavaka i djela u cijelosti. Bruckner kao da je htio da sljedeća simfonija bude sukus svih umijeća skladanja djelomično iznjedrenih u prijašnjim simfonijama. U cijeloj se Šestoj simfoniji može primijetiti latentna misao puta k svjetlu, posebice u *Finalu*. Ključna je uloga pauza te primjena poliritmije. Mogu se pronaći i vagnerijanski elementi te tretiranje gudača poput zbora.

Ritam je glavni strukturni element u građi Brucknerovih djela. Na temelju ritma, skladatelj je u prvome stavku, **Majestoso** (svečano, dostojanstveno), izgradio i tematsku raznolikost sonatne forme u koju uključuje tri teme. Prva je izrazito ritmična pa je već na početku simfonije izražena napetost. Ono što se doima kao *tremolo* u dionici violina, zapravo je *ostinato* koji se ponavlja. U cijeloj simfoniji Bruckner se poigravao modalnošću pa prva tema u prvome stavku ne zvuči kao da je u A-duru (početni tonaliteta) jer se usporedno primjenjuje i frigijski modus. Druga tema je kontrastna, melodično-lirska, i donosi privremeno smirenje. U treću temu utkani su citati prve teme, odnosno iznose se elementi u kojima triole nose glavni motiv. Takav postupak nije neuobičajen za Brucknera, s obzirom na to da je upotrebljavao vlastite glazbene materijale iz prijašnjih simfonija. Tako je prva tema prvog stavka izvedena iz teme s početka Četvrte simfonije. U glazbi 19. stoljeća bilo je uobičajeno da se svečani i grandiozni karakter glazbe pojavi u zadnjem stavku (a Bruckner ga iznosi već u prvom), pa je i u pogledu atmosfere stavka Bruckner ponovno odstupao od konvencija. Sve tri teme ponavljaju se u reprizi, a u kodi ponovno čujemo prvu temu koja će se, poput lajtmotiva, provlačiti kroz cijelu simfoniju. Stavak završava blistavo u početnome tonalitetu s pobjedonosnim zvukom istaknutih limenih puhača.

Brucknerovo poigravanje zvukom dolazi postupno do izražaja i u drugome stavku, **Adagio: Sehr feierlich** (Jako svečano), koji je sanjarskim romantičnim karakterom antipod prvome stavku. Viole izvede prvu temu koju prati kontrapunkt u violama i kontrabasima, a poslije ju preuzima oboa. Tim je postupkom Bruckner izrazio dvije ideje koje, iako proturječne, istovremeno niču u njegovu glazbenom imaginariju. Nježnu, svjetlucavu melodiju izlaže oboa, praćena mekim zvucima gudačkog orkestra. Bruckner je tretirao instrumente gotovo kao glasove, primjerice obou kao imitaciju solista koji iznosi tužaljku u silaznome melodijskom kretanju te orkestar kao zbor koji komentira radnju. Koristio je i kromatske nizove za stvaranje osjećaja iščekivanja. Konstantne su izmjene dinamike *crescenda* i *decrescenda*, čime dobivamo dojam da melodija teče u valovima.

Treći stavak, **Scherzo: Nicht schnell** (Ne brzo) – **Trio: Langsam** (Polagano), počinje u a-molu i posve je drukčiji od uobičajenih Brucknerovih *scherza*. Naime, stavak nije plesnog, rustikalnog karaktera, nego djeluje

zaprepašćujuće i olujno, što oslikavaju gudači ostrim, naglim potezima uz prodoran zvuk limenih puhača i udaraljki. Užurbani *forte* dijelovi punktiranoga ritma izmjenjuju se s *legatom*, sporijim dijelovima lelujajuće melodije. Bruckner se u *Triju* koristi citatima iz prvoga stavka svoje Pete simfonije.

U **Finalu: Bewegt, doch nicht zu schnell** (Pokretno, ali ne prebrzo) skladatelj se ponovno poigrava tonalitetnim bojama, pri čemu je početak gotovo neodređen te se pojavljuje frigijski prizvuk. U tom stavku najviše je izraženo eksperimentiranje harmonijskim mogućnostima po uzoru na Wagnera. Zadnji stavak ne samo da je povremeno tonaliteto nestabilan nego su česte i promjene tematskoga materijala. Moguće je da je to jedan od razloga zbog kojega su kritičari 19. stoljeća Brucknera optuživali za skladanje u blokovima, to jest za izlaganje nepovezanih glazbenih misli. Bruckner kao da pokušava završiti tu glazbenu naraciju, dovesti nas do raspleta i sretnoga kraja simfonijske glazbene priče. Prva se tema šuljajući pojavljuje u kodi *Finala*, a zatim se uz *crescendo* ponavlja poput vrtloga. Iako *Finale* nije toliko himničnoga karaktera koliko su očekivali skladateljevi suvremenici, Bruckner ipak slaganjem niza glazbenih misli i ponavljanjem elemenata drugih stavaka uspijeva dovesti slušatelja do katarzičnog vrhunca i razrješenja. Koncentracija Brucknerovih glazbenih ideja kroz sve simfonije iskaz je sažimanja i ekspresije vlastitoga duha pretočenog u notni zapis, koji izvođenjem njegovih djela traje i danas.

Mia Rupčić

Autori tekstova:

Lara Jakšić, studentica 2. g. muzikologije, dvopredmetno
Nora Kostelnik Pogačnik, studentica 3. g. muzikologije, jednopredmetno
Petra Rako, studentica 3. g. muzikologije, dvopredmetno
Mia Rupčić, studentica 3. g. muzikologije, jednopredmetno

Mentori i urednici:

dr. sc. Nada Bezić, nasl. pred., Odsjek za muzikologiju
dr. sc. Ivan Ćurković, izv. prof., Odsjek za muzikologiju

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana
Vatroslava Lisinskog, Zagreb
Za nakladnika: Nina Čalopek, ravnateljica
Producentica: Lana Merkaš
Urednica: Sonja Mrnjavić
Lektorica: Rosanda Tometić

Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Grafičko rješenje naslovnice: Helena Benc
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 400 primjeraka
Cijena: 3 eura



LISINSKI DA CAMERA
Subota, 16. 11. 2024. u 19 sati
Mala dvorana



TRIO ELOGIO

PETRIT ÇEKU, gitara
PEDRO RIBEIRO RODRIGUES, gitara
TOMISLAV VUKŠIĆ, gitara

Gošća: **IVANA SRBLJAN**, mezzosopran
Promocija albuma 'Quasi Ritorno' i svečana proslava 15. obljetnice ansambla Trio Elogio
U suradnji s Veleposlanstvom Portugala

Wolfgang Amadeus Mozart: *Andante cantabile con espressione*, iz Sonate za klavir br. 8, K. 310 (obrađa: Petrit Çeku)

Hugo Vasco Reis: *Quasi Ritorno*

Enrique Granados: Četiri pjesme (obrađa: Darko Petrinjak)

Bruno Vlahek: *Acumal*, op. 60

Stephen Dodgson: *Follow the Star*

Joaquín Turina: *Poema en forma de canciones* (obrađa: Darko Petrinjak)

Izvanserijski gitaristi, okupljeni u jedan od najenergičnijih gitarskih ansambala, u novom svjetlu predstavljaju neka od najboljih djela pijanističke i orkestralne glazbe inspirirajući suvremene skladatelje da pišu djela baš za njih. Sva trojica su izdanci tzv. zagrebačke gitarističke škole, vrsni interpreti i pedagozi, uvijek nasmijani i umjetnošću čvrsto povezani virtuozii čija je glavna misija promicanje suvremenog gitarističkog repertoara.

U ciklusu *Lisinski da camera* održat će tri koncerta, a dan prije ovoga koncerta, predstaviti će se najmlađoj publici koncertnom matinejom *Učimo o glazbi uz Trio Elogio*, nakon koje slijedi glazbena radionica.

LISINSKI DA CAMERA 24/25



**LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
24/25**

LISINSKI SUBOTOM

Subota, 30. 11. 2024. u 19.30
Velika dvorana

I VIRTUOSI DEL TEATRO ALLA SCALA

DARIJA AUGUŠTAN, sopran
PUCCINI 100!

U spomen na 100. godišnjicu smrti Giacoma Puccinija
U suradnji s Talijanskim institutom za kulturu.

Giacomo Puccini: Gudački kvartet u D-duru, SC 50 (orkestracija: Wolfgang Ludwig)

Giacomo Puccini: *Krizanteme*, elegija za gudački kvartet, SC 65

Giacomo Puccini: Tri menueta, za gudački kvartet, SC 61

Giacomo Puccini: Popijevke za glas i glasovir (orkestracija: I Virtuosi del Teatro Alla Scala)
(*A te, Storiella d'amore, Sole e amore, Avanti Urania!, Inno a Diana, E l'uccellino, Terra e mare, Canto d'anime, Casa mia, casa mia, Morire?, Sogno d'or*)

Stogodišnjicu smrti jednoga od najvećih opernih majstora svih vremena **Giacoma Puccinija** u Zagreb stižu koncertno obilježiti instrumentalisti orkestra najslavnije svjetske operne kuće u kojoj je sam Puccini gledao praižvedbe mnogih svojih remek-djela.

Ansambl **I Virtuosi del Teatro Alla Scala** čine članovi Filharmonijskog i Opernog orkestra milanske Scale, najkvalitetniji glazbenici, orkestralni solisti i vođe dionica koji donose netipičnog, neopernog, drukčijeg Puccinija u izvedbi njegovih instrumentalnih djela i solopjesama.

Za nezaboravni koncert u ciklusu *Lisinski subotom*, Dvorana *Lisinski* ekskluzivno ih je povezala s trenutačno najtraženijom hrvatskom opernom umjetnicom na talijanskim opernim podijima, sopranisticom **Darijom Auguštan**.



100 GODINA GLAZBE:
UČENJEM, STVARANJEM,
ISTRAŽIVANJEM...

Pokrovitelji:



GRAD
ZAGREB



U suradnji s Muzičkom akademijom
Sveučilišta u Zagrebu