



**LISINSKI**  
**200**  
GODINA

LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCJENJIV DOŽIVLJAJ!  
**19/20**

**BEČKI  
SIMFONIČARI**

**PHILIPPE JORDAN**, dirigent

Subota, 25. siječnja 2020. u 19.30  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog



Fotografija: Stefan Olah

**Ludwig van Beethoven**

**Šesta simfonija u F-duru, op. 68, Pastoralna**

- I. *Allegro ma non troppo: Buđenje vedrih osjećaja pri dolasku na selo*
- II. *Andante molto mosso: Prizor na potoku*
- III. *Allegro: Veselo seosko društvo*
- IV. *Allegro: Oluja*
- V. *Allegretto: Pjesma pastira. Radost i zahvalnost nakon oluje*

**Ludwig van Beethoven**

**Peta simfonija u c-molu, op. 67, Sudbinska**

- I. *Allegro con brio*
- II. *Andante con moto*
- III. *Allegro*
- IV. *Allegro*

**Nakon koncerta s glazbenicima iz orkestra razgovara Branimir Pofuk.**



## BEČKI SIMFONIČARI

Kao koncertni orkestar i bečki ambasadori kulture, **Bečki simfoničari** zaslužni su za golem dio glazbenog života austrijskoga glavnog grada. U središtu njihovih aktivnosti su inovativni projekti povezani sa svrhovitim održavanjem važnih bečkih glazbenih tradicija.

4

U listopadu 1900. novoosnovani Wiener Concertverein, kako se tada zvao orkestar, priredio je prvi javni nastup u bečkom Musikvereinu pod ravnanjem Ferdinanda Löwea. Orkestar je zaslužan za praižvedbe brojnih djela koja su danas nezaobilazan dio orkestralnog repertoara: za *Devetu simfoniju* Antona Brucknera, kantatu *Gurre-Lieder* Arnolda Schönberga, *Glasovirski koncert za lijevu ruku* Mauricea Ravela, oratorij *Knjiga sa sedam pečata* Franza Schmidta. Tijekom povijesti, dirigentski velikani poput Brune Waltera, Richarda Straussa, Wilhelma Furtwänglera, Oswalda Kabaste, Geoga Szella i Hansa Knappertsbuscha, uvelike su utjecali na orkestar. U kasnijim desetljećima, Herbert von Karajan (od 1950. do 1960.) i Wolfgang Sawallisch (od 1960. do 1970.), kao šefovi dirigenti, zaslužni su za oblikovanje njegovog zvuka. Nakon kratkotrajnog povratka Josefa Kripsa, mjesto šefa dirigenta preuzeli su Carlo Maria Giulini i potom Genadij Roždestvenski. Georges Prêtre na toj je poziciji bio od 1986. do 1991., nakon čega su vodstvo preuzeli Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedosejev te Fabio Luisi. Uz to, Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado, Sergiu Celibidache te Lovro Matačić ubrajaju se među dirigente koji su ostvarili velike uspjehe kao gosti na čelu Bečkih simfoničara.

Švicarski dirigent Philippe Jordan preuzeo je mjesto šefa dirigenta početkom sezone 2014./2015., što je bio početak novoga razdoblja za orkestar. Usredotočuju se na pojedine važne skladatelje, suvremeni repertoar, suradnje s rezidencijalnim umjetnicima unutar koncertnih sezona te se angažiraju na području glazbene edukacije.

Tijekom jedne sezone Bečki simfoničari održe više od 150 koncerata i opernih nastupa, većinom u najpoznatijim bečkim koncertnim prostorima, Musikvereinu i Konzerthausu. Uz to, poduzimaju brojne i opsežne turneje. Od 1946. rezidencijalni su orkestar Festivala u Bregenzu, gdje također izvode većinu opernog i simfonijskog programa. Početkom 2006. upustili su se u novi izazov: sudjelovanje u produkcijama Theatera an der Wien koji je te godine ponovno počeo postavljati opere. Suradnja traje do danas.

Pod ravnanjem Philippea Jordana, Bečki simfoničari, prvi put u svojoj povijesti, snimili su svih devet Beethovenovih simfonija. Objavljanje tih simfonija na pet CD-ova zaključeno je objavom *Devete simfonije* krajem 2019., u povodu obilježavanja 250. obljetnice Beethovenova rođenja. To je ujedno zaključak projekta *Put k Beethovenu* koji je orkestar započeo 2017., kad su objavljene *Prva* i *Treća simfonija*. Ostale simfonije objavljuju se u intervalima od pola godine, a snimljene su uživo u Zlatnoj dvorani Musikvereina u sklopu ciklusa posvećenog Beethovenu, u proljeće i ljeto 2017. godine. Kritičari su već tada hvalili Jordanovo spajanje tradicionalnog bečkog zvuka sa suvremenom interpretacijom, izvornim tempima i novim saznanjima o povijesnoj izvedbenoj praksi. Ono što su Bečki simfoničari na čelu s Philippeom Jordanom htjeli time izraziti nije bilo odavanje počasti Beethovenu kao spomeniku, nego težnja da ga se prikaže „u što prirodnijem svjetlu, izravno i ljudski“, kako je Jordan pojasnio.

Osim objavljivanja simfonija, Bečki simfoničari i Philippe Jordan zadržat će koncertni fokus na Beethovenovoj glazbi i tijekom 2020. godine, budući da će biti u središtu bečkih proslava skladateljeve obljetnice pa će, uz ostalo, rekonstruirati i glasoviti Beethovenov koncert održan 1808. godine.

5

## PHILIPPE JORDAN

Glazbeni ravnatelj Pariške nacionalne opere od 2009. godine i šef dirigent Bečkih simfoničara od sezone 2014./2015., **Philippe Jordan** među najistaknutijim je i najtraženijim dirigentima svoje generacije. U listopadu 2020. godine preuzima i funkciju glazbenog ravnatelja Bečke državne opere.

6

Karijeru je počeo kao kapelnik u Gradskom kazalištu u Ulmu u Njemačkoj i u Državnoj operi u Berlinu. Od 2001. do 2004. bio je šef dirigent Opere u Grazu te Filharmonije iz Graza. Tijekom toga razdoblja ostvario je prve nastupe u brojnim vodećim međunarodnim opernim kućama te na festivalima, uključujući njujorški Metropolitan, Houston Grand Operu, londonski Covent Garden, Bečku državnu operu, Bavarsku državnu operu, Festspielhaus u Baden-Badenu te festivale u Salzburgu, Aix-en-Provenceu i Glyndebourneu. Od 2006. do 2010. bio je glavni gostujući dirigent u Državnoj operi u Berlinu, a ljeti 2012. prvi put se predstavio u Bayreuthu, predvodeći produkciju *Parsifala*. U New York se vratio na proljeće 2019., da bi ravnao izvedbom *Prstena Nibelunga* u operi Metropolitan.

Što se tiče koncertnih podija, radio je s orkestrima kao što su Berlinska, Minhenska i Bečka filharmonija, Državna kapela iz Berlina, Bečki simfoničari, Bečki radijski simfonijski orkestar, Filharmonija Francuskoga radija, Orkestar Philharmonia iz Londona, Londonski simfonijski orkestar, Orkestar Nacionalne akademije sveta Cecilija iz Rima, Orkestar Romanske Švicarske, Orkestar Tonhallea iz Züricha, Europski komorni orkestar, Komorni orkestar *Mahler*, Orkestar mladih *Gustav Mahler*, Simfonijski orkestar Sjevernonjemačkog radija iz Hamburga, Orkestar Mozarteuma iz Salzburga. U Sjevernoj Americi ravnao je simfonijskim orkestrima iz Seattlea, St. Louisa, Dallasa, Detroita, Chicaga, Clevelanda, Philadelphije, Washingtona, Minnesote, Montreala, Los Angelesa, New Yorka i San Franciscas. U aktualnoj sezoni očekuju ga nove suradnje s Njujorškom filharmonijom i Filharmonijom iz Los Angelesa.

Radeći s Bečkim simfoničarima, osmislio je cikluse sa svim Beethovenovim simfonijama i glasovirskim koncertima (u kombinaciji s velikim orkestralnim djelima Béle Bartóka) te sa Schubertovim simfonijama. Uz to, počeo je rad na ciklusu velikih misa i oratorija Johanna Sebastiana Bacha. Osim što su snimili Beethovenov simfonijski ciklus, Bečki simfoničari i Philippe Jordan izvodili su taj repertoar u bečkom Musikvereinu (u sezoni 2016./2017.) i Konzerthausu (u sezoni 2017./2018.). Maestro Jordan predvodio je i projekt posvećen Antonu Bruckneru, u kojemu su skladateljeva *Sedma*, *Osma* i *Deveta simfonija* predstavljene u dijalogu s važnim djelima modernoga doba iz pera Györgya Kurtága, Györgya Ligetija i Giacinta Scelsija. U protekloj sezoni Philippe Jordan bio je usredotočen na opus Hectora Berliozas, što je, osim izvedbi djela poput *Faustova prokletstva* i *Fantastične simfonije*, rezultiralo i izvedbama njegovih manje poznatih ostvarenja, poput *Rekvijema*, kantate *Lélio ili povratak životu* te ciklusa pjesama *Ljetne noći*. U središtu ove, posljednje Jordanove sezone na čelu Bečkih simfoničara su djela Johannes Brahmsa; uz *Prvi glasovirski*



koncert i *Violinski koncert* izvodi i sve četiri simfonije. U sklopu obilježavanja 250. obljetnice rođenja Ludwiga van Beethovena 2020. godine, priredit će rekonstrukciju povijesnoga koncerta održanog 1808. u Theateru an der Wien, i to u Parizu i Beču. Pod naslovom *Putokazi* predstaviti će djela koja su promijenila i revolucionirala glazbenu povijest: *Posvećenje proljeća* Igora Stravinskog, *Drugu i Osmu simfoniju* Gustava Mahlera te djela Johanna Sebastiana Bacha.

U Pariškoj nacionalnoj operi predvodio je brojne obnove i premijere, među kojima su *Mojsije i Aron*, *Faustovo prokletstvo*, *Kavalir s ružom*, *Samson i Dalila*, *Lohengrin*, *Don Carlos* (na francuskom izvorniku), *Benvenuto Cellini*, *Trojanci* i *Don Giovanni*. U ovoj sezoni, potkraj studenoga, u Operi Bastille, predvodio je novu produkciju Borodinova *Kneza Igora*, a u ovoj ga godini očekuje i tamošnja produkcija Wagnerova *Prstena Nibelunga*. Očekuje ga i repriza *Majstora pjevača* u Bayreuthu, gdje ih je već dirigirao 2017., 2018. i 2019. godine.

Bogata diskografija Philippea Jordana uključuje snimke *Carmen* za Festival Glyndebourne, *Werthera* za Bečku državnu operu, *Doktora Fausta* za Opernhaus u Zürichu, *Salomu* za Kraljevsku operu Covent Garden, *Tannhäusera* za Operu u Baden-Badenu i *Figarov pir* za Parišku operu. Snimka Debussyjeve opere *Peleas i Melisanda* u Pariškoj nacionalnoj operi zaslužila je nagradu *Choc de l'année*. Za etiketu Naïve zabilježio je sve Beethovenove glasovirske koncerte, uz pijanista François-Frédérica Guyja i Filharmoniju Francuskoga radija te *Alpsku simfoniju* Richarda Straussa uz Orkestar Pariške nacionalne opere, koja je također zaslužila *Choc de l'année*. Uz to, snimka Stravinskijeva *Posvećenja proljeća* osvojila je *Choc du Monde de la musique*. Za etiketu Erato snimio je Verdijev *Rekvijem*, ulomke iz Wagnerova *Prstena Nibelunga* te Ravelove *Daphnis i Chloe* i *La Valse*, sve uz Orkestar Pariške nacionalne opere. S istim je orkestrom za DVD ostvario sve Beethovenove simfonije (2016.) i šest Čajkovskijevih simfonija (2019.).

Uz Bečke simfoničare snimio je i *Šestu simfoniju* Petra Iljiča Čajkovskog (2014.) te *Sedmu* i *Osmu simfoniju* Franza Schuberta (2015.). Ujesen 2019. dovršili su snimanje Beethovenovih simfonija te će objavljivanjem i petog CD-a, s *Devetom simfonijom*, biti zaključena posveta Beethovenu simfoničaru povodom 250. obljetnice njegova rođenja. Ljeti 2019. objavljen je dvostruki nosač zvuka s Berliozovom *Fantastičnom simfonijom* i kantatom *Lélio*. U sezoni 2019./2020. u planu je snimanje svih Brahmsovih simfonija.



„Bio je nizak čovjek s neurednom, čupavom kosom bez pudera, što je bilo neobično. Imao je lice nagrđeno ožiljcima, sitne sjajne oči i stalne pokrete u svakom ekstremitetu svojega tijela... Tko god bi vidio Beethovena prvi put, ne znajući ništa o njemu, zasigurno bi ga smatrao zlobnim, neraspoloženim i svađalačkim pijancem koji nema nikakva osjećaja za glazbu. S druge strane, onaj tko ga prvi put vidi okruženog njegovom slavom i počastima, zasigurno će uočiti glazbeni talent u svakoj crti njegova nelijepa lica.“

Tako je **Ludwiga van Beethovena** (1770. – 1827.) opisao barun Kübeck von Kübau koji je, kao pijanist amater, skladatelja upoznao 1798. godine u Beču. U to je doba, šest godina nakon preseljenja iz rodnog Bonna, Beethoven u austrijskoj prijestolnici uživao priličan ugled, tada još ponajprije kao virtuoz glasovira, no sa sve većom potražnjom djela kod izdavača; kretao se u krugu cijenjenih bečkih glazbenika, pa je primjerice redovito posjećivao Josepha Haydna i pokazivao mu svoja nova djela, a bio je i omiljeni glazbenik bečkoga plemstva. Usred rastućeg samopouzdanja i reputacije, pogodili su ga prvi simptomi onoga što će se pokazati kao najteži životni udarac – udarac sudbine, čije su odjeke mnogi poslije tražili u njegovoj glazbi. Pojavili su se prvi znakovi gubljenja sluha: šumovi i zujanje koji su ga proganjali danonoćno. Uz njegove stare boljke, povremene groznice, trbušne bolove, probavne smetnje i epizode opće slabosti, problemi sa sluhom bacali su ga u agoniju te je, nadajući se izlječenju, počeo obilaziti doktore, no malo tko mu je mogao pomoći. Iz opisa njegova stanja, moderni se otolozzi slažu da je najvjerojatnije patio od rijetke bolesti otoskleroze mješovitog tipa, pri čemu mu je degenerirao slušni živac. Moguće je da je to bila posljedica neke bolesti preboljene u djetinjstvu ili ranoj mladosti, poput ospica ili tifusa. Agoniju u kojoj se našao skrivao je pred javnošću, pa je uz povremena poboljšanja i dalje neumorno skladao, pregovarao s izdavačima te primao na poduku studente, među kojima su bile sestre Theresa i Josephine von Brunsvik te Carl Czerny i Ferdinand Reis, a nastupao je i kao pijanist. *Patetičnu sonatu*, op. 13, objavljenu 1799., mnogi smatraju jednim od prvih glazbenih odraza drame koju je proživljavao. Suvremenici su *Sonatu* nazvali „ekscentričnim proizvodom“.

Kad je postalo očigledno da mu sluh nezaustavljivo slabi te da lijeka vjerojatno nema, nastupila je jedna od najtežih kriza u njegovu životu. O svojem stanju odlučio je povjeriti se dvojici prijatelja iz djetinjstva, iz Bonna. U srpnju 1801. Franzu Gerhardu Wegeleru napisao je: „Moram priznati da živim jadnim životom. Gotovo dvije godine izbjegavam sve društvene aktivnosti, samo zato što mi se čini nemogućim ljudima objaviti: gluh sam. Da se bavim bilo kojom drugom profesijom, bilo bi lakše, ali u mojem zanimanju to je strašan hendikep. A što se tiče mojih neprijatelja, kojih imam lijep broj, što će oni reći? (...) Već sam često proklinjao svojega Stvoritelja i svoje postojanje. Plutarh mi je pokazao put rezignacije. Ako je to uopće moguće, pomirit ću se sa sudbinom, iako osjećam da će dok god živim biti trenutaka kad ću biti najnesretnije Božje stvorenje.“ Nedugo poslije, drugom bonskom prijatelju, Karlu Friedrichu Amendi, uputio je slične riječi, no dodao je i da ga njegovi jadi najmanje muče kad svira ili sklada. Unatoč povremenim vedrijim razdobljima, kriza je kulminirala sljedeće godine u Heiligenstadtu, u koji je odlučio otići u proljeće, na preporuku liječnika, s nadom u poboljšanje zdravlja u idiličnom i mirnom seoskom okružju. Među njegovim papirima iz toga vremena pronađen je zapis – danas poznat kao Heiligenstadtski testament – naslovljen na njegovu braću Johanna i Caspara, koji jasno odražava klonuće i očajanje Beethovenova duha: „Možda ću biti bolje, možda neću. Prisiljen postati filozof već u svojoj 28. godini, ah, nije lako, a umjetniku je i teže nego ostalima.“ Istovremeno, očituje i odbacivanje misli o samoubojstvu te mirenje sa sudbinom: „Na rubu očaja... bio sam spreman dokrajčiti svoj život. Ništa osim moje umjetnosti nije zadržalo moju ruku. Ah, čini mi se nemogućim napustiti ovaj svijet prije nego što ostvarim sve ono za što se osjećam pozvan ispuniti.“ Pismo nikad nije poslao; čini se da ga je čuvao kao podsjetnik na odluku da svoj život potpuno posveti umjetnosti.

Beethovenov izlaz iz očaja bio je predani rad. U stvaralačkom smislu, šestogodišnje razdoblje koje je uslijedilo obilježila je izuzetna produktivnost; među ostalim, dovršio je oratorij *Krist na Maslinskoj gori*, violinsku sonatu *Kreuzer*, *Sedam bagatela* za glasovir, glasovirske sonate *Waldstein* i *Appassionata*, operu *Fidelio*, gudačke kvartete *Razumovsky*, *Violinski koncert*, uvertire *Leonora* i *Coriolan*, *Misu u C-duru*, *Trostruki koncert za violinu, violončelo i glasovir* te četiri simfonije, čiji niz počinje revolucionarna *Treća simfonija*, *Eroica*, po mnogočemu – opsegu, rasporedu građe, razradi tematskog materijala, gomilanju energije i snage - upućujući na izvanrednu pobjedu volje nad usudom i otvarajući novi put kojim je skladatelj odlučio krenuti.

I dalje je dobivao pozive i narudžbe od niza uglednika. Unatoč tome, nije pronašao zadovoljavajuće rješenje za svoje prihode, koji su bili neredoviti i nepouzdana, osobito zbog sve rjeđih pijanističkih nastupa, kojih se, zbog gluhoće, naposljetku morao odreći. Na velikodušnost plemstva koje mu se divilo nije mogao računati; uostalom, živio je u gradu u kojem je Mozart umro u siromaštvu ni dva desetljeća prije, djelomično iz istoga razloga – jer nije imao stalno namještenje. Beethovenu nije bilo lako ni organizirati koncert na kojemu bi mogao zaraditi, budući da se većina koncertnih događanja održavala u privatnim aristokratskim aranžmanima ili kao dobrotvorni koncerti za koje je

Beethoven velikodušno nudio svoje usluge. Naposljetku mu je, nakon dugih pregovora s vodstvom Theatera an der Wien, omogućena organizacija javnog koncerta 22. prosinca 1808., pa je odlučio prirediti veliki koncert u svoju korist.

Pripremanje koncerta uvelike je odražavalo Beethovenov način rada. Program je bio koncipiran nerazborito, s više od četiri sata glazbe, gotovo u cijelosti nepoznate javnosti. Tisak je najavljavao „glazbenu akademiju“ sa sljedećim programom: „Prvi dio: 1. Simfonija, naslovljena 'Sjećanja na seoski život' u F-duru (br. 5). 2. Arija. 3. Himna s latinskim tekstom, skladana u crkvenom stilu sa zborom i solistima. 4. Glasovirski koncert, u izvedbi skladatelja. / Drugi dio: 1. Velika simfonija u c-molu (br. 6). 2. Himna s latinskim tekstom, skladana u crkvenom stilu sa zborom i solistima. 3. Fantazija za solo glasovir. 4. Fantazija za glasovir koja završava postupnim ulaskom cijeloga orkestra i izvedbom zborova za finale.“

Najavu je navodno sastavio sâm Beethoven, navevši simfonije u obratnoj numeraciji nego što su poslije objavljene i po kojoj su danas poznate (*Peta u c-molu* i *Šesta u F-duru*; možda i zbog njihova gotovo istovremenog nastanka). Ostala djela bila su scena i arija *Ah! Perfido*, dijelovi *Mise u C-duru*, *Četvrti glasovirski koncert*, improviziranje za glasovir te *Koralna fantazija*, op. 80. Nedovoljno pokusa, neslaganje s orkestrom, neiskustvo sopranistice u ariji i hladnoća u kazalištu nisu donijeli zadovoljavajući uspjeh večeri; financijski rezultat nije ostao zabilježen. Ipak, zabilježeno je mišljenje skladatelja Johanna Friedricha Reicharda koji je nazočio koncertu i koji je, izrazivši prezir prema *Petoj simfoniji*, nešto povoljnije ocijenio *Šestu*: „... svaki broj bio je iznimno dug, detaljno razvijen stavak pun živog tonskog slikanja, zadržavajući tema i motiva; stoga se ta *Pastoralna simfonija* oduljila više nego što je cijelom jednom dvorskom koncertu dopušteno da traje.“

Nastajanje *Šeste simfonije u F-duru*, op. 68, *Pastoralne*, obuhvaća gotovo cijelo razdoblje nakon 1802. godine. Najranije ideje datiraju iz 1803., većina glavnih tema formirana je još tijekom rada na *Misi u C-duru* s detaljnijom razradom u bilježnici 1808. godine, kad je vjerojatno dovršen i autograf partiture. Tijekom te posljednje faze rada na djelu, kad je ljeto ponovno provodio u idiličnoj prirodi Heiligenstadta, Beethoven se pozabavio učinkom glazbe na slušatelja. Odlučio je svakome od pet stavaka dati naslov. Iako je veza prirode i glazbe u bilješkama iz 1803. bila izražena prilično jasnim primjedbama, poput „što je veći izvor, tonovi su dublji“, na kraju rada Beethoven je želio da glazba govori sama za sebe, na što upućuju sljedeće primjedbe u njegovoj bilježnici: „ostaviti slušateljima da razrade situaciju za sebe“; „sve tonsko slikanje izgubit će efekt u prenapregnutoj instrumentalnoj glazbi“; „*Sinfonia pastorella* – onaj koji ima tek ideju o životu na selu također će moći, bez previše naznaka, zamisliti što je bila skladateljeva namjera.“

U drugu je bilježnicu, korištenu u vrijeme kad je pripremao partituru za izdavanje, pregovarajući s kućom Breitkopf & Härtel, unio sljedeću opasku: „U *Pastoralnoj simfoniji* nije izraženo tonsko slikanje, nego osjećaji koje pobuđuje uživanje u prirodi. U tome djelu portretirane se neke impresije o prirodi.“ Upravo je u *Šestoju simfoniji* Beethoven naznačio još dalek, budući pristup unutarnjoj, osjetilnoj interpretaciji pojava u prirodi. Njegovo tumačenje vanjskog svijeta nije stoga

u pukim aluzijama na prirodu, nego u prihvaćanju i iskazivanju osjećajnog iskustva. Zazirao je od doslovnog tonskog slikanja te je i sâm istaknuo potrebu izražavanja „misli o osjećajima, a nikako sjećanja na sliku“. U tom je smislu to bio još jedan njegov radikalni odmak od tradicije i jasan pokazatelj načina na koji je ideje pretvarao u zvuk.

U osvrtu na prvo izdanje *Simfonije*, u proljeće 1809., lajpciški *Allgemeine musikalische Zeitung* pozdravio je Beethovenove napore: „... predstavljanje vanjskih objekata u glazbi smatra se neukusnim kao i estetske vrijednosti svakoga tko se koristi jeftinim sredstvima za postizanje efekta. Ta primjedba nimalo se ne odnosi na djelo koje razmatramo, jer ta glazba ne predstavlja osobit ruralni objekt, nego više osjećaje i emocije pobuđene pogledom na takav objekt.“

Nešto ranije 1808. godine, Beethoven je dovršio **Petu simfoniju u c-molu, op. 67**, zaključivši tako gotovo četiri godine (nekontinuiranog) rada na tom djelu. Čini se da je već 1803., radeći na *Četvrtom glasovirskom koncertu*, dobio ideju iz koje će sagraditi cijelu *Simfoniju*: markantni motiv od četiri tona, karakterističnog ritma, koji čini jezgru cijele koncepcije i za koji će Anton Schindler, prepisivač njegovih djela, poslije objaviti da ga je Beethoven nazvao „kucanjem sudbine na vrata“. Iako se pretpostavlja da je Schindler izmislio tu skladateljevu izjavu, mnogi se slažu da savršeno opisuje dramatičnost ne samo motiva nego i cijeloga djela za koje skladatelj, kao uostalom i za većinu svojih skladbi, nije predočio nikakav narativ kao pojašnjenje ideja, smatrajući da glazba dovoljno govori za sebe, u ovom slučaju vodeći slušatelja koncentriranom i intenzivnom razradom prve geste – tri kratka tona G i jednog produljenog Es – od c-mola, njemu omiljenog tonaliteta za ekspresiju mračne dramatike, do blistavog C-dura na kraju. Ipak, tijekom vremena uobičajilo se naslovljavati je *Sudbinska*.

Četiri tona, iako postavljena kao motiv, funkcioniraju i kao tema, i tako ih Beethoven i tretira, gradeći više-manje tradicionalni, ali ogoljeni sonatni oblik u prvom stavku: razradom, motiv postaje popratni materijal druge teme i građa provedbe, obilježavajući *Allegro con brio* do samoga kraja nezaustavljivim pulsom. Napetost raste od početka već i neodređenošću tonaliteta: prvo pojavljivanje motiva sugerira Es-dur, no nastavak je u c-molu. Ono čime se udaljuje od konvencija sonatne forme je duljina *code*, čime postiže dodatnu napetost naizgled usporavajući protok, što vodi u eksplozivnu 'motivsku' kulminaciju. Drugi stavak, *Andante con moto*, ima donekle efekt predaha: početna odmjerena tema u As-duru koju iznose viole i violončela izmjenjuje se s blistavom kontrastnom temom u C-duru, nalik na fanfare (koje će naći odjeka u finalu *Simfonije*), u formi dvostrukih varijacija. Do kraja stavka one se transformiraju u nešto zloslutnije varijante, s odjecima početnog motiva *Simfonije*, najavljujući treći stavak, *Allegro*. Iako formom i tempom odgovara *scherzu*, ozračje stavka prije svega priziva dramatičnost agresivnim nastupom teme, verzije početnog motiva u stilu koračnice i ponovno u c-molu, koju ipak zamjenjuje vedriji *trio* u C-duru, čiji će odjeci također naći mjesto u tematskom materijalu finala. Povratkom u c-mol, treći stavak primiče se kraju u pomalo

neodređenom tonalitetnom kontekstu i trenutačno prelazi u blistavost C-dura posljednjega stavka, što se smatra jednim od najdojmljivijih prijelaza u povijesti klasične glazbe. Uz dominantne puhače kojima je Beethoven pridodao do tada rijetko korištene trombone kako bi ostvario osobito blještavu boju, te *piccolo* i kontrafagot, zaključni stavak može se protumačiti kao inačica prvoga: također oblikovan u sonatnoj formi, sličan je po intenzitetu i razradi materijala, no različit u karakteru. Mračnu dramatiku zamijenila je radost trijumfa. Glavni motiv i tu se iznosi u različitim kontekstima, uz veću raznolikost tema i tonaliteta. Poseban trenutak je početak reprize, kad protok na trenutak zastaje kako bi nastupila varijanta vedre teme iz trećeg stavka, da bi potom repriza nastupila u punom sjaju. U *codi*, kao i u prvom stavku, skladatelj pojačava tenziju, ovaj put komprimiranim iznošenjem glavnih tema i povratkom početnog motiva u uzlaznom nizu. Prema kraju tempo se ubrzava u *Presto* i *Simfonija* završava s veličanstvenih 29 taktova C-dur akorda u dinamici *fortissimo*.

Iako nisu zabilježene pohvalne reakcije ili kritike nakon praizvedbe, nedugo nakon tiska i objave instrumentalnih dionica (1826. objavljena je cjelovita partitura), 1810. u časopisu *Allgemeine musikalische Zeitung*, utjecajni kritičar E. T. A. Hoffmann opisao je *Simfoniju* kao „jedno od najvažnijih djela našega vremena“, posvetivši veći dio svojeg teksta detaljnoj analizi, skrećući pozornost čitateljima na sredstva kojima se Beethoven poslužio kako bi utjecao na slušatelja, ističući na prvome mjestu organsko jedinstvo. U eseju *Beethovenova instrumentalna glazba*, objavljenom 1813., Hoffmann je, hvaleći „neopisivo produhovljenu, veličanstvenu simfoniju u c-molu“ koja u „rastućoj kulminaciji beskompromisno vodi slušatelja naprijed u duhovni svijet beskraja“, nedvojbeno pridonio porastu zanimanja javnosti za nju, jer je ubrzo stekla status jednoga od središnjih čimbenika orkestralnog repertoara.

Upravo zbog revolucionarne strukture i golemog emocionalnog naboja, *Peta simfonija* nerijetko se tumači i kao skladateljjev osobni manifest unutarnje pobjede ili, kako je Jan Swafford, autor iznimno detaljne Beethovenove biografije (*Beethoven: Anguish and Triumph*) objavljene 2014. godine, zaključio: „Ekstaza na kraju *Pete simfonije* osobni je krik pobjede. (...) U svoj njegovoj glazbi, ako je i bilo odjeka njegova vlastitog života, cilj nije bio autobiografija, nego potvrda ljudskosti. *Eroica* uzvisuje blagonaklonog vladara kao ljudski ideal. *Peta simfonija* čini taj herojski ideal individualnim, unutarnjim, ali ne manje univerzalnim. (...) Simbolizira sposobnost svakoga čovjeka za herojstvo pod udarcima života, za pobjedu koja je otvorena cijelome čovječanstvu, svakome pojedinačno.“

Organizator i nakladnik:

Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,  
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4  
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj  
Producentica: Dubravka Bukojević  
Urednica: Jelena Vuković  
Autorica teksta: Ana Vidić

Lektorica: Rosanda Tometić  
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille  
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb  
Naklada: 500 primjeraka  
Cijena: 20 kuna  
www.lisinski.hr



LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCIENJIV DOŽIVLJAJ!  
19/20

Subota, 15. 2. 2020.

## BEČKI DJEČACI MANOLO CAGNIN, dirigent

G. Wirth, A. von Bruck, L. Grossi da Viadana, T. L. de Victoria, M.-A. Charpentier, J. Brahms, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. De Salinas, A. Banchieri, J. Strauss, N. Hirsh, G. M. Lacosta, E. Di Capua / E. A. Mazzucchi, narodne pjesme iz Hrvatske, Grčke, Turske, Libanona i Alžira

**Dječaci su ponovno u gradu!**

**Bečki dječaci (Wiener Sängerknaben)** jedan je od najpoznatijih dječjih zborova na svijetu! Još od davne 1498. pa do 1918. godine zbor dječaka u sklopu Bečke dvorske kapele (*Hofmusikkapelle*) muzicirao je isključivo za privatne i ceremonijalne potrebe carskoga dvora. No nakon 1918. godine, njihov se kraljevski ugled proširio diljem svijeta. Carske odore zamijenila su mornarska odijelca. Podijeljeni u četiri skupine: *Bruckner, Haydn, Mozart i Schubert* – u kojima su svojevremeno svoj glazbeni put počeli i vrhunski hrvatski glazbenici Lovro pl. Matačić i Max Emanuel Cenčić – prirede godišnje oko tristo koncerata pred gotovo pola milijuna ljudi. Njihovi su nastupi mnogo više od običnih koncerata; donose šaren, raznovrstan glazbeni vatromet poznatih melodija koji odzvanja u velikodušnosti čistoće tona i ambicioznoga glazbenog duha. Zanimanje za njihove koncerte ne jenjava! Svi žele čuti najbolje dječje glasove svijeta ujedinjene u klicanju najvećoj umjetnosti – glazbi!

LISINSKI  
SUBOTOM  
UVJEK  
LISINSKI  
NEPROCIENJIV DOŽIVLJAJ!  
19/20

Subota, 22. 2. 2020.

## ORKESTAR MINHENSKOGA RADIIJA ZBOR BAVARSKOGA RADIIJA

KRISTINA KOLAR, sopran  
MARIJA KUJAR ŠOŠA, sopran  
ANNIKA SCHLICHT, mezzosopran  
ERIC LAPORTE, tenor

MATIJA MEIĆ, bariton  
LJUBOMIR PUŠKARIĆ, bariton  
MARTINA FILJAK, glasovir  
IVAN REPUŠIĆ, dirigent

Program:

I. Kuljerić: Hrvatski glagoljaški rekvijem za sole, mješoviti zbor i simfonijski orkestar

L. van Beethoven: Uvertira *Leonora* br. 3 u C-duru op. 72a

L. van Beethoven: Koralna fantazija u c-molu za glasovir, soliste, zbor i orkestar, op. 80

**Veliki povratak hrvatsko-njemačkoga dream-teama u Lisinski!**

Sjajnim prošlogodišnjim gostovanjem na pozornici Dvorane *Lisinski*, izvedbom zbornih izvadaka i predigri iz opera Verdija i Wagnera, **Orkestar Minhenskoga radija i Zbor Bavarskoga radija**, pod ravnanjem jednoga od najznačajnijih hrvatskih dirigenata novoga naraštaja **Ivana Repušića**, zaslužili su brz povratak! Maestro Repušić, veliki miljenik domaće i svjetske publike, poznat po vedrom duhu i strastvenom pristupu glazbenim djelima te kao velik promicatelj hrvatske glazbe u svijetu, ovaj put na pozornicu Dvorane *Lisinski* donosi djelo jednoga od najistaknutijih skladatelja hrvatske glazbe 20. stoljeća – **Igora Kuljerića**. Riječ je o **Hrvatskom glagoljaškom rekvijemu** za sole, mješoviti zbor i simfonijski orkestar ili *Misi za umršeje* na glagoljski tekst, antologijskom djelu unutar kompuna hrvatskoga skladateljskog stvaralaštva. U nastavku programa slijedi **Beethovenova Uvertira Leonora br. 3**, glazbeni simbol slobode, dramatično djelo za orkestar, te **Koralna fantazija u c-molu**.





KONCERTNA DVORANA CONCERT HALL



NEPROCENJIV DOŽIVLJAJ INVALUABLE EXPERIENCE