



LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
(NEPROCIJENIV DOŽIVLJAJ)
21/22

CAMERON CARPENTER

orgulje

Subota, 13. studenoga 2021. u 19.30
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

Johann Sebastian Bach
(obrada: Cameron Carpenter)
Goldberg varijacije, BWV 988

Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1 Clav.

Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 Clav.

Variatio 4. a 1 Clav.

Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.

Variatio 7. a 1 ô vero 2 Clav. al tempo di Giga

Variatio 8. a 2 Clav.

Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.

Variatio 10. Fughetta. a 1 Clav.

Variatio 11. a 2 Clav.

Variatio 12. a 1 Clav. Canone alla Quarta in moto contrario

Variatio 13. a 2 Clav.

Variatio 14. a 2 Clav.

Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav.: Andante

Variatio 16. Overture. a 1 Clav.

Variatio 17. a 2 Clav.

Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.

Variatio 19. a 1 Clav.

Variatio 20. a 2 Clav.

Variatio 21. Canone alla Settima

Variatio 22. a 1 Clav. alla breve

Variatio 23. a 2 Clav.

Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.

Variatio 25. a 2 Clav.: Adagio

Variatio 26. a 2 Clav.

Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.

Variatio 28. a 2 Clav.

Variatio 29. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet

Aria da Capo

Cameron Carpenter

Improvizacije

Simfonija u četiri stavka

I.

II.

III.

IV.



Fotografija: Doviile Sermokas

CAMERON CARPENTER

„On je glazbenik koji stvara istinski novo, školski primjer virtuozu.“
Moritz Weber, *Neue Züricher Zeitung*

Rođen 1981. godine u Pennsylvaniji, u Sjedinjenim Američkim Državama, **Cameron Carpenter** već je kao jedanaestogodišnjak u istoj večeri izveo cijeli ciklus *Dobro ugođeni klavir* Johanna Sebastiana Bacha, a 1992. postao je član američke Zborske škole za dječake (American Boychoir School). Osim Beth Etter, glazbi su ga podučavali i John Bertaloto te James Litton. Na Umjetničkoj školi Sveučilišta u Južnoj Karolini studirao je kompoziciju i orgulje u klasi Johna E. Mitchenera i za to vrijeme je za orgulje transkribirao više od stotinu djela, među kojima i *Petu simfoniju* Gustava Mahlera! Prva vlastita djela Carpenter je skladao u vrijeme studija na Školi Juilliard od 2000. do 2006. Usporedno sa studijem na Školi Juilliard studirao je i glasovir u klasi Milesa Fuscoa. Godine 2011. na narudžbu Kölnske filharmonije skladao je *Koncert za orgulje i orkestar* pod nazivom *Skandal*, koji je prouzročila Njemačka komorna filharmonija iz Bremena. Festival Schleswig-Holstein dodijelio mu je 2012. Nagradu *Leonard Bernstein*.

Iznimnom muzikalnošću i pionirskim duhom u istraživanju zvuka i tehničkih mogućnosti sviranja orgulja, Cameron Carpenter već je ostavio dubok trag u povijesti glazbe. Nakon dovršetka gradnje svojih glasovitih unikatnih „orgulja za međunarodne turneje“ ili u simpatičnijem prijevodu „međunarodnih putujućih orgulja“ (eng. *International Touring Organ – ITO*) godine 2014., Carpenter koncertira kao solist te nastupa diljem svijeta uz poznate orkestre, interpretirajući orguljske koncerte i koncertantna djela za orgulje. Njegove ITO digitalne orgulje, konstruirane prema njegovim izvornim nacrtima, omogućavaju mu koncertiranje na bilo kojem mjestu koje uopće možemo zamisliti. Sa svojim instrumentom Carpenter je osim Europe proputovao i cijele Sjedinjene Američke Države, Rusiju, Australiju, Novi Zeland i Aziju. Prvi put su ITO orgulje na istom mjestu i na dulje vrijeme instalirane tek 2020., i to u berlinskom multifunkcionalnom kulturnom prostoru *Alte Münze*. Nakon izbijanja pandemije bolesti COVID-19, inicirao je Cameron Carpenter u travnju 2020. u suradnji s berlinskom Zakladom građana projekt *Koncerti ispred prozora Grada* u sklopu kojega bi nenajavljen „kampionom s orguljama“ dolazio pred domove za starije i nemoćne i bolnice i ondje držao koncerte. S obzirom na izuzetno pozitivan odjek, taj Carpenterov koncept-projekt proširen je i „presaden“ i na mnoge druge njemačke gradove.

Godine 2019. objavljen je Carpenterov nosač zvuka s njegovom obradom *Paganini varijacija* Sergeja Rahmanjinova. Izvodi i *Koncert za orgulje* Francisca Poulenca, i to s Orkestrom berlinskoga Konzerthausa pod ravnanjem Christoph Eschenbacha, za što je odlikovan nagradom OPUS KLASSIK 2020. Nakladnička kuća Sony Classical izdala je njegove nosače zvuka *If You Could Read My Mind* i *All You Need is Bach*. Cameron Carpenter je kao prvi orguljaš u povijesti nominiran i za nagradu *Grammy*, i to za svoj album *Revolutionary* (Telarc, 2008.).

Diskografska kuća Telarc objavila je 2010. i album *Cameron Live!* Trenutno se Carpenter posvetio izvođenju *Goldberg varijacija* Johanna Sebastiana Bacha, jednom od najvažnijih djela za instrumente s tipkama, koje je već izvodio na Festivalu u Luzernu i u Festspielhausu u Baden-Badenu. U aktualnoj koncertnoj sezoni održat će koncerte u Münchenu, Bonnu, Berlinu, Zagrebu, Budimpešti i Moskvi.

Posjetitelji večerašnjega koncerta posebno se mogu radovati nesvakidašnjoj prigodi u kojoj će naš gost orguljaš **Cameron Carpenter improvizirati na vlastite teme**, što će, nimalo ne sumnjamo u to, biti oplemenjujuće, nezaboravno iskustvo i veliki užitak! Spektakularno sviračko umijeće Camerona Carpentera uistinu graniči s fizički mogućim (svatko tko smatra da je ta konstatacija pretjerivanje, neka na društvenim mrežama poslušaj njegovu interpretaciju tzv. *Revolucionarne etide* Frédérica Chopina od koje [posebice glede nevjerovatne tehnike sviranja pedala] uistinu zastaje dah!). Sasvim osebujna glazbenička fizionomija i odlično obrazovanje Carpenteru omogućavaju pristup sferama glazbe koje su dostupne uistinu samo odabranima.

Baš kao i u džezu, i u svijetu orguljske glazbe improvizacija je uobičajena i uvriježena praksa: specifičnost je u tome da se glazbena kreacija, sam nastanak glazbe, događa baš u trenutku sviranja, bez prethodno pripremljenog notnog teksta iz kojega se ona interpretira, dakle glazbena supstancija nije ni na koji način „fiksirana“ ili zapisana prije samoga čina izvedbe. Ona se, dakle, događa *sada*, u ovom trenutku i vrlo često bez ikakve pripreme, što je uvelike razlikuje od izvedbi djela skladatelja iz povijesti glazbe koja se danas interpretiraju iz striktnih zapisa, tj. partitura. Improvizacija je vjerojatno stara kao i glazba sama, budući da su prahistorijski „glazbenici“ pokušavali ili otpjevati ili odsvirati neke tonove na pretečama onoga što danas nazivamo glazbenim instrumentima, prebirući po strunama izrađenim od životinjske utrobe ili udarajući ritam na primitivnim udaraljka. Sustavni razvoj improvizacije u tradicijskoj, a poslije i umjetničkoj glazbi ishodište ima u prvotnim pokušajima stvaranja različitih melodija iznad neke temeljne linije (uglavnom dionice basa), pri čemu su se poštovala određena pravila. Tu praksu nalazimo po cijelom svijetu, a posebice se tijekom vremena razvila i vrhunce dosegla u arapskoj, turskoj ili indijskoj tradicijskoj glazbi. Postupno su se razvijali i određeni ritamski obrasci koji su služili kao ishodište za improvizaciju, tj. gradnju melodijskog i harmonijskog tkiva glazbe. Razdoblje u povijesti umjetničke glazbe u kojem je improvizacija ostvarila puni cvat bio je upravo barok. Na temelju tzv. šifriranog basa, prema striktnim pravilima nastajale su ne samo sopranske melodije nego i kompletno harmonijsko tkivo, cjelokupna faktura skladbi. U praksi improvizacije ubrajale su se i sve vrste ornamentacija, tj. obogaćivanje melodijskih linija najrazličitijim ukrasima, trilerima ili figurama. Barokni glazbenici toliko su se izvještili u umijeću improvizacije da su mogli *ex tempore* proizvesti vrlo kompleksna polifona tonska tkanja u kojima je svaki glas imao zasebnu fizionomiju. Posebno umijeće bilo je da se na temelju zadane teme bez pripreme izradi kanon ili forma koja se smatra vrhuncem polifonog umijeća, a to je fuga. Razvojem orgulja i usavršavanjem njihovih tehničkih mogućnosti, pogotovo obogaćivanjem zvukovnih boja i kombinacija, improvizatori orguljaši u improvizacijama su sve više pozornosti posvećivali i težište u sviranju prebacivali na primjenu beskrajne zvučne palete „kraljice instrumenata“ koja se „miješala“ maštovitim kombinacijama orguljskih mikstura i primjenom svih raspoloživih tehničkih mogućnosti koje instrument pruža, a koje su doista goleme. S razvojem harmonijskoga jezika i uvođenjem novih skladateljsko-tehničkih postupaka, improvizacije su postajale još kompleksnijima i zahtjevnijima. Osim Johanna Sebastiana Bacha, koji je bio jedan od najvećih improvizatora kasnog baroka (a po svemu sudeći i svih

vremena), u ovoj prilici ćemo od znamenitih improvizatora u povijesti klasične glazbe spomenuti tek njih nekolicinu: Nizozemca Jana Pieterszoon Sweelincka, Talijana Girolama Frescobaldija, Mađara Franza Liszta i Poljaka Frédérica Chopina (kao pijaniste, Liszta i kao orguljaša) te austrijskoga majstora Antona Brucknera. Glasoviti po svojim improvizacijama bili su francuski orguljaši, od kojih neka budu spomenuti oni iz 19. stoljeća: César Franck, Camille Saint-Saëns, Charles Maria Widor, Louis Vierne, Marcel Dupré, a iz 20. stoljeća Oliver Messiaen, Jean Guoillou ili Jean Langlais. Dakako da danas postoje fantastični orguljaši improvizatori iz mnogobrojnih svjetskih nacija, no sve njih u ovoj prilici nismo mogli spomenuti. Večerašnji gost Cameron Carpenter svakako pripada krugu najprominentnijih improvizatora-orguljaša našega doba.

Vrlo vjerojatno ne postoji nijedan poznati skladatelj u povijesti glazbe koji je živio na manje paralela i meridijana, u geografski skućenijem prostoru od onoga kojim se kretao i u kojem je živio i djelovao jedan od najvećih skladatelja svih vremena **Johann Sebastian Bach** (Eisenach, 31. ožujka 1685. – Leipzig, 28. srpnja 1750.). Ako bismo isrcitali kružnicu na zemljopisnoj karti unutar koje bi se nalazili svi gradovi današnje Njemačke koje je Bach posjetio (a čije bi središte vrlo vjerojatno bio Köthen, jedan od gradića u kojem je neko vrijeme živio i službovao), radijus ne bi iznosio čak ni tri stotine kilometara! To nevjerovatnije zvuči podatak da je upravo Johann Sebastian Bach u svojem veličanstvenom opusu sintetizirao i objedinio tradicije triju najvećih europskih glazbenih „velesila“ toga doba – Italije, Francuske i Njemačke, a da nije, osim jednog kratkog posjeta tadašnjem Carlsbadu (Karlovy Vary), nikad kročio izvan granica tadašnjih njemačkih pokrajina! U tom kontekstu zanimljivom se doima notorna priča o Bachovu putovanju iz Arnstadta u Lübeck 1705. godine, kad je udaljenost od gotovo 400 kilometara prešao pješice, da bi u crkvi sv. Marije (Marienkirche) u vrijeme adventa slušao orguljske koncerte, a onda i uživao u poduci svojega velikog uzora, slavnog skladatelja-orguljaša Dietricha Buxtehudea. No hodao je Bach neumorno pješice gotovo cijeli život, prevalivši stotine kilometara prašnim cestama i puteljcima kroz polja Donje Saksonije i Tiringije, od Lüneburga do Hamburga i dalje sve do Cellea, a u jednoj drugoj prilici i od Ohrdrufa sve do Eisenacha. Prema povijesnim izvorima, na tim svojim „putešestvijama“, prolazeći pokraj neke crkve, nije mogao odoljeti a da ne svrati gotovo u svaku od njih i „isproba“ orgulje. Orgulje su za njega bile čudo mehanike, jedno od najkompleksnijih djela tadašnje tehnike, fascinantno doseg ljudskoga uma koji prapočelo i zrcalo ima u božanskoj kreaciji. Taj je glazbeni instrument poznavao do u tančine, do najsitnijih djelića, koje je rastavljao i sastavljao, proučavao i divio im se! No da Johann Sebastian Bach, iako rođen u Eisenachu, gradiću koji je u to vrijeme imao tek šest tisuća stanovnika, ipak nije živio u „glazbenoj provinciji“, govori podatak da su u Eisenachu na tamošnjem dvoru kneza od Saske-Eisenacha kao kapelnici neko vrijeme djelovali i veliki skladatelji Johann Pachelbel i Georg Philipp Telemann!



Nakon što je već kao devetogodišnjak ostao bez majke, a godinu dana potom i bez oca, iz rodnoga Eisenacha k sebi u Ohrdruf uzeo ga je stariji brat Johann Christoph, orguljaš crkve sv. Mihaela. U nekrologu velikom majstoru iz pera njegova sina Philippa Emanuela sačuvana nam je i simpatična priča o dječaku Johannu koji je bio potpuno opčinjen glazbom i u najkraćem vremenu savladao i savršeno svirao sve male skladbe koje mu je stariji brat dao kao zadaću. No velik dio klavirskih skladbi (u to vrijeme riječ „klavir“ [njem. Clavier] upotrebljavala se za sve instrumente s tipkama – klavikord i čembalo, ali i orgulje!) tada suvremenih majstora Frobergera, Kerla, Pachelbela i drugih, brat je držao pod ključem u ormaru s rešetkama i iz „nepoznatih razloga“ mu tim dragocjenim notama nije dopuštao pristup. Mlađi brat je, silno željan da upozna tu „zabranjenu“ glazbu, noću krišom dolazio u sobu s ormarom te je „tankim dječjim ručicama“ kroz rešetke vadio neuvezane smotuljke notnog papira i prepisivao ih – i to na svjetlu mjesečine! Prema Philippu Emanuelu, nakon šest mjeseci „noćnog rada“, brat je Johanna ipak uhvatio „na djelu“ i beščutno mu, na dječakovo veliko razočaranje, uzeo prepisane note. Praksu prepisivanja nota i stjecanja glazbenog znanja tom metodom Johann Sebastian Bach nastavio je cijeloga života, pa su danas iz njegova pera, u njegovu predivnom rukopisu sačuvane na stotine skladbi baroknih majstora. Uz virtuozno savladavanje tehnika sviranja svih instrumenata s tipkama – a slovio je kao jedan od najvećih orguljaša svojega vremena – to je ujedno i tajna njegova temeljitog poznavanja svih stilova, skladateljskih načela i glazbenoga zanata uopće.

Bachov životni put njegovi biografi oduvijek su proučavali i strukturirali u faze prema mjestima u kojima je živio i službovao. Tih mjesta nije bilo mnogo: Eisenach (1685. – 1695.), Ohrdruf (1695. – 1700.), Lüneburg i Weimar (1700. – 1703.), Arnstadt (1703. – 1707.); Mühlhausen (1707. – 1708.), ponovno Weimar (1708. – 1717.), Köthen (1717. – 1723.) i naposljetku Leipzig (1723. – 1750.). U svim tim gradovima i gradićima Bach je djelovao ili kao orguljaš u crkvama ili kao kapelnik na dvorovima tadašnjih aristokrata, kneževa i vojvoda, ponekad i kao stručnjak-procjenitelj novoizgrađenih orgulja, kao učitelj glazbe i na kraju u Leipzigu i kao ravnatelj jednoga od tada najpoznatijih ansambala profesionalnih glazbenika na svijetu – poznatoga ansambla Collegium Musicum. Iako su dvije velike i kapitalne monografije o Bachu, one iz pera Philippa Spitte i Johanna Nikolausa Forkela, izdane početkom 19. stoljeća, još i danas su temelj za bilo kakvo ozbiljno bavljenje Bachovim životopisom i opusom. U međuvremenu je pronađen niz novih dokumenata i izvora informacija koji su u nekim aspektima bitno promijenili našu sliku o genijalnom njemačkom skladatelju. Nova istraživanja pokazala su da je Bach postupao vrlo racionalno i proračunato i da je svako njegovo „novo radno mjesto“ nužno bilo povezano i s povećanjem plaće; ti „administrativni“ podaci bili su i u ono vrijeme, baš kao i danas, bilježeni u knjige koje su vodili crkveni ili dvorski zapisničari, no o nekim razdobljima i aspektima Bachova života ni danas nemamo dovoljno informacija. Ono što uistinu zadivljuje jest broj djela koje je veliki umjetnik namirio budućim naraštajima: danas poimence znamo za oko 1300 Bachovih djela (složenih u takozvani „popis Bachovih djela“ (njem. *Bach-Werke-Verzeichnis* – BWV), od kojih mnoga nažalost nisu sačuvana. Primjerice, od oko 250 nominalno poznatih Bachovih kantata, danas je više od 70 izgubljeno ili sačuvano tek fragmentarno! Neki stručnjaci za

Bachov opus tvrde da ih je vjerojatno bilo i više. Kako je u Bachovoj skladateljskoj praksi bio uvriježen postupak preuzimanja fragmenata vlastitih skladbi u nove, postupak u glazbi poznat pod nazivom *parodiranje*, a koji bismo danas mogli nazvati i „recikliranjem“ vlastitih prethodno napisanih skladbi, vrlo je vjerojatno da je ponešto od glazbe izgubljenih skladbi ipak sačuvano u nekom drugom obliku, u nekoj drugoj Bachovoj skladbi. Bez obzira na to što je na primjer u Leipzigu kao *director musices* i kantor crkve sv. Tome bio ugovorom obvezan da za svaku nedjelju, kao i za crkvene blagdane, napiše novu kantatu, pa je tu praksu sasvim dosljedno provodio pet godina (!), a uz to pisao i druge skladbe, djela za čembalo i orgulje, a poslije i svjetovne kantate, koncerte te mnogo drugih djela, njegova mu je duboka religioznost i vjera sve te „obaveze“ jednostavno učinila *poslanjem*, svrhom njegova postojanja. Općepoznata je činjenica da je Bach gotovo svaku svoju skladbu signirao kraticom S. D. G. (*Solo Deo gloria*) ili na prvoj stranici upisao sintagmu *Jesu juva* (*Isuse, pomози!*). Neprijeporno je da cijeli taj golemi opus, koji je po umjetničkoj vrijednosti ujedno i nevjerovatno ujednačen i u kojem su utjelovljena neka od najviših dostignuća individualnog duha čovječanstva, proistekao iz duboke i na neki način „obostrane“ povezanosti ljudskog i božanskog: Bach je u svojoj vjeri i molitvama tražio Božju pomoć i dobio ju je, i to „materijaliziranu“ u svojoj glazbi! Iako sad već ulazimo u sferu metafizike, teologije, a možda i eshatoloških tema, slušajući i proučavajući Bachovu glazbu – možda više nego u bilo kojem od umjetničkih djela u povijesti – osjećamo zadivljenost i ostajemo osupnuti čudesnim umijećem, ljepotom, kompleksnošću i upravo nadnaravnim sposobnostima kojima je ona satkana i stvorena. Fascinira i činjenica da su gotovo u svakom Bachovu djelu baš sve dionice – melodijske linije besprijeorne strukture – mali, savršeni kozmosi, od kojih je svaka neponovljivo remek-djelo! Kad slušamo kompleksnu i u zvuku raskošnu Bachovu polifoniju, ne možemo se ne zapitati kako je Bach uopće i mogao *istovremeno* slušati i čuti, stvoriti svaki od tih savršeno oblikovanih glasova i tu prelijepu tonsku cjelinu u svojoj sveobuhvatnosti, taj nedokučivo lijep preplet glasova, zadivljujuću teksturu satkanu od savršenih niti!? Konstatacija da to više i nisu značajke koje nam se čine shvatljivima u kategorijama ljudskog, nego božanskog, u slučaju Bachove glazbe nam se nijednoga trenutka ne čine kao pretjerivanje ili mistifikacija: slušajući njegovu glazbu, čovjek se možda više nego u bilo kojem segmentu svojega bivstvovanja osjeća *blizu Boga*. Dobro je poznato i da je Bachova glazba mnogoslojna, da je bitno određuje simbolika brojeva, nauk o afektima i figurama, da je prepuna skrivenih poruka čiji je kod za dešifriranje u odnosu teksta i glazbe. Dešifriranjem toga (najčešće numerološkog) „ključa“ jasno spoznajemo izravne veze glazbe s odabranim mjestima iz Biblije i teološkim naukom. U slučaju Bachove glazbe, primjerice i u teorijama velikih svjetskih znanstvenika, pitamo se s pravom kako su oni ne samo došli do tih spoznaja nego i kako su ih „materijalizirali“ u formule ili teoreme koji su ekvivalenti glazbi, odnosno glazbenim djelima njemačkoga genija. Pritom se prisjećamo poznate anegdote iz života drugoga glazbenog velikana – Ludwiga van Beethovena. Situaciju, kad mu je jedan violinist predbacio da je neki ton u jednoj njegovoj skladbi previsok, Beethoven je svojem prijatelju prokomentirao ovako: „On meni, drznik, govori da je taj ton previsok, a meni je sâm anđeo u uho šaptao tu melodiju!“

No u Bachovu životu – koji naoko nije bogat izvanjskim događanjima, spektakularnim biografskim pojedinostima ili intrigantnim detaljima, nego je fokusiran na *nutrinu*, intelektualna i umjetnička vrenja, procese i doživljaj svijeta kroz svemir tonova i zvukova – ipak je bilo istinskih ljudskih emocija, patnji, vrhunaca i padova, svakodnevnih problema imanentnih svim „smrtnicima“. To se, dakako, prije svega odnosi na njegov tragičan gubitak oba roditelja u dječaćkim godinama, na smrt prve supruge Marije Barbare u njezinoj 36. godini, kao i uistinu potresan podatak da je od dvadesetero njegove djece iz dvaju brakova tek njih deset doživjelo odraslu dob; velik broj njih preminuo je još u kolijevci. Bach je, iako ponekad teško pogođen udarcima usuda, po svemu sudeći bio čovjek koji je točno znao što želi i vrlo često je svoje namjere provodio u djelo čeličnom i nepokolebljivom voljom i snagom. Tako je, kad je odlučio da više ne želi ostati u službi na weimarskom dvoru, 1717. potpisao ugovor kojim postaje *kapellmeisterom* u Köthenu, bez prethodno zatraženoga razrješenja s dužnosti od svojih nadređenih u Weimaru. To se nikako nije svidjelo tamošnjim vlastodržcima, no Bach nikako nije bio voljan popustiti, pokajati se ili promijeniti odluku, pa je prema sačuvanom službenom protokolu toga događaja zbog „tvrdoglavog svjedočenja“ gotovo mjesec dana „odležao“ u zatvoru, nakon čega se zaputio na svoje novo mjesto službovanja.

Bach je u arnstadtskom, mühlhausenskom, a dakako i weimarskom te leipziškom razdoblju već bio na glasu kao orguljski virtuoz daleko izvan granica svoje Tiringije. Njegovu umijeću sviranja divio se i teoretičar i glazbeni pisac Johann Mattheson koji je 1717. godine, neposredno prije nego što je Bach završio u zatvoru, o Bachu pisao kao o „slavnom orguljašu iz Weimara“, čije je umijeće sviranja orgulja jednostavno vrijedno divljenja. Dakako da je Bach virtuozno svirao i čembalo. Nešto kasnije, godine 1719., köthenski knez Leopold, na čijem dvoru je Bach službovao kao *kapellmeister*, nabavio je iz Berlina novo, veliko čembalo, za koje je Bach skladao ne samo jedan od svojih *Brandenburških koncerata*, nego je u tom vremenu napisao i niz drugih skladbi upravo za taj instrument – invencija, sinfonia i prvi svezak *Dobro ugođenog klavira*. No Bach je, dakako, skladanje djela za čembalo i klavikord počeo mnogo prije. Među njegovim prvim takvim skladbama su preludiji, fuge, *capriccia*, *toccate* (njih sedam) i fuge-studije. Početak Bachova djelovanja kao učitelja čembala, tj. instrumenata s tipkama, poklapa se i s početkom poduke njegove djece, pa poznajemo njegovu *Klavirsku knjižicu za Friedmanna Bacha (Klavierbüchlein für Wilhelm Friedmann Bach)* i *Notnu knjižicu Anne Magdalene Bach (Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach)* koje sadrže male skladbe koje i danas čine važan dio pedagoške literature u poduci sviranja klavira u svim glazbenim školama svijeta. Skladbe za čembalo iz svih razdoblja Bachova stvaralaštva danas su u cjelokupnom izdanju Bachovih djela smještene unutar njegova popisa od broja BWV 772 do broja BWV 994).

Važan dio skladbi za čembalo i orgulje objavio je Bach za života u četiri velika veska sabranih djela pod nazivom *Klavirska vježba* (njem. *Klavierübung*). Prvi dio te cjeline sadrži svih šest partita (prvi svezak integralno je objavljen 1723., a pojedine partite zasebno od 1726. do 1731.), drugi *Uvertiru u h-molu* i tzv. Talijanski koncert (1735.), a treći, najopsežniji, sadrži niz orguljskih djela, među kojima razne koralne obrade, četiri *Dueta* i *Preludij i fugu u Es-duru* BWV 552

(1739.). Četvrti dio, koji je na određeni način i vrhunac četverodijelnog ciklusa, sadrži mikrociklus koji se sastoji od teme (arije) i 30 varijacija, općepoznatih pod nazivom *Goldberg varijacije*. Bachov vlastiti primjerak otisnutog izdanja u koji je vlastoručno unosi korekture i koji je pronađen relativno nedavno, 1975. godine, sadrži još i 14 kanona koji se temelje na basovskoj dionici teme *Goldberg varijacija*, što je jedno od najvažnijih otkrića u novijoj povijesti istraživanja Bachovih djela. Bach je prema mišljenju stručnjaka planirao i peti dio *Clavierübunga* koji je trebao sadržavati *Umijeće fuge*, no tu tezu nije moguće potkrijepiti dokazima, tako da ona ipak ostaje u sferi spekulacija.

Goldberg varijacije jedan su od vrhunaca barokne umjetnosti variranja; naziv zahvaljuju, kao što je to nedavno dokazano, zapravo apokrifnoj priči. Već spominjani Bachov biograf Johann Nikolaus Forkel u monografiji o Bachu (*Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*) iz 1802. spominje ruskoga veleposlanika na drezdenskom dvoru grofa Hermanna Carla von Keyserlinga, prijatelja obitelji Bach, u čijoj je službi bio izvrstan čembalist, učenik oca Bacha i njegova sina Wilhelma Friedmanna – Johann Gottlieb Goldberg. Prema Forkelu, Keyserling je u to vrijeme bio prilično bolestan i patio je od nesаницe, pa je zamolio Bacha da za „njegovu Goldberga“ napiše klavirske komade „karakterom vedre i blage“, koje bi mu on svirao za njegovih besanih noći i tako ga barem malo razvedrio. Bach je smatrao da tu grofovu želju može najbolje zadovoljiti skladanjem varijacija, no tu ideju do tada je smatrao nezahvalnom zbog uvijek iste temeljne harmonije koja se stalno opetuje. Iako su jedan od glavnih izvora informacija za Forkelovu knjigu bila svjedočanstva Bachovih starijih sinova, istinitost njegova navoda ubrzo se pokazala vrlo upitnom. Jedan od glavnih razloga je taj da je Johann Gottlieb Goldberg 1741., kad je Bach prvi put tiskao skladbu, bio tek trinaestogodišnjak i još sasvim sigurno nije bio dorastao visokim tehničkim zahtjevima skladbe. Minucioznim istraživanjima muzikolozi su utvrdili da je Bach ariju i 30 varijacija počeo skladati po svoj prilici oko 1736. kad se kandidirao za dvorskog skladatelja na dvoru Friedricha Augusta II., koji je poslije, kao August III., postao kraljem Poljske i velikim litavskim knezom i kojem je Bach varijacije želio i posvetiti i tako steći njegovu naklonost. Kad je Bach nakon trogodišnjih napora titulu dvorskoga skladatelja Augusta III. i dobio, a da skladbu nije ni završio, čini se da je „projekt“ skladanja varijacija prekinuo i dovršio ga tek poslije. Novija verzija „priče“ o ishodištu *Goldberg varijacija* temelji se i na još nekim vrlo uvjerljivim činjenicama, no ne isključuje mogućnost da je Johann Gottlieb Goldberg grofu Keyserlingu u neko doba, no bitno kasnije od vremena u koje Forkel smješta svoju priču, *njegove Varijacije* (kako ih je grof od milja nazivao) uistinu i svirao, budući da je Keyserling umro tek 1764. godine.

Ariju, tj. temu koja se iznosi na početku skladbe i postaje ishodištem svih varijacija, nalazimo još u Bachovoj drugoj *Klavirskoj knjižici (Clavier-Büchlein) za Annu Magdalenu Bach* iz godine 1725. No struktura te basovske linije otkriva veliku srodnost i s basovskom linijom *Sarabande s 12 varijacija* Bachova ujaka Johanna Christopha Bacha. *Goldberg varijacije* imaju vrlo zanimljivu formalnu strukturu: 30 varijacija je grupirano u deset skupina od po tri varijacije, od kojih je svaka prva jedan tada popularni ples ili neka popularna glazbena forma, primjerice trio sonata, mala fuga ili arija, svaka druga varijacija gotovo u pravilu ima obilježja poloneze, a svaka treća u tom nizu je kanon. Svakom novom

pojavom kanona, on se imitira na udaljenijem intervalu; počinje imitacijom u unisonu (*Canone all' Unisono*), sekundom (*Canone alla Seconda*) itd. sve do none. I to djelo, kao i mnoga druga, ima i „numerološki“ sloj. Ako pogledamo „vertikalnu strukturu“ skladbe, otkrit ćemo da se, budući da se *Arija* i prva varijacija (koja je ujedno i poloneza) te posljednja varijacija, tzv. *Quodlibet*, kao i ponovljena *Arija* na samom kraju skladbe, pojavljuju u sve tri navedene skupine, pa je broj varijacija u svakoj od triju skupina upravo 14, broj koji simbolizira Bachovo ime (B-A-C-H = 2+1+3+8 – brojevi predstavljaju broj svakog slova u abecednom nizu)!

Plesovi koji se pojavljuju su francuski i talijanski tip žiga (*gigue* i *giga* – npr. br. 7 i 11), menuet (br. 19 i 27), sarabanda (br. 26), trio sonata (br. 2), *fugheta* (br. 10), *arija* (br. 13), francuska uvertira (br. 16), *toccata* (br. 29) ili lamento (br. 21 i 25). Kanoni su skladani u strogom stilu tzv. *stile antico*, a plesovi u tada modernom stilu, pa je u varijacijama Bach na sebi svojstven način postigao i sintezu starog i novog stila – strogog stila fuge, kanona i polifonih imitacija i svjetovnih plesova, koji su se u vrijeme nastanka djela uistinu i plesali.

Posebno je simpatična i duhovita priča sa završnim *Quodlibetom* (*quodlibet* je glazbeni termin za najčešće šaljivi glazbeni komad u kojem se objedinjene istovremeno javljaju dvije melodije, potpuno neovisne jedna o drugoj). U njoj Bach donosi dvije stare sasko narodne pjesme. Prva je „Ich bin so lang nicht bei dir g'west, ruck her, ruck her, ruck her“ (u slobodnom prijevodu: „Tako dugo već nisam bio kod tebe, dođi bliže, dođi bliže, dođi bliže“) i druga „Kraut und Rüben haben mich vertrieben. Hätt' mein Mutter Fleisch gekocht, wär' ich länger geblieben.“ („Zelje i repa su me protjerali. Da je moja majka kuhala meso, ostao bih duže“). Uporaba i izvođenje *quodlibeta* bio je vrlo čest oblik zabave i muziciranja na prigodnim skupovima članova razgranate glazbene obitelji Bach, pa njegova implementacija u *Varijacije* po svemu sudeći za Bacha ima i neko više, izvanglazbeno, privatno, a vjerojatno i sentimentalno značenje. Heinz Hermann Niemöller ustvrđuje da se tako česta pojava varijacija koje imaju ritamske karakteristike *poloneze*, kao i pojava dviju saskih narodnih pjesama isprepletenih u završnom *Quodlibetu*, može iščitati kao poveznica s istinskom „svrhom“ skladanja djela, a to je kandidatura za već spomenuto mjesto dvorskoga skladatelja. I na naslovnici prvoga izdanja *Goldberg varijacija* Bach se potpisao kao „Kraljevski poljski i kneževski saski dvorski skladatelj“ (njem: Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächischer Hof Compositeur). U tom kontekstu, *poloneze* simboliziraju tipični poljski ples, dakle Poljsku, a dvije šaljive narodne popijevke Bach rabi kao simbol za Sasku pa tako i glazbom ističe svoju novostečenu dvorsku titulu.

Goldberg varijacije su, zbog neobične i originalne formalne strukture, kontrapunktske i varijacijske vještine, sinteze „starih“ i „novih“ stilskih elemenata, kao i delikatne i profinjene glazbene supstancije, remek-djelo barokne glazbe za instrumente s tipkama. Svakako treba istaknuti i veliku sviračku vještinu i virtuoznost koja je *conditio sine qua non* izvedbe djela: zahtjevan zadatak za interprete nije samo učestalo premještanje ruku s gornjega na donji manual čembala, nego i ukrštanje ruku (kad primjerice desna ruka svira u dubokom registru iznad lijeve ruke), ali i isprepletenost glasova u fakturi koja se odražava i na „isprepletenost“ ruku i prstiju na istom mjestu na klavijaturi. Još jedna

poteškoća u integralnim izvedbama djela je i njezino trajanje: ako se izvode sva ponavljanja pojedinih formalnih odsjeka unutar varijacija koje je Bach predvidio i zabilježio u partituru, *Goldberg varijacije* traju gotovo sat i pol! Zadržati fokus i koncentraciju u interpretaciji tako kompleksne, virtuozne i u svakom drugom pogledu zahtjevne skladbe, u stanju su samo najsposobniji interpreti kojima neprijeporno pripada i naš večerašnji gost, sjajni Camaron Carpenter.

Goldberg varijacije znatno su utjecale na glazbenu formu varijacija drugih skladatelja do duboko u 20. stoljeće. To je posebno zamjetno u Beethovenovim *Diabelli varijacijama*, čija se formalna struktura umnogome oslanja na Bachovu skladbu. Svaki susret i ponovno slušanje toga Bachova remek-djela nudi priliku za otkrivanje novih ljepota i skrivenih detalja koje u filigranski izrađenoj opulentnoj i detaljima bogatoj fakturi u samo jednom slušanju nikad nije moguće posve percipirati.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4
Za nakladnika: Dražen Sirišević, ravnatelj
Producentica: Dubravka Bukojević
Urednica: Jelena Vuković
Autor teksta: Davor Merkaš
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ilie
Tisak: Intergrafika TTŽ d.o.o., Zagreb
Naklada: 250 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr



Vizual s prizvode u Dvorani Lisinski, 5. 4. 2003.



LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
21/22

Subota, 27. 11. 2021.
Nedjelja, 28. 11. 2021. IZVAN PRETPLATE

Proslava stogodišnjice Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

I. KULJERIĆ: ANIMAL FARM, OPERA BASNA

SIMFONIJSKI ORKESTAR I
ZBOR MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
MLADEN TARBUK, dirigent
KREŠIMIR DOLENČIĆ, redatelj

Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu

„Nije se više znalo tko je svinja, a tko čovjek...“ Tim riječima George Orwell, engleski književnik, završava svoju genijalnu alegorijsku basnu *Životinjska farma*. To distopijsko remek-djelo napisao je 1945. i gotovo proročanski podastro viziju budućnosti, osuđujući društvene pojave poput pohlepe i želje za moći (koje utjelovljuju svinje), ali i apsolutnu poslušnost i nedostatak kritičkog razmišljanja (što utjelovljuju ovce). O popularnosti djela i njegovoj svestremenosti svjedoči i još jedan malokome nepoznat citat: „Sve su životinje jednake, ali neke životinje su jednakije od drugih!“ Svaka sličnost s našim životima, naravno, posve je slučajna. Igor Kuljerić je u ingenioznoj glazbenoj adaptaciji Orwellove *Životinjske farme* stvorio istinski spektakl i dao oduška svojoj bogatoj mašti i nadahnuću. Obuhvatio je sve: mjuzikl, jazz, pop, operu, crnačke i duhovne pjesme, i vokalnom obilju od stotinjak pjevača na sceni pridodao pratnju velikoga simfonijskog orkestra od gotovo isto toliko svirača! Opera-basna, kako ju je nazvao sam autor, bogata je sjajnom glazbom: efektom, atraktivnom i komunikativnom! U sklopu proslave stote godišnjice osnutka Muzičke akademije u Zagrebu, djelo će izvesti Simfonijski orkestar i Zbor Muzičke akademije pod ravnanjem Hrvatskoga dirigenta i profesora Akademije Mladena Tarbuka. Sudjeluju studenti Akademije likovnih umjetnosti, Akademije dramske umjetnosti i Tekstilno-tehnološkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Redatelj je Krešimir Dolenčić. U osmišljavanju i izradi kostima studente vodi Barbara Bourek. Scenografija je rad Tanje Lacko, a svjetlo Denisa Šesnića; vizualni identitet izradit će studenti Romane Kaj.

LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI
NEPROCIJENJIV DOŽIVLJAJ!
21/22

Subota, 4. 12. 2021.

JOHN MALKOVICH

THE MUSIC CRITIC

WRITTEN & CONCEIVED BY ALEKSEY IGUESMAN

Schumann si laska da je „skladatelj“; dok je Brahms „netalentirano kopile“, a Claude Debussy je jednostavno ružan.

Imati sreću i jedinstvenu priliku uživo doživjeti istinsku legendu i glumačko umijeće jednoga od najvećih živućih glumaca, milijenka Hollywooda, karizmatičnog i jedinstvenog Johna Malkovicha, izuzetna je i velika povlastica! Ako uzmemo u obzir i da taj glumački titan u Zagreb dolazi s urnebesno zabavnim, duhovitim i istinski originalnim projektom *The Music Critic* (*Glazbeni kritičar*) koji je koncipirao i osmislio violinist Aleksej Igudesman, *enfant terrible* svjetske glazbene scene, to je još jedan razlog za posjet tom jedinstvenom događaju. Osim velikoga Malkovicha i virtuoznog violinista i komičara Igudesmana, u projektu sudjeluje i talentirani Igudesmanov partner, pijanist Hyung-ki Joo i komorni ansambl vrhunskih glazbenika. Projekt *Glazbeni kritičar* zapravo je sasvim nov, originalan način reinterpretacije povijesti klasične glazbe, i to iz perspektive glasovitih kritičara, ali i slavni skladatelja koji su svojim kritikama kolega ispisali i neke od najneobičnijih, ali i najsmješnijih stranica glazbene povijesti. Pri tome, iako je riječ o velikanima glazbe, oni – u fragmentima koje u nevjerojatnom rasponu glumačkih transformacija, emocija i duhovnih stanja superiorno donosi Malkovich – otkrivaju svoje „skriveno“ lice sitnih duša, zavidnika i cinika, na duhovit i zabavan način govoreći o glazbi i glazbenicima, verbalno ih „časteći“ i „blateći“ kritikama punima genijalnih dosjetki. Sve te kritike neumornim istraživačkim radom niz godina prikupljao je i u cjelinu punu duha složio Igudesman. Impresivne Malkovicheve glumačke transformacije cijelo vrijeme prati komorni ansambl istinskih virtuozna koji izvode neke od najljepših stranica klasične, uglavnom romantične glazbe velikih majstora, kao što su Brahms, Dvořák, Čajkovski, Beethoven ili Debussy, ali i luckaste i originalne aranžmane atraktivne glazbe koja u tili čas prelazi golema prostranstva od Orijenta do Argentine, od Turske do Njemačke. Skladao ju je sâm Igudesman, a popraćena je njegovim dobro poznatim dosjetkama i gegovima.



GRAD
ZAGREB

 *otpbanka*

ZAGREB
naš grad

JutarnjiLIST

 **LISINSKI**