



ANIKA VAVIĆ, glasovir

CARLOS DAMAS, violina

TONČI BILIĆ, dirigent

ZAGREBAČKA FILHARMONIJA

Subota, 23. travnja 2022. u 19.30
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog



Fotografija: Dražen Petrač

Program:

Nikolaj Rimski-Korsakov
Španjolski capriccio, op. 34

Alborada
Variazioni
Alborada
Scena e canto gitano
Fandango asturiano

Édouard Lalo
Koncert za violinu i orkestar u F-duru, op. 20

Andante – Allegro
Andantino
Allegro con fuoco

* * *

Sergej Sergejevič Prokofjev
Treći koncert u C-duru za glasovir i orkestar, op. 26

Andante – Allegro
Tema con variazioni: Andantino
Finale: Allegro ma non troppo

Nakon koncerta s umjetnicima razgovara Sonja Mrnjavčić.

*Koncert je ostvaren uz potporu
Veleposlanstva Portugala u Zagrebu.*



Embaixada de Portugal
na Croácia



MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS



Fotografija: Hrvoje Serdar

**LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI**
NEPROCIJENJIV DOZIVLJAJ!

ZAGREBAČKA FILHARMONIJA

Iako današnji naziv nosi tek od 1920. godine, **Zagrebačka filharmonija** postoji kao profesionalno orkestralno tijelo pedesetak godina dulje od svojega naziva. U tom stoljeće i pol dugom razdoblju Orkestar je bio vodeći promicatelj glazbene umjetnosti ne samo u gradu čije ime nosi nego i diljem domovine te njezin veleposlanik na četiri kontinenta. Impresivan je broj Filharmonijinih koncerata tijekom toga razdoblja u matičnom gradu, ali je još impresivniji popis zemalja, gradova i dvorana u kojima je proteklih desetljeća Orkestar muzicirao. Za to su, među ostalima, bili zaslužni umjetnički voditelji i šefovi dirigenti: od Ivana pl. Zajca i Krešimira Baranovića, Milana Sachsa i Friedricha Zauna, preko Lovre pl. Matačića, Milana Horvata, Pavla Dešpalja i Pavela Kogana, Kazushija Ōnoa, Alexandera Rahbarija i Vjekoslava Šuteja, do Davida Danzmayra i Dawida Runtza, sadašnjega šefa dirigenta.

4

Posebno iskustvo u posljednjem desetljeću (2011.) bile su dvije izvedbe Mahlerove *Osme simfonije*, *Simfonije tisuće* (u Zagrebu i Ljubljani), kad su se udružili orkestri Zagrebačke i Slovenske filharmonije, uz sudjelovanje dvadeset pjevačkih zborova iz obiju država, uz niz vrhunskih vokalnih solista – ukupno 1135 pari očiju pratilo je svaki mig proslavljenoga Valerija Gergijeva za dirigentskim pultom.

Samo u posljednjih nekoliko sezona Orkestar je gostovao u Carnegie Hallu u New Yorku, u Argentinu, u Omanu, Kuvajtu, Kini, Beču, Salzburgu, Lisabonu, Budimpešti, Varšavi, Krakovu, Moskvi, Lenjingradu, Rimu, Dresdenu, Zürichu i Milanu. Redovito, dakako, nastupa i u domovini, od Istre do Dubrovnika.

**LISINSKI
SUBOTOM
UVJEK
LISINSKI**
NEPROCIJENJIV DOZIVLJAJ!

5

Najnovija sezona 2021./2022. počela je sudjelovanjem na prestižnom Festivalu *George Enescu* u Bukureštu, gdje se Zagrebačka filharmonija našla u društvu vrhunskih europskih orkestara, poput Berlinske filharmonije, Londonskoga simfonijskog orkestra, Orkestra milanske Scale i amsterdamskoga Kraljevskog Concertgebouw orkestra.

Zagrebačka filharmonija na mnoge načine pomaže mladim glazbenicima na njihovu putu, dodjeljujući godišnju *Nagradu za najuspješnijega mladog glazbenika* te svirajući za Muzičku akademiju, čime njezine studente predstavlja kao soliste i dirigente, ali i kao skladatelje. Za mladu publiku godišnje održi desetak tematskih koncerata za sve uzraste djece, u suradnji s Hrvatskom glazbenom mladeži, a od sezone 2019./2020. Filharmonija je ustanovila i poseban koncertni ciklus za najmlađe – *MiniMini*.

Orkestar na svojim gostovanjima redovito predstavlja i hrvatsku glazbu, dok za svoju redovitu koncertnu sezonu u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog od hrvatskih skladatelja naručuje nova djela.

Kao i posljednjih desetljeća, i danas snima za ugledne diskografske kuće; samo s maestrom Dmitrijem Kitajenkom snimljena su tri nosača zvuka za diskografsku tvrtku Oehms Classics s djelima ruskih majstora. U izdanju diskografske kuće Croatia Records upravo je objavljen prvi od triju kompaktnih diskova sa skladbama suvremenih hrvatskih autora kojima su prethodila dva CD-a s djelima generaciju-dvije starijih domaćih skladatelja.

U svojem najmlađem, *OFF* (pretplatničkom) *ciklusu* Filharmonija hrabro čini iskorake iz svijeta klasične glazbe svojim popularnim koncertima poput *Tango & Fado*, *Walt Disney Magic Music*, *Stjepan Hauser – čarobnjak violončela*, *Guitar Fever by Vlatko Stefanovski* ili *rock-opere Jesus Christ Superstar*. Dobrotvorni koncerti dio su svake koncertne sezone Zagrebačke filharmonije – *Korak u život*, *Pokaži ljubav*, *Koncert za život u sjećanje na Anu Rukavinu i Vjekoslava Šuteja*; ali i redoviti božićni i korizmeni koncerti, filharmonijski balovi, koncerti za Dan grada Zagreba i za Dan državnosti.



TONČI BILIĆ

Teško je izbrojiti koliko puta u godini Zagrebačka filharmonija ustane da pozdravi dirigenta čijim prvim zamahom štapića počinje još jedna glazbena čarolija. **Tonči Bilić** jedan je od najsvestranijih hrvatskih dirigenata. Uspješno je nastupao na koncertnim pozornicama, ravnao je opernim i baletnim predstavama, s raznorodnim sastavima izvodio djela u rasponu od renesanse do suvremene glazbe. Rođen u Splitu, diplomirao je dirigiranje na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, u razredu Pavla Dešpalja, kod kojega je završio i posljediplomski studij. Bio je dobitnik Rektorove nagrade Sveučilišta u Zagrebu i stipendist Zaklade *Lovro & Lilly Matačić*.

U fokusu njegova djelovanja su vokalna i vokalno-instrumentalna djela hrvatskih i svjetskih skladatelja. Izvedbom Mozartova *Rekvijema* uz Wiener Concert-Verein orkestar u prosincu 2016. u bečkom Musikverein u zaokružio je 75. obljetnicu Zbora Hrvatske radiotelevizije s kojim je u sezoni 2015./2016. izveo i Bachovu *Misu u h-molu* (Simfonijski orkestar HRT-a) i Monteverdijevu *Večernju Blažene Djevice Marije* (English Cornet & Suckbut Ensemble). Uz Simfonijski orkestar HRT-a od 1999. u *Majstorskom ciklusu*, ciklusu *Kanconijer* i *Sfumato plus*, uspješno je dirigirao nizom velikih vokalno-instrumentalnih programa i premijerno u Hrvatskoj predstavio mnoge antologijske skladbe svjetskoga *a cappella* repertoara (A. Schönberg: *Friede auf Erden*, F. Poulenc: *Misa in G*, *Figure Humaine*; F. Martin: *Misa za dvostruki zbor*; O. Messiaen: *Cinq Rechants*; A. Schnittke: *Koncert za zbor*, *Stihovi pokajanja*, *Rekvijem*; A. Pärt: *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem*, *Pokajnički kanon*; E. Rautavaara: *Vigilia*; S. Gubaidulina: *Jetzt immer Schnee*, *Sonnegesang*; S. Rahmanjinov: *Cjelonočno bdjenje* [prva izvedba u Hrvatskoj nakon 1938.] itd.).

Tonči Bilić počeo je suradnju sa Zborom Hrvatske radiotelevizije 1991. godine. Od 1997. do 2005. je stalni dirigent, a od 2005. do 2016. šef dirigent. Rezultat njegove ideje je „pokretanje zasebnog ciklusa javnih koncerata Zbora pod nazivom *Sfumato* godine 2008. Time je prvi put u svojoj povijesti taj drugi ansambl Hrvatskog radija po veličini i značenju samostalno izašao u javnost sa šest koncerata po sezoni. Bio je to programski iskorak po značenju ravan pokretanju ciklusa javnih koncerata Hrvatskog krugovala davne 1942. godine...” (Tanja Čunko: *Hrvatska glazba i Hrvatski radio*). Također, pokrenuo je i vokalno-instrumentalni ciklus *Sfumato plus*, a poslije i ciklus *Kanconijer*. Pod njegovim se vodstvom Zbor Hrvatske radiotelevizije profilirao u visokokvalitetan ansambl čija je koncertna djelatnost nagrađena Diplomom *Milka Trnina* Hrvatskoga društva glazbenih umjetnika, a Tonči Bilić je Zbor uveo i u prestižno europsko udruženje komornih zborova TENS0 (2016.).

Posebnu pažnju maestro Bilić posvećuje hrvatskoj glazbi. Od prve snimke Kuljerićeva *Hrvatskog glagoljaškog rekvijema* iz 1999. do Papandopulove *Muke Gospodina našega Isukrsta po Ivanu* iz 2015., ostvario je niz nosača zvuka kojima je obuhvaćao opuse hrvatskih skladatelja: Igor Kuljerić: *Hrvatski glagoljaški rekvijem* (2000., Cantus i HRT); Boris Papandopulo: *Hrvatska misa* (2004., Cantus i HRT); *Kako jelen vrilo traži, antologijska djela hrvatskih skladatelja 20. stoljeća za zbor* (2006., Orfej i HRT); *Skladateljski dijalog, Ivo Josipović & Ivana Stefanović* (2009., Cantus); *Hrvatska glazba na Riva dei Schiavoni* (2012., Cantus i HRT); *Hrvatska božićna priča* (2012., Aquarius Records i HRT); *Osorska trilogija* (2013., Cantus i HRT); *Ivan pl. Zajc: Noćni čar* (2014., HRT); *Boris Papandopulo: Muka* (2015., HRT). Godine 2010. praisveo je ciklus Dalibora Bukvića *Récits de l'autre monde*, *Spatial* za elektroniku, *Actus* za orkestar i *Psalam* za zbor i orkestar, *Vers le ciel* za glumca, mješoviti i dječji zbor, orkestar i rasvjetu. Godine 2015. praisveo je *Rekvijem* Srećka Brađića, koji je i snimio za Hrvatsku radioteleviziju, kao i *Misu Marulianu* Frane Paraća (2017.).

U kazalištu, još kao student, Tonči Bilić je debitirao 1992. u kontroverznom multimedijском projektu *Osman*. Godine 2003. u sklopu Muzičkoga biennala s velikim je uspjehom praisveo operu *Životinjska farma* Igora Kuljerića, a 2013. u povodu 200. obljetnice Wagnerova rođenja, nakon pedeset godina, a u sklopu Splitskog ljeta, izveo je operu *Ukleti Holandez*. Radio je kao zborovođa, asistent dirigenta i dirigent u zagrebačkom i riječkom Hrvatskom narodnom kazalištu.

Od 1999. redovito je nastupao sa Simfonijskim orkestrom Hrvatske radiotelevizije te sa Zagrebačkom filharmonijom, Dubrovačkim simfonijskim orkestrom, Hrvatskim komornim orkestrom, orkestrima zagrebačke, riječke i osječke Opere, Hrvatskim, Splitskim, Varaždinskim i Zadarskim komornim orkestrom, Hrvatskim baroknim ansamblom, Cantus Ansamblom i Simfonijskim puhačkim orkestrom Hrvatske vojske. Bio je gost Zbora Nizozemskoga radija i Nizozemskoga komornog zbora (tada je osvojio posebno priznanje slavnoga dirigenta Erica Ericsona), Slovenskoga filharmonijskog zbora, bratislavskoga orkestra *Musica aeterna*, Les Sacqueboutiers de Toulouse, English Suckbut and Cornet player te budimpeštanskoga Simfonijskog orkestra Danubia i Panonske filharmonije (u budimpeštanskoj Palači kulture). U sezoni 2010./2011. pozvan je da nastupi s orkestrom Wienerkonzertverein u bečkom Musikverein u, s Filharmonijom Witolda Lutosławskog u Wrocławu, Simfonijskim orkestrom Dohnányi u Budimpešti, Cameratom Serbicom te s Gudačkim orkestrom *Dušan Skovran* u Beogradu. Sudjelovao je na mnogim festivalima i redovito snimao za potrebe radija, televizije i filmske proizvodnje. Dobitnik je četiriju diskografskih nagrada *Porin* (triput za album godine, a jedanput za najbolju izvedbu) i Nagrade *Milka Trnina* (2008.).

Od 2000. do 2009. kreirao je programe Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog na poslovima producenta, umjetničkog direktora i ravnatelja. Od 2012. do 2014. je intendant Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu te ravnatelj Splitskog ljeta. Predsjednik je Hrvatske glazbene mladeži i član upravnog odbora Fonda *Lovro & Lilly Matačić* te član ravnateljstva Hrvatskoga glazbenog zavoda.

ANIKA VAVIĆ

Bečka pijanistica rođena u Beogradu, **Anika Vavić**, strastveno traga za djelićima i višeznačnošću partitura koje osvjetljava svojim interpretacijama, uživljavajući se u glazbu vrlo hrabro i snažno, do najmanje notne vrijednosti. Pritom ostaje uvijek vjerna *credu* svojega učitelja i mentora, besmrtnoga violončelista Mstislava Rostropoviča: „Glazba je medicina, a mi glazbenici smo liječnici i svećenici. Smatram da svoju publiku trebamo izliječiti od nevažnosti svakodnevice, pokrenuti je i potaknuti.“

Anika se kao šesnaestogodišnjakinja preselila u Beč, gdje je na Sveučilištu za glazbu i dramske umjetnosti studirala u klasi Noela Floresa. Važne impulse dobila je i u radu sa svjetski poznatim glazbenicima Elisabethom Leonskajom, Lazarom Bermanom, Olegom Maisenbergom, Alexandrom Satzom i Mstislavom Rostropovičem. Na drugom pijanističkom natjecanju *Steinway*, uz prvu nagradu, osvojila je i posebnu nagradu za najbolju izvedbu Haydnova djela. Bila je i stipendistica bečkoga Centra *Herbert von Karajan*, kao i Zaklade *Gottfried von Einem*. Godine 2002. dodijeljena joj je austrijska nagrada *frauen.kunst.preis* za glazbu. Anika Vavić radi kontinuirano s dirigentima kao što su Valerij Gergijev, Paavo Järvi, Hannu Lintu, Jun Märkl, Jukka-Pekka Saraste, Andrés Orozco-Estrada ili Jorma Panula.

U vrhunce njezine pijanističke karijere mogu se ubrojiti nastupi s Orkestrom Marijinskog teatra iz Sankt Peterburga, kad je u Rusiji, Austriji i Finskoj premijerno izvela *Četvrti koncert za glasovir* Rodiona Ščedrina, nastup s Londonskim filharmonijskim orkestrom pod ravnanjem Vladimira Jurowskog u sklopu koncerata BBC PROMS, kao i na Enescuovu festivalu u Bukureštu s *Trećim koncertom za glasovir* Sergeja Prokofjeva, zatim s Orkestrom Bečkoga radija u interpretaciji skladbe *Age of Anxiety* Leonarda Bernsteina, s Orkestrom Konzerthausa iz Berlina i Orkestrom mladih *Gustav Mahler* s Rahmanjinovljevom *Rapsodijom na Paganinijevu temu*, kao i s Filharmonijskim orkestrom iz Helsinkija u interpretaciji Mozartova *Koncerta za glasovir*, KV 467, i praižvedbe djela *Kadenzen* Kalevija Ahoa koji je njoj i posvećen.

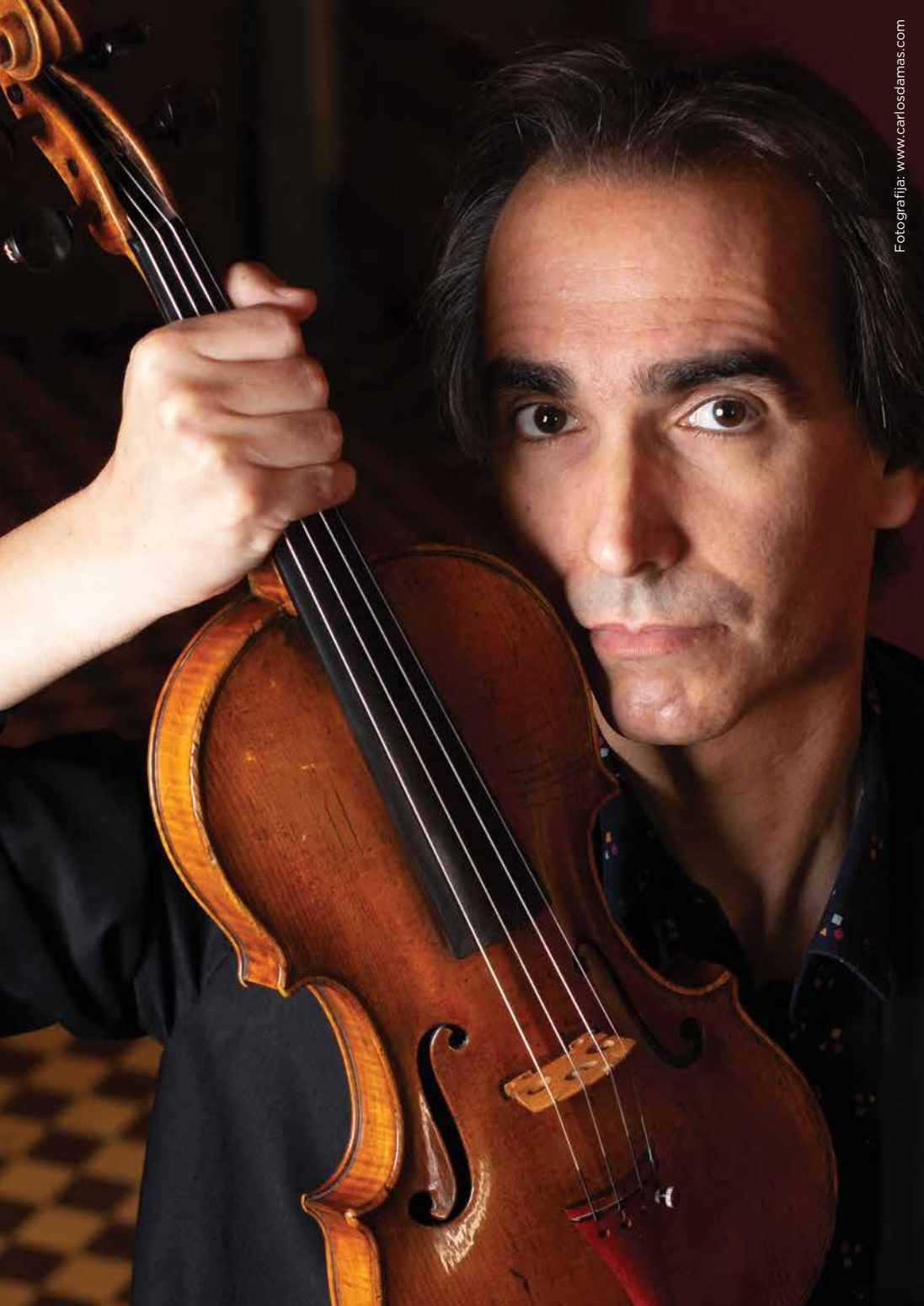
Anika Vavić nastupila je i na festivalu *Bijele noći* u Sankt Peterburgu, festivalu *Mikkeli* u Finskoj, Pijanističkom festivalu u Ruhru, Schubertiadi u Schwarzenbergu, na festivalu u Grafeneegu, Heidelberškom proljeću, Styriarte u Grazu, festivalu Klangbogen u Beču, Beethovenovu Uskršnom festivalu u Varšavi, festivalu Istanbul Music, festivalu Carinthischer Sommer i Sommetts Musicaux u Gstaadu. Anika redovito nastupa u Musikvereinu i Konzerthausu u Beču, a nastupala je i u prestižnim svjetskim koncertnim dvoranama, kao što su Carnegie Hall u New Yorku, Kennedy Center u Washingtonu, Wigmore Hall u Londonu, Concertgebouw u Amsterdamu, Kölnska filharmonija, Cité de la Musique u Parizu, Filharmonija u Luxembourgu, Palau de la Musica u Barceloni, Konzerthaus u Berlinu i Festspielhaus u Baden-Badenu.

Njezini suradnici u interpretaciji komornih djela su Gautier Capuçon, Rainer Honeck, Patricia Kopačinskaja, Caroline Widmann, Claudius Popp, Matthias Schorn, Kvintet Aquilon, Kvartet Artis, kao i Renaud Capuçon i Daniel Müller-Schott.

Na repertoaru Anike Vavić su i mnogobrojna djela suvremene glazbe, primjerice *Koncert za glasovir* (koji je njoj i posvećen), *Requiem za glasovir*, *gudače i membranofon*, kao i *Glasovirski kvintet* kinesko-austrijskoga skladatelja Shiha. Godine 2005. Anika je interpretirala i glasovirsku dionicu na praižvedbi skladbe *Peras* Johannesa Marije Stauda na Pijanističkom festivalu u Ruhru.



Fotografija: Marco Berggreve



Fotografija: www.carlosdamas.com

CARLOS DAMAS

Carlos Damas u najširim krugovima glazbene publike i kritike slovi kao najvažniji portugalski violinist današnjice. Svoju briljantnu međunarodnu karijeru Damas je okrunio i izvedbama brojnih djela suvremenih skladatelja, kao i impresivnom diskografijom. Glazbena kritika često ga je uspoređivala s najvećim violinističkim virtuoзима 20. i 21. stoljeća, kao što su Thomas Zehetmair, Gidon Kremer ili Henryk Szeryng.

Rođen u bogatom kulturnom okružju drevnoga portugalskog grada Coimbre u središnjem Portugalu, Carlos je zarana iskazao izuzetan glazbeni talent. Studij violine na Konzervatoriju u Coimbri počeo je kad su mu bile samo tri godine! Nekoliko godina poslije obitelj se preselila u Lisabon, gdje je Carlos nastavio učiti violinu s Vascom Brocom, Leonorom Pradom i Alexandrom Mendes.

Kao petnaestogodišnjak debitirao je sa Simfonijskim orkestrom Portugalskoga radija pod ravnanjem Silve Pereire, a velik uspjeh toga koncerta otvorio mu je put do pariškoga Konzervatorija, gdje je umijeće sviranja violine nastavio usavršavati s legendarnim violinistima i violinskim pedagogima, Jacquelinom Lefèvre i Ivryjem Gitlisom.

Godine 1993. Damasovu izvedbu *Violinskog koncerta* znamenitoga portugalskog skladatelja Luísa de Freitas Branca pariška glazbena publika i kritika oduševljeno je pozdravila. Iznimno bogat Carlosov repertoar obuhvaća i predivnu skladbu *Refleksije na portugalsku uspavanku* za violinu solo i gudački orkestar Sérgioja Azeveda koju mu je skladatelj i posvetio.

Carlos Damas redovito nastupa kao solist s poznatim svjetskim orkestrima, kao što su Orquestra Metropolitana iz Lisabona, Orkestar sv. Luke, Filharmonijski orkestar iz Praga, Camerata de St. Severin, Camerata da Madeira, Simfonijski orkestar iz Winnipega, Simfonijski orkestar iz Guangzhoua i Komorni orkestar Mission iz San Joséa. Kao solist često je surađivao i s Komornim orkestrom iz Macaa te nastupao u New Yorku za UNESCO, u kojem je izveo i Bachov *Koncert za dvije violine i orkestar* u glasovitom Lincoln centru.

Carlos je stekao i doktorat iz pedagogije i psihologije glazbe, a svira na skupocjenoj violini Giovannija Battiste Gabriellija „ex-Isham“ iz 1763. godine.

Bogata diskografija Carlosa Damasa obuhvaća mnoge praiizvedbe djela suvremenih portugalskih skladatelja za diskografske kuće kao što su Dux, Brilliant Classics i Naxos. Za poznati *label* Et Cetera umjetnik je s pijanistom Rubènom Lorenzom kao *hommage* Ludwigu van Beethovenu u prigodi 250. godišnjice skladateljeva rođenja snimio njegove kompletne sonate za violinu i glasovir, projekt za koji se spremao nekoliko godina. Nagrađene snimke Carlosa Damasa najbolje potvrđuju njegovo veličanstveno umijeće sviranja violine.



Nećemo nimalo pogriješiti ako ustvrdimo da je **Nikolaj Rimski-Korsakov** (Tihvin, gubernija Novgorod, 18. ožujka 1844. – Ljubensk, gubernija Petrograd, 21. lipnja 1908.) bio gigant ruske klasične glazbe! Rođen u obitelji plemića bez zemlje u malom provincijskom gradu, mladi Rimski-Korsakov, iako je već kao desetogodišnjak napisao prvu malu skladbu, još uvijek nije otkrio svoju pravu strast prema glazbi. Godine 1856. upisao se na vojnu pomorsku kadetsku školu u Sankt Peterburgu. U to vrijeme, biti profesionalni glazbenik nije bilo nimalo lako; bila je to povlastica tek nekolicine odabranih sretnika. Zato nimalo ne iznenađuje što gotovo nitko od članova glasovite *Moćne gomilice* (ili *Grupe petorice*) nije živio od glazbe. Ti su skladatelji nakon Mihaila Glinke i Aleksandra Dargomižskog, uz Petra Iljiča Čajkovskog *de facto* utemeljili rusku nacionalnu školu i umjetničku glazbu 19. stoljeća, kojoj je pripadao i Rimski-Korsakov. Milij Balakirev studirao je matematiku, Aleksandar Borodin bio je briljantni liječnik i kemičar, César Cui je diplomirao na sanktpeterburškom Vojnom inženjerijsko-tehničkom sveučilištu (bio je vrlo cijenjeni stručnjak za vojne utvrde). Možda i najgenijalniji među njima – Modest Petrovič Musorgski, koji je pohađao vojnu kadetsku školu u Sankt Peterburgu, poslije je radio kao činovnik u

carskom Ministarstvu komunikacija. No 1861. godina za mladog Rimski-Korsakova pokazala se „sudbinskom“: upoznao je Milija Balakireva, strastvenog, ambicioznog glazbenika-amatera, skladatelja i vještog pijanista koji ne samo da ga je upoznao s ostalim članovima *Moćne gomilice* nego mu je postao i mentorom u kompoziciji. Zvuči upravo bizarno da je prva skladba koju je Balakirev dao Rimski-Korsakovu kao zadaću iz kompozicije bila – simfonija! Kako je 1862. Rimski-Korsakov po dužnosti morao otići na trogodišnju plovidbu na ratni brod *Almaz*, s kojim je oplovio „pola svijeta“, boravio u Londonu, na slapovima Niagare i Rio de Janeiru, u svojoj sobici u potpalublju uspio je skladati tek jedan stavak simfonije. No ubrzo nakon povratka u Sankt Peterburg, 1865. mladi skladatelj uistinu je dovršio *Prvu simfoniju*, pokazavši upravo fascinantan glazbeni talent! I dalje je glazbeni zanat nastavio „peći“ u radu s Balakirevim, no istovremeno je i sustavno (ali zapravo kao autodidakt) počeo proučavati glazbenu teoriju, harmoniju i kontrapunkt, posebice instrumentaciju! Uz veliku samodisciplinu i strogi plan rada, skladatelj je, vođen vlastitim genijem, stekao nevjerojatne glazbene vještine i dosegnuo izuzetno visok stupanj kompozicijskog znanja. Taj sustavni napor stoljen s velikom nadarenošću ubrzo je dao i raskošne glazbene plodove – orkestralna djela *Sadko* (*Epizoda iz legende o Sadku*) i *Drugu simfoniju*, *Antar*. Iako je službeno stajalište *Moćne gomilice* bilo *antiakademsko*, pa su neki od članova družbe sa sumnjom gledali na njegovo obrazovanje kao svojevrsno udaljšavanje od izvorne ruske glazbene umjetnosti i njezinih korijena, a njezino „približavanje europskoj glazbenoj tradiciji“ kao svojevrsnu „izdaju ideala ruske nacionalne glazbe“, uspjesi Rimski-Korsakova u stručnim krugovima nisu prošli nezapaženo. Sanktpeterburški Konzervatorij ponudio mu je 1871. godine mjesto profesora glazbe, što je sa zahvalnošću prihvatio. Iako je 1868. godine počeo skladati operu *Djevojka iz Pskova*, Korsakovljevi se glazbeni genij u godinama koje su uslijedile upravo na području opernog stvaralaštva rascvao u svoj svojoj raskoši! Iako je skladao žanrovski vrlo različite opere (počevši od neobičnih *opera-eksperimentata*, kao što je *Mozart* i *Salieri*, koja je zapravo opera sa samo dvije uloge, preko povijesnih drama [*Djevojka iz Pskova*], epskih opera [*Snjeguljica*, *Legenda o nevidljivom gradu Kitežu* i *djevi Fevroniji*], opera na Gogoljeve tekstove [*Majska noć*, *Badnja večer*] koje su mješavina lirizma, komedije i fantastike, pa sve do opera-bajki kao što su *Sadko*, *Zlatni pjetlić*, *Priča o caru Saltanu* ili *Besmrtni Kaščeji*, Rimski-Korsakov je u gotovo svakoj od opera ostavio glazbu velike umjetničke vrijednosti, izvorne invencije i zadivljujuće ljepote! U libretima svojih opera temeljenih na narodnim legendama, prastarim slavenskim mitovima i bajkama, u kojima susrećemo čudesna bića, nadnaravnu predivnu prirodu, bajkovite pejzaže, pa čak i fantastični podzemni svijet, skladatelj je nalazio bogate izvore nadahnuća koji su natapali i oplodili njegovu umjetničku maštu. Upravo je zvukovna imaginacija Rimski-Korsakova zadivljujuća! Poznato je da je svirao gotovo sve instrumente i cijeloga života akribično proučavao njihove karakteristike, kao i da je studirao čak i rasprave iz akustike Johna Tyndalla i Hermanna von Helmholtza. Kao jedan od najboljih poznavatelja instrumenata, njihovih karakteristika i gotovo beskonačnih mogućnosti u miješanju i slaganju tonskih boja u orkestru, Rimski-Korsakov je velik dio života (prve skice datiraju iz 1873.) radio na svojem udžbeniku iz orkestracije, koji je tek nakon njegove smrti strukturirao i pod nazivom *Temelji*

orkestracije 1912. godine izdao njegov učenik i zet Maximilian Steinberg. Taj udžbenik, koji je 1922. preveden na njemački, a poslije i na druge jezike, postao je temelj, *conditio sine qua non* studija orkestracije gotovo svim kasnijim generacijama skladatelja. Rimski-Korsakov je za dvije zbirke transkribirao i oko stotinu pedeset ruskih narodnih pjesama, koje su mu pjevali razni pučki pjevači, a poznata je i njegova djelatnost kao priređivača i obrađivača (redaktora) djela ostalih velikih ruskih skladatelja. Tako je dovršavao, obrađivao i orkestrirao opere Glinke, Borodina, Musorgskog, Dargomižskog, Cuija i mnogih drugih. Upravo zahvaljujući Rimski-Korsakovu i njegovu dirigentskom nastupu u Parizu 1907. u ciklusu *Ruskih koncerata* koje je organizirao slavni intelektualac, erudit i baletni impresario Sergej Djačiljev, u francuskoj metropoli počela je era „zaluđenosti“ ruskom glazbom koja je potrajala do polovice tridesetih godina 20. stoljeća. Rimski-Korsakov kao profesor na Konzervatoriju odgojio je niz velikih ruskih skladatelja (Glazunov, Ljadov, Arenski, Grečanjinov, Prokofjev, Mjaskovski i Stravinski). Možemo ga smatrati i glavnim „arhitektom ‚ruskoga stila‘ u glazbi“, inventivnim harmoničarem koji je u svoj glazbeni idiom ugradio i starogrčke moduse na kojima počiva ruska sakralna (pravoslavna) glazba. Inkorporirao je naravno i rusku folklornu glazbu, ali i drevne ruske pučke običaje i rituale koji su kao svojevrsan *Gesamtkunstwerk* našli svoje mjesto u njegovim operama.

Osim ruske, Rimski-Korsakov je u svoja djela uključivao i folklornu glazbu drugih, često „egzotičnih“ krajeva, melodije orijentalne provenijencije, kao i istočnjački *colour locale*. Iako ruski skladatelj nikad nije, poput primjerice Béle Bartóka, na terenu zapisivao narodne napjeve, melodije za jednu od svojih najpoznatijih orkestralnih skladbi **Španjolski capriccio, op. 34** preuzeo je iz jedne autentične zbirke španjolskih narodnih napjeva koje je prikupio José Inzenga, a izdao Andrés Vidal y Roger u Barceloni. Zbirka obuhvaća pedeset napjeva iz 14 španjolskih pokrajina. Ishodišna ideja Rimski-Korsakova bila je skladati virtuosnu fantaziju na španjolske teme za violinu solo. No kako je rad na skladbi odmicao, autor je shvatio da je skladateljski materijal „prerastao“ izvornu zamisao, pa ga je odlučio „prekrojiti“ u orkestralno ruho. Djelo koje je skladano ljeti 1887. u vili Rimski-Korsakova, u mjestu Luga južno od Sankt Peterburga, sastoji se od pet stavaka: *Alborada, Variazioni (Varijacije), Alborada, Scena e canto gitano (Scena i pjev Cigana)* i *Fandango asturiano*. Zanimljivo je da su prvi i treći stavak gotovo identični, osim što ih je skladatelj drugačije instrumentirao. U svojem je dnevniku zabilježio da je na prvoj probi djela koju je sâm vodio, već nakon prvoga stavka cijeli orkestar počeo oduševljeno pljeskati, što se ponavljalo nakon izvedbe svakog sljedećeg stavka. Skladatelj je prijedlog da djelo posveti orkestru, prihvaćen je s pravim ovacijama! Carski orkestar iz Sankt Peterburga na praizvedbi 31. listopada 1887. skladbu je odsvirao „briljantno i gotovo savršeno“, a i publika i kritika djelo su prihvatile s velikim oduševljenjem. Rimski-Korsakov je često pokušavao „ispraviti“ mišljenje glazbene kritike da je „djelo briljantno instrumentirano“. Tvrdio je da je *Capriccio* „briljantno djelo za orkestar“. *Španjolski capriccio* (naslov skladbe u originalu je *Capriccio na španjolske teme*) efektna je i atraktivna skladba u kojem su španjolske teme oblikovane u svojevrsnu plesnu suitu. Pojedine teme Rimski-Korsakov vrlo često povjerava solističkim instrumentima, kao u drugom stavku, u nizu

mikrovarijacija, kao i u četvrtom stavku, u kojem istaknute uloge imaju violina, harfa i flauta solo. U istom stavku skladatelj u dionicama violina sjajno postiže efekt imitacije zvuka gitara (izvedbena oznaka u partituri je *quasi gitara, non divisi*). *Capriccio* uistinu jest briljantna skladba čije tonske boje blistaju i sjaje poput šarenih plesnih kostima na žarkom ljetnom suncu Asturije ili Andaluzije. Zadivljuje i temperamentom kojim je skladatelj, poput rođenoga Španjolca, doživio i u glazbu transponirao impulzivne i vatrene narodne napjeve. U šali bismo mogli reći da nas *Španjolski capriccio* toliko oduševljava da nam se pri njegovu slušanju (bolje rečeno, dok uživamo slušajući ga) spontano nameće misao velikoga francuskoga filozofa Voltairea (koju ovdje parafraziramo): 'Da ga nema, trebalo bi ga izmisliti!'



Iako su roditelji francuskoga skladatelja **Édouarda Laloa** (Lille, 27. siječnja 1823. – Paris, 22. travnja 1892.) rano prepoznali njegovu glazbenu nadarenost i omogućili mu da studira violinu i violončelo na Konzervatoriju u rodnom gradu, sinovoj želji da se potpuno posveti glazbi kao životnom pozivu, njegov otac, časnik koji je služio još u Napoleonovoj vojsci, tome se odlučno usprotivio. Mladi Édouard nije ni trenutka oklijevao. U šesnaestoj godini jednostavno je pobjegao

od kuće i otišao u Pariz, gdje je nastavio studij kompozicije s pijanistom Juliusom Schulhoffom i skladateljem Eugènom Crèvecoeurom. Iako vrlo nadaren, Lalo je dugo godina živio daleko od blještavih svjetala pozornica, svirajući u raznim orkestrima i podučavajući privatno violinu. Jedan od onih koji su prepoznali njegov umjetnički verve bio je i veliki slikar Eugène Delacroix koji mu je ubrzo postao bliski prijatelj i veliki poklonik. Premda je još kao mladić skladao dvije simfonije, skladatelj ih je poslije uništio, jer je bio vrlo kritičan prema svojim djelima i iznimno visokih umjetničkih kriterija. Tek kao tridesetogodišnjak Lalo je uspio skrenuti pozornost najšire javnosti na svoju glazbu, i to skladavši dva glasovirska trija koja su odmah naišla na iznimno dobar odjek u stručnim glazbenim krugovima. Osim toga, kao izvrstan violinist, osnovao je Gudački kvartet Armingaud s kojim je utemeljio ciklus koncerata komorne glazbe. Na taj je način pokrenuo svojevrsnu renesansu zanimanja za tu glazbenu vrstu u Francuskoj. Tek kao četrdesetogodišnjak Lalo se odvažio skladati operu; na to ga je ponukao natječaj koji je raspisao slavni Théâtre Lyrique, no njegova „grand opéra“ *Fiesque* nikad nije izvedena. Ogorčen i razočaran, Lalo ipak nije klonuo duhom. I dalje je duboko vjerovao u svoj glazbeni genij. Nekoliko sjajnih djela koja je skladao sedamdesetih godina 19. stoljeća napokon mu je donijelo zasluženi uspjeh. Lalo je sudbina „pomazila“ i time što je upoznao jednoga od najvećih violinskih virtuozu 19. stoljeća, Španjolca Pabla de Sarasatea. Njegova bogomdana muzikalnost i virtuozičnost Laloa su inspirirali da sklada *Violinski koncert*, a potom i *Španjolsku simfoniju* (koja je zapravo svojevrsni *androgyn* između simfonije i violinskog koncerta), djela koja su španjolskom virtuozu bila i posvećena i koja je on i prazveo. Neposredno nakon tih dvaju majstorskih opusa, Lalo je, potaknut njihovim velikim uspjehom na koncertnim podijima, u kratkom razmaku skladao i *Norvešku fantaziju* (*Fantaisie norvégienne*), *Koncert za violončelo* i još jedan koncert za violinu, poznat pod naslovom *Concerto russe*. Dirljiv je i podatak da Lalo nikad nije odustao od skladanja opere i da je tek kao gotovo šezdesetogodišnjak skladao operu *Kralj od Ysa* (*Le roi d'Ys*) koja je bila postavljena na scenu pariške Komične opere tek 1888. godine, tri godine prije skladateljeve smrti. I to s golemim uspjehom! O važnosti te opere, koja je Laloovo životno djelo, govori i podatak da je od premijere do 1941. godine *Kralj od Ysa* na pozornicama francuskih opernih kuća izveden više od petsto puta! Lalo je bio nesalomljiva duha i životnoga optimizma. Iako je 1881. doživio moždani udar i kao posljedicu hemiplegiju (polovica tijela ostala mu je potpuno oduzeta), u orkestraciji sljedećega baleta, *Namouna*, pomagao mu je prijatelj Charles Gounod. Laloova glazba često je bila na meti francuskih glazbenih kritičara, koji su u njoj vidjeli „preočite“ utjecaje Wagnera, a neki su ga žigosali i izrazom „Wagnerov epigon“. Od mnogih je apostrofirani i kao „simfoničar“, što je u to vrijeme imalo pejorativni prizvuk. No jedan od njegovih istinskih poklonika bio je i mladi Claude Debussy, koji je prepoznao i hvalio majstorsku orkestraciju, skladateljsku vještinu i sjajnu formalnu arhitekturu Laloovih orkestralnih djela. Ipak, tek su buduće generacije francuskih skladatelja prepoznale krepkost i energiju njegove glazbe koja je bila jarki kontrast djelima Césara Francka i njegovih učenika, što je bitno utjecalo na formiranje francuske glazbe druge polovice 19. i početka 20. stoljeća.

Koncert za violinu i orkestar u F-duru, op. 20 Lalo je skladao 1873. i posvetio ga je Pablu de Sarasateu koji ga je uz oduševljeni prijem slušateljstva i kritike i prazveo 18. siječnja 1874. u pariškom Kazalištu Châtelet (Théâtre du Châtelet). Koncert je formalno koncipiran u tradiciji velikih romantičnih violinskih koncerata i slijedi uvriježenu formalnu shemu od dva brza stavka koja uokviruju srednji spori. No u Laloovu *Violinskom koncertu* posebice dolazi do izražaja njegovo iskustvo i majstorstvo „simfoničara“, skladatelja koji je arhitekturu djela izgradio na načelima gradbe velikih orkestralnih formi, simfonija i simfonijskih pjesama. Tu se prije svega misli na vješt rad s motivima koji poput potke prožimaju teksturu skladbe, što formi daje kompaktnost i zaokruženost. U tom je kontekstu vrlo važna „funkcionalnost“ orkestra; on nije tek pratnja violinskoj dionici koja je u fokusu svakog violinskog koncerta, nego glavni nosilac glazbene građe, koja se razrađuje prema simfonijskim načelima i jednakomjerno je raspoređena u orkestralnoj fakturi. Na taj način orkestar postaje gotovo ravnopravan dionik u dijalogu s violinom. Lalo, koji je bio i odličan violinist, violinsku dionicu je koncipirao iznimno virtuosno i time je pred solista postavio vrlo visoke tehničke zahtjeve. Malo odstupanje od uobičajene forme virtuosnoga romantičnog violinskog koncerta jest odustajanje od „prave“ solističke kadence violine, no faktura violinske dionice je tako gusta i „vratolomno“ teška, da je to za interpretu istinski *tour de force*. U svim stavicima, posebice u prvom i posljednjem, orkestralni preludiji i interludiji imaju vrlo važnu ulogu, jer donose motivsku građu koja u daljnjem tijeku – uz glavne teme – postaje važna glazbena supstancija, baš kao i u prvom stavku. Sam početak *Koncerta* (*Andante*) je vrlo dramatičan, mračan i sadrži nešto gotovo prijeteeće: česta zaustavljanja glazbenoga protoka na koronama stvaraju napetost. Na taj način slaže se svojevrsna „koprena“ kojom je zastrt „put“ kojim će glazba krenuti, no „izmaglica“ se ubrzo diže i pred nama se prostire zadivljujuć, predivan, osunčani glazbeni pejzaž. To je glazba puna snage: prva tema gotovo herojskoga karaktera prelijeva se u bogatim modulacijama i jarkim bojama. Druga tema nježnija je i pastoralna, no i u njoj nalazimo proplamsaje drame i uzbuđenje (možda zaljubljene?) umjetničke duše. U srednjem dijelu stavka skladatelj solistu daje priliku da prikaže svoju vještinu izvedbama zatalasanih pasaža, rastvorbi i trilera. Zadivljuje intenzitet glazbene supstancije, napetost i zanimljivost glazbenoga tijeka koju skladatelj ne „hini“, nego je ona posljedica njegove „hipersenzibilnosti“, „hiperemotivnosti“, praiskonske muzikalnosti i istinskoga nadahnuća. Cijeli prvi stavak doima se upravo „patetično“ u najboljem smislu riječi: poput borbe na život i smrt. Drugi stavak, *Romanca* (*Andantino*), svjedočanstvo je Laloove genijalne melodijske i harmonijske invencije. Meditativni i kontemplativni karakter glazbe i tu je obilježen nemirom i vrelinim emocijama koje skladatelj teško suspreže. Lalo, kao umjetnik gotovo „vulkanskog“ temperamenta, u tom smislu nije tipični predstavnik francuske škole koju i u 19. stoljeću karakterizira suzdržano slikanje ugođaja i stavljanje u fokus orkestralnih boja, stvaranje djela u kojima je „emotivni psihogram“ skladatelja u drugom planu. Treći stavak skladbe (*Allegro con fuoco*) počinje dramatičnim orkestralnim uvodom; slijedi virilna i odrješita tema solo violine herojskoga karaktera koja teži naprijed. Melodijska dionica violine ubrzo postaje gotovo nestašno razigrana i pretvara se u niz arabesknih girlandi zvuka koje doživljavamo kao predivne cvjetne lance

pretvorene u glazbene tonove. Svjetlo rastjeruje tamu, druga lirski i poetična tema (izvedbena oznaka *giocoso*) unosi još više vedrine, a srednji dio stavka nakon energičnih kliktaja orkestra pretvara se u istinsku pastoralu idiličnih tonskih krajolika. Silno virtuozna, čipkasta dionica violine i tu se svojim zlatnim i blještavim nitima utkiva u mekanu tonsku sliku iscrtanu toplim zvukom drvenih puhača. Neumorni puls koji održava cijeli orkestar kulminira ponavljanjem prve teme koja završava nizom strastvenih i intenzivnih trilera (*appassionato*), nakon čega slijedi efektan, veličanstven i trijumfalan završetak.



Biografija **Sergeja Sergejeviča Prokofjeva** (Soncovka, [Jekaterinoslavskaja gubernija], 23. travnja 1891. – Moskva, 5. ožujka 1953.) paradigmatičan je primjer kako ljudske sudbine u određenim povijesnim konstelacijama mogu postati „igračke vjetrova“, sljedovi tragičnih događaja na koje kao da utječe „viša sila“ i na koje ljudi kojima, metaforički rečeno, ta sudbina „pripada“ na nju više nemaju nikakav „voljni“ utjecaj. Kao i u slučaju mnogih genijalnih ljudi, i iznimna glazbena nadarenost i intelektualna „kapacitiranost“ Sergeja Prokofjeva otkrivena je u najranijem djetinjstvu. Još je kao šestogodišnjak skladao prvu skladbu za glasovir *Indijanski galop*, sa sedam godina je već odlično igrao šah,

a kao desetogodišnjak proučavao je i učio napamet vozne redove, ozbiljno studirao tada postojeću željezničku mrežu Ruskoga Carstva i raspolagao znanjem na kojem bi mu pozavidjeli mnogi tadašnji ruski kondukteri i šefovi željezničkih postaja. Očaran posjetom moskovskome Boljšoj teatru, kao dječak je napisao libreto i skladao glazbu za operu *Div*, u čijoj izvedbi su, uz *Serjožu* na glasoviru, morali sudjelovati svi ukućani. Nakon posjeta prominentnom skladatelju Sergeju Tanjejevu u Moskvi, kojem je mladi Prokofjev pokazao svoje prve skladateljske pokušaje, Tanjejev je odmah prepoznao dječakovu genijalnu nadarenost i majci preporučio da mu odmah nađe učitelja glazbe „od formata“. Roditelji maloga Sergeja uspjeli su dogovoriti da dječaka na njihovu imanju glazbi podučava nitko drugi nego jedan od najvećih ruskih skladatelja toga vremena Reinhold Glière, profesor kijevskoga Konzervatorija, koji je cijela dva ljeta proveo na imanju Prokofjevljevih u Soncovki podučavajući dječaka glazbi! Već kao trinaestogodišnjak Prokofjev je primljen na studij glazbe u Sankt Peterburgu, gdje postaje učenicom Rimski-Korsakova i Ljadova. Fascinirao ga kultura grada, bogata književna i likovna tradicija, pa uspostavlja veze s mnogim velikim ruskim umjetnicima koji u to vrijeme žive i rade u gradu. Još u vrijeme studija Prokofjev postaje veliko ime u svijetu klasične glazbe tadašnje Rusije i kao pijanist i kao skladatelj. Godine 1911. glasoviti ruski glazbeni nakladnik Jurgenson izdaje njegovu *Prvu sonatu za glasovir*, a godinu dana poslije praiizvedba *Prvoga koncerta za glasovir* (koji je ujedno njegov diplomski rad iz kompozicije!) u Moskvi 1912. postiže upravo senzacionalan uspjeh! Mladi Prokofjev nakon završenoga Konzervatorija putuje Europom i koncertira u nekima od najvećih glazbenih središta. U Londonu upoznaje Sergeja Djagiljeva, koji će od njega naručiti i izvesti nekoliko baleta za svoju glasovitu truppu *Ballets Russes* i koji ga naziva „svojim drugim sinom“ (prvi „sin“ mu je Igor Stravinski!). No već u tom trenutku sudbina Prokofjevu polako „izmiče tlo pod nogama“. Nakon turbulentnih događanja kojima je uzrok bila velika Listopadska (Oktobarska) revolucija, neposredno nakon premijere *Klasične simfonije* u Sankt Peterburgu 1918. (koja će ubrzo postati jedna od najizvođenijih simfonija 20. stoljeća na svijetu), odlazi u New York. Iako kao pijanist s velikim uspjehom nastupa diljem Sjedinjenih Američkih Država, tjeran čežnjom i nostalgijom za Starim svijetom, a djelomično i polovičnim uspjehom svojih skladbi kod američke publike, 1922. vraća se najprije u njemački gradić Ettal, a potom se sljedeće godine za stalno nastanjuje u Parizu. Neumoran, sistematičan i fokusiran radnik, Prokofjev u Parizu sklada neka od svojih najvećih djela: opere *Vatreni anđeo*, *Kockar*; balete *Čelični skok* i *Rasipni sin* (koje praiizvodi Djagiljev sa svojim baletnom trupom) ili simfonijsku suitu s glazbom iz filma *Poručnik Kijé*, glasovirske sonate i koncerte za glasovir. No Prokofjeva koji nikad nije prevladao nostalgiju za domom, poput Odiseja progoni „pjev sirena“. Za razliku od epskoga grčkog junaka, on nije u stanju „začepiti uši“ i othrvati mu se. Sve češće odlazi u tadašnji Sovjetski Savez, a 1936. se zauvijek vraća u svoju domovinu – i čini fatalnu grešku. Upravo te godine 28. siječnja u dnevniku *Pravda* pojavljuje se notorni članak *Zbrka umjesto glazbe* kojim se s najviše instance SSSR-a (iako je članak nepotpisan, svima je jasno da je on potekao iz Staljinova pera!) napada opera *Lady Macbeth Mcenskog okruga* Dmitrija Šostakoviča, te je se proglašava „vulgarnom, konstruiranom i perverznom“. Taj je datum i početak Staljinova terora u svijetu glazbene

umjetnosti, vrijeme u kojem će mnogi istaknuti glazbenici završiti u gulazima, jednostavno nestati ili biti likvidirani po kratkom postupku. Iako prema „propisanim“ pravilima socijalističkoga realizma koji postaje službena režimska kulturna estetika sklada veličanstvena djela, Prokofjev naposljetku ipak dolazi u sukob s „nevidljivim“ strukturama vlasti. Njegova djela postaju predmetom javnih kritika, što, kao što je pokazao niz takvih slučajeva, može biti (i postaje!) i za život opasno. Prokofjev, koji boluje od visokoga krvnog tlaka i srčanih poteškoća, sve češće pati od teških depresija i anksioznosti. Jedan od vrhunaca tih tragičnih dana je i nenadano uhićenje njegove prve supruge, Španjolke Line, majke njegove dvojice sinova, koju vlasti „usred bijela dana“ uhićuju pod lažnom optužbom da je „strana špijunka“, osuđuju je na osam godina rada u logoru i šalju u Sibir. Mnoge njegove prijatelje i poznanike zadesila je slična ili još gora sudbina. Jedan od njih je i Prokofjevlev bliski suradnik i veliki prijatelj, briljantni kazališni redatelj, glumac i producent Vsevolod Mejerholjd, koji je ostavio zapis – potresno svjedočanstvo o svojem zvjerskom mučenju – u pismu koje je neposredno prije nego što su ga smaknuli uputio ozloglašenom Vjačeslavu Molotovu. Teško je suspregnuti suze slušajući anđeosku glazbu Prokofjevleve kantate *Zdravica (Pozdrav Staljinu)* za zbor i veliki orkestar koju je bio primoran skladati 1939. i posvetiti „demonu“ koji će njemu i njegovoj obitelji do kraja života raditi o glavi. Duboko tragičnim doimaju se i Prokofjevlevi pokušaji da se „dodvori“ režimu, prihvaćajući propisane estetske odrednice skladanja: svoj kompleksni i bogati jezik pojednostavio je gotovo do banalnosti, tako da ni sam više nije mogao prepoznati svoju glazbu. Unatoč tome, službeni kritičari njegova su djela proglasili „formalističkima“, što je zapravo bilo ravno sudu koji je bio krajnje pogibeljan. Jedina glazbena vrsta u kojoj je još uvijek djelomično sačuvao „pravu“ fizionomiju svoje glazbe bila je glazba za glasovir, glasovirske sonate koje su još za njegova života ingeniozno interpretirali veliki sovjetski pijanisti Svjatoslav Richter i Emil Gilels. Kao vrhunac ironije sudbine doživljavam podatak da je Prokofjev, pokošen moždanim udarom, umro na isti dan kad i Staljin, i to točno petnaest minuta prije njega. Prema neprovjerenj, a vjerojatno i apokrifnoj priči, na grobu genijalnoga glazbenika, jednoga od najvećih u povijesti glazbe 20. stoljeća, nije bilo niti jednog jedinog cvijeta. Cvijeće iz svih moskovskih cvjećarnica otišlo je na grob „velikog vođe“.

Na području koncertantne glazbe Sergej Prokofjev budućim naraštajima namirio je u baštinu možda i neka od svojih najblistavijih i danas najizvođenijih djela. Od pet glasovirskih koncerata, *Četvrti* je pisan samo za lijevu ruku, a od Prokofjeva ga je naručio Paul Wittgenstein, koncertni pijanist koji je u Prvom svjetskom ratu izgubio desnu ruku, ali ga je naposljetku, zbog do danas nerazjašnjenih razloga, odbio izvesti. Uz lepršavi, zanosni mladenački *Prvi koncert*, danas se na koncertnim pozornicama svijeta sve češće izvodi i tehnički i interpretativno iznimno zahtjevan *Drugi koncert*. **Treći koncert za glasovir i orkestar u C-duru, op. 26** svakako je najpoznatiji i najomiljeniji Prokofjevlev koncert za glasovir. *Treći koncert za glasovir i orkestar* skladan je u malom francuskom selu St. Brevin-les-Pins na obalama Atlantika u Bretanji u ljeto 1921. Skladatelj ga je posvetio znamenitom ruskom pjesniku simbolistu Konstantinu Balmontu, koji je – koje li koincidencije – kao i Prokofjev emigrirao iz domovine i u St. Brevin-les-Pinsu

stanovao tek nekoliko ulica dalje! Nekoliko susjedovih pjesama Prokofjev je, dakako, i uglazbio. („On napiše pjesmu jedan dan, a ja je drugi dan uglazbim!“) No rad na *Trećem koncertu* Prokofjev je počeo mnogo prije. Skice s temama za skladbu datiraju još iz 1913., a nekoliko tema skladatelj je zabilježio i 1916. i 1917. godine. U godini nastanka *Koncerta*, još dvije teme za djelo preuzeo je iz nedovršenoga gudačkog kvarteta. Prepun svježih i originalnih glazbenih ideja, *Treći koncert* zadivljuje uspjelom sintezom najrazličitijih ugođaja koji su idealno stopljeni i odlično formalno strukturirani. Glazbeni jezik djela odlikuje neobično bogata i originalna melodijska invencija, dojmljive, pjevne teme i smiona harmonijska rješenja (ponekad i na rubu eksperimenata). U skladbi do izražaja posebice dolazi i Prokofjevlev ritamski genij. Neoklasicistički (preciznije: neobarokni) motorički pokret, koji se poput potke provlači kroz sve stavke djela, mjestimice ima snagu moćne parne lokomotive (mali Sergej koji je volio vozne redove!) u punoj brzini: taj ritamski *groove* je tako žestok i zanosan da nas mjestimice dovodi gotovo u stanje transa! U prvom stavku osim lirске uvodne teme i virtuozne fakture brzih šesnaestinki susrećemo i tipičnu ironično-grotesknu i gotovo „lakrdijaški“ zabavnu prokofjevlevsku drugu temu koju prvi put donosi orkestar, a poslije je briljantno razrađuje i solist. Drugi stavak formalno je oblikovan kao tema s pet varijacija i *codom*. Tema, u kojoj prepoznajemo melodijsko-ritamske karakteristike francuskoga renesansnog plesa *gavotte*, u svakoj se varijaciji zaodijeva u sasvim novo tonsko i ritamsko ruho i prolazi kroz maštovite transformacije i stanja, od onih briljantno-lokomotornih (varijacija br. 2) sve do meditativno-lebdećih (varijacija br. 4) i silno energičnih (varijacija br. 5). Treći stavak je možda najvirtuozniji i oprečnim, fantastičnim, bajkovitim ugođajima (koji se često i naglo mijenjaju) najbogatiji od svih. I u njemu nas preplavljuje vitalnost, zanos, romantični polet i intenzivne emocije. Sâm je Prokofjev posljednji stavak *Koncerta* nazvao „prepirkom“ orkestra i solista, no takvu elokventnu i blistavim idejama bogatu i strastvenu „prepirku“ punu nevjerojatne virtuoznosti od koje nas hvata vrtoglavica, gotovo je nemoguće naći u cijeloj koncertantnoj literaturi! *Treći koncert za glasovir i orkestar* prouzvoden je u Chicagu, 16. prosinca 1921. godine. Čikaškim simfonijskim orkestrom ravnao je Frederick Stock, a solističku dionicu interpretirao je sâm skladatelj.

Organizator i nakladnik: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog,
Zagreb, Trg Stjepana Radića 4
Za nakladnika: Dražen Sirišćević, ravnatelj
Producentica: Lana Merkaš
Urednica: Jelena Vuković
Autor teksta: Davor Merkaš
Lektorica: Rosanda Tometić
Oblikovanje i grafička priprema: Daniel Ille
Tisak: I.T. - Graf d.o.o., Zagreb
Naklada: 350 primjeraka
Cijena: 20 kuna
www.lisinski.hr



GRAD
ZAGREB

 **otpbanka**

ZAGREB
na jadranskoj strani

JutarnjiLIST

Koncert je ostvaren uz potporu
Veleposlanstva Portugala u Zagrebu.



Embaixada de Portugal
na Croácia

 **CAMÕES**
INSTITUTO
DA COOPERAÇÃO
E DA LÍNGUA
PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

 **LISINSKI**