

POKROVITELJ
54. VARAŽDINSKIH BAROKNIH VEČERI
/UNDER PATRONAGE OF:



Zoran Milanović
Predsjednik Republike Hrvatske
/President of the Republic of Croatia

FINANCIJSKU POTPORU OSIGURAVAJU
/FINANCIAL SUPPORT PROVIDED BY:



ZLATNI SPONZORI/GOLDEN SPONSORS:



PARTNERI FESTIVALA / FESTIVAL PARTNERS:



SREBRNI SPONZORI/SILVER SPONSORS:



BRONČANI SPONZORI/BRONZE SPONSORS:

OSTALI SPONZORI/OTHER SPONSORS:



BRANDOVI/BRANDS:



USTANOVE, INSTITUCIJE I AGENCIJE PARTNERI FESTIVALA/
INSTITUTIONS, CORPORATIONS AND AGENCIES PARTNERS OF THE FESTIVAL:



ORGANIZATORI I OSNIVAČI 54. VARAŽDINSKIH BAROKNIH VEČERI/
THE ORGANIZERS AND FOUNDERS OF THE 54th VARAŽDIN BAROQUE EVENINGS:



Kontakt informacije/Contact information:
Koncertni ured Varaždin/Concert Agency Varaždin
A.Cesarca 1, 42000 Varaždin, Hrvatska, tel/fax: +385 42 212 907
e-mail: office@vbv.hr
www.vbv.hr

PRODAJA ULAZNICA/TICKET SALES: Koncertni ured Varaždin, A. Cesarca 1, Varaždin, +385 42 311 907, office@vbv.hr



Ponedjeljak, 23. rujna 2024.

Glazbena škola u Varaždinu, 18.00 sati

Koncert 4 akademije (Zagreb, Split, Osijek, Pula)

Mentorica projekta i programa MA Zagreb:
Laura Vadjon, red.prof.art, MA Zagreb

Mentori:

Evgenija Epshtein, doc.art., Split
Xevdet Sahatxhija, umjetnički savjetnik, Osijek
Ivan Šverko, doc.art., Pula



Muzička akademija u Puli

PROGRAM

Solo- Solissimo

Antonio Vivaldi

Jesen, koncert u F-duru, RV 293, iz ciklusa Četri godišnja doba

Allegro

Adagio

Allegro

Marin Bilić, harmonika (Pula)

Johann Sebastian Bach

Partita br.2 za čembalo u c-molu, BWV 826

Sinfonia

Allemande

Courante

Sarabande

Rondeaux

Capriccio

Benjamin Pölhe, čembalo (Zagreb)

Suita za violončelo br.4 u Es duru, BWV 1010

Prélude

Vid Krpan, violončelo (Zagreb)

Fuga u g-molu, BWV 1000 (obr./arr. Xh. Sahatxhija)

Nika Kovačić, gitara (Osijek)

Sonata za violinu br.1 u g-molu, BWV 1001

Adagio

Jana Palac, violina (Zagreb)

Partita za violinu solo br.2 u d- molu, BWV 1004

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Chaconne

Ana Labazan Brajša, violina (Zagreb)

Jean-Marie Leclair

Sonata za dvije violine u e molu op.3 no.5

Allegro ma poco

Gavotta Gratoso. Andante

Presto

Viktor Galuf, violina

Marta Medan, violina (Split)

Jean Philippe Rameau

Peti koncert u d-molu, RCT 11

La Forqueray

La Cupis

La Marais

Jana Palac, violina

Vid Krpan, violončelo

Benjamin Pölhe, čembalo (Zagreb)

Tijekom sedamnaestog stoljeća instrumentalna glazba nakon dugog vremena „izlazi iz sjene vokalne glazbe te postaje neovisna i njoj ravnopravna, kako kvantitetom tako i kvalitetom“, piše muzikologinja Barbara Russano Hanning. U tom razdoblju usavršava se gradnja instrumenata te mnogi od njih počinju poprimati svoj moderni oblik. Istovremeno, razvijaju se i izvođačke tehnike, a glazba namijenjena isključivo instrumentima većeg je opsega, pokretljivosti i brzine nego što je to bila ranija glazba temeljena na vokalnom idealu. Razvoj instrumentalne glazbe zahtijevao je i pronalaženje novih glazbenih oblika kako bi se, unatoč odsustvu teksta, postigla koherentnost djela i zadržala pozornost slušatelja. Kako ističe muzikolog Douglas Seaton, nekoliko je načina na koji su skladatelji ovo postizali.

Prema racionalističkoj ideji, unutar stavka trebao bi prevladavati jedan osjećaj odnosno afekt, koji se u glazbi prikazuje ponavljanjem određenog motiva, što ujedno povezuje stavak u ritamskom i melodijskom smislu. Pri oblikovanju djela duljeg trajanja skladatelji su težili ravnoteži između jedinstva i raznolikosti, pri čemu se na makrorazini kontrast ostvaruje nizanjem stavaka različitog karaktera, dok se unutar jednog stavka kontrast postiže izmjenom solističkih i tutti dijelova (kao u koncertu i concertu grossu) ili terasastom dinamikom u kojoj izmjene forte i piano odsječka na neki način oponašaju koncertantni stil. Solistički koncerti posebno su odgovarali tadašnjem glazbenom ukusu. Osim što je u djelima te vrste utjelovljen ideal racionalno organiziranog djela temeljenog na kontrastu i jedinstvu, solističko sviranje udovoljava tada aktualnom zahtjevu za ekspresivnošću i isticanjem virtuoznosti. **Antonio Vivaldi** (1678.-1741.) smatra se skladateljem koji je dao konačan oblik glazbenoj vrsti baroknog koncerta i mnogi su skladatelji diljem Europe pronalazili uzor za vlastita djela u njegovom načinu oblikovanja stavaka s ritornelom te vokalnosti polaganih drugih stavaka. Poznati Vivaldijevi koncerti Četiri godišnja doba dio su zbirke koncerata Il Cimento dell' Armonia e dell' Inventione, op. 8, objavljene 1725. godine i posvećene grofu Wenzelu von Morzinu. Jedan od glavnih razloga zbog kojih su ovi koncerti i dan danas toliko omiljeni među publikom njihova je izvanglazbena dimenzija. Vivaldi je ovim koncertima pridjenio sonete koji svakoj skladbi pružaju poetski program. Uz to, u skladbama su iznad nota zabilježene pojave koje se prikazuju određenim motivima. Koncert u F-duru, RV 293, Jesen, u prvome stavku glazbom prikazuje radost seljaka zbog uspješne i plodne žetve, njihovu zabavu, ples, pjesmu i opijanje. Nakon zabave, seljaci su zaspali od umora i pića, što je dočarano drugim stavkom. Treći stavak donosi zvukove lova, lovačkih rogova, pasa i ranjene životinje u bijegu.

Jedna od vrsta instrumentalne glazbe koja se nje govala u razdoblju baroka je i suita, koja se razvila iz ranije prakse uparivanja različitih plesova. U njemačkim suitama oko polovice sedamnaestog stoljeća ustalio se redosljed stavaka allemande, courante, sarabande i gigue, no su skladatelji u ovaj model dodavali i druge plesne stavke, kao i one neplesnog karaktera poput preludija. Jedinstvo je u suiti ostvareno istim tonalitetom u svim stavcima, a skladatelji i teoretičari sedamnaestog i osamnaestog stoljeća smatrali su i da svaka vrsta plesnog stavka odražava određeni afekt. Njemački teoretičar Johann Mattheson (1681.-1764.) u svojem je poznatom spisu Der vollkommene Kappellmeister iznio pregled glavnih karakteristika pojedinih stavaka suite. Prema Matthesonu, allemande nosi karakter zadovoljnog uživanja u redu i miru, za courante je karakteristična nada, za sarabande ponos i žudnja za slavom, a gigue ima ugodaj gorljivosti i ljutnje koja brzo prolazi. **Johann Sebastian Bach** (1685.-1750.) skladao je šest partita za instrumente s tipkama (partita je u razdoblju kasnog baroka talijanski sinonim za suitu) i objavio ih 1731. godine kao prvi dio zbirke Clavier Übung op. 1. Šest suita za violončelo BWV 1007–1012 Bach je najvjerojatnije skladao između 1717. i 1723. godine kada je djelovao kao Kapellmeister u Köthenu, a u istom su razdoblju nastale i njegove sonate i partite za violinu solo BWV 1001–1006. Sonata br. 1 u g-molu započinje ekspresivnim Adagiom, nakon kojeg slijedi fuga koju je Bach kasnije transkribirao još i za orgulje (BWV 539) i lutnju (BWV 1000). Partita br. 2 u d-molu slijedi uobičajen raspored stavaka barokne suite, a najpoznatija je po posljednjem stavku, Chaconne, nizu slobodnih varijacija na temelju harmonijskog obrasca koji se ponavlja.

Sonata se kao glazbena vrsta razvila u Italiji na temelju izdvajanja samostalnih stavaka iz canzone, a pojam je u početku označavao bilo koje djelo sastavljeno od kontrastnih stavaka za jedan ili više instrumenata i basso continuo. Talijanski glazbenici razlikovali su komornu sonatu sastavljenu od plesnih stavaka i crkvenu sonatu koja nije sadržavala plesne stavke, a jedan od glavnih predstavnika ove glazbene vrste bio je Arcangelo Corelli (1653.-1713.). Francuski violinist i skladatelj **Jean-Marie Leclair** (1697.-1764.) odrastao je u vrijeme velikog utjecaja talijanskog stila sviranja i skladanja za violinu u Francuskoj, za što je dijelom zaslužna i popularnost koje su tamo uživale Corellijeve trio-sonate. Francuski skladatelj toga vremena u svojim djelima sve češće počinju koristiti tehnike poput dvohvata, kao i harmonijske sekvence kakve su prevladavale u talijanskim sonatama. Sam je Leclair u mladosti studirao glazbu i ples u Italiji te je u svojim djelima uspio stopiti značajke francuskog i talijanskog skladateljskog stila. Za prvi stavak njegove Sonate za dvije violine u e-molu op.3 br.5 karakteristična je ravnopravnost dviju dionica koju Leclair postiže na različite načine, od kanona preko iznošenja motiva po principu dijaloga do naizmjeničnog preuzimanja vodeće i prateće uloge. Nakon Gavotte, u kojoj prva violina iznosi jednostavnu melodiju, a druga joj pruža stalnu osminsku pratnju, slijedi brzi završni stavak.

Jean-Philippe Rameau (1683.-1764.) objavio je zbirku Pièces de clavecin en concerts 1741. godine. Skladbe sadržane u ovoj zbirci podijeljene su u pet koncerata od po tri do četiri stavka s karakternim naslovima. U petome koncertu stavci su nazvani po virtuozi na violi da gamba, Antoineu Forquerayu (1671.-1745.) i njegovu sinu Jean-Baptisteu (1699.-1782.), zatim poznatoj plesačici Marie-Anne Cupis (1710.-1770.) te Marinu Maraisu (1656.-1728.), skladatelju i sviraču viole da gamba. U vrijeme nastanka ovoga djela u Francuskoj je bila uobičajena praksa uvrštavanja dionice violine u skladbe za čembalo, što je učinio i Rameau, dodavši ovoj kombinaciji instrumenata još i violu da gamba. Iako imaju sličan izvođački sastav, ova se djela razlikuju od trio sonata u talijanskom stilu, u kojima čembalo ima prateću ulogu bassa continua. U Rameauovim skladbama čembalo preuzima vodeću ulogu i njegova dionica obiluje virtuosnim elementima kao što je križanje ruku, brze pasaže, arpeggia i skokovi. Zanimljiv je i francuski pojam concerts iz naslova Rameauove zbirke. Kako ističe muzikolog Simon P. Keefe, pojam koncert dolazi od latinske riječi concertare, što znači natjecati se i to bi značenje odgovaralo odnosu solista i ansambla u solističkim koncertima. No u talijanskom jeziku isti glagol ima potpuno suprotno značenje i znači slagati se. U tom se smislu izraz concerts iz naslova zbirke odnosi na ansambl koji zajednički djeluje, a ne na koncert za solistički instrument i pratnju. Kao što sam navodi u predgovoru, zbirku Pièces de clavecin en concerts Rameau je objavio u obliku partiture kako bi se glazbenici, svirajući iz takvog izdanja, međusobno bolje slušali i razumjeli te time ostvarili cjelovitiju izvedbu djela.