

KEMAL GEKIĆ, klavir

Program

Johann Sebastian Bach

Dobro ugođeni klavir, 1. knjiga (izbor)

Preludij i fuga br. 23 u H-duru, BWV 868

Preludij i fuga br. 24 u h-molu, BWV 869

Preludij i fuga br. 10 u e-molu, BWV 855

Preludij i fuga br. 19 u A-duru, BWV 864

Preludij i fuga br. 4 u d-molu, BWV 851

Preludij i fuga br. 5 u D-duru, BWV 850

Preludij i fuga br. 15 u G-duru, BWV 860

Frédéric Chopin

Sonata za klavir br. 2 u b-molu, op.35

Grave. Doppio movimento

Scherzo

Marche funebre

Finale

...

Franz Liszt

Après une lecture du Dante –Fantasia quasi Sonata, S158c

Nikolaj Kapustin

Sonata za klavir br. 1, *Sonata-Fantasia*, op.39

Vivace

Largo

Scherzo

Allegro molto

Četrdeset osam preludija i fuga **Johanna Sebastiana Bacha** (1685.-1750.) Hans von Bülow prozvao je *Starim zavjetom pijanističkog repertoara*. Već tada ove skladbe bile su neizostavan dio puta svakog učenika i studenta klavira, ostajući to i do danas, a ujedno zbog bogatstva kreativne misli u njima, uklopljene u striktan i majstorski oblikovan polifoni oblik, intrigiraju najveće glazbene umove.

Bach ih je skladao tijekom niza desetljeća, okupivši ih u dvije knjige ***Das wohltemperierte Clavier*** (*Dobro ugođeni klavir*). Prva je dovršena 1722., a druga tek 1742. Cijeloga života bavio se pomalo ovim preludijima i fugama za instrumente s tipkama, u prvom redu čembalo, želeći u njima dokazati praktičnost usvajanja novog sustava temperiranja *claviera*, odnosno čembala, tako da se ljestvica podijeli na dvanaest jednakih polustepena, kako bi se na taj način izbjegle akustičke podjele na nejednake polustepene, koje su dovodile do velikih intonacijskih problema.

U svakoj knjizi naizmjenice sklada u moljskim i durskim tonalitetima, tako da uparene preludije i fuge sklada prvo u duru a potom u istoimenom moljskom tonalitetu, počinjući od C-dura završno s h-molom. Tako svaka knjiga broji dvadeset četiri preludija i fuge. Donosi najrazličitije oblike preludija, u kojima nerijetko u slobodnoj, gotovo improvizacijskoj maniri, istražuje različite tipove figuracije, sloga, melodijskih motiva, ritamskih ideja ili nekih njihovih kombinacija, stavljajući ih često u nepravilne oblike fraza ili neparne brojeve taktova.

Fuge, čiji je Bach neprikosnoveni majstor, s druge strane pokazuju vrhunac pravilnosti polifone forme. Skladane su najčešće kao troglasne ili četverglasne (uz jednu dvoglasnu i dvije peteroglasne). Svaka od njih skladana je prema strogim pravilima fuge - od iznošenja tema i odgovora, do razvojnog dijela i završne *strette*, uspijevajući uvijek iznova stvoriti svjež polifoni slog, pokazati nešto novo i odgovoriti na različite načine izazovima polifonih kombinacija koje oduševljavaju kako na mikro-planu pojedinih odjeljaka, tako i na širem planu lûka kompletne kompozicije.

Bachovi preludiji i fuge iz zbirke *Dobro ugođenog klavira* uživaju popularnost otkada ih je Bach napisao, unatoč tome što su tiskane tek početkom 19. stoljeća. Tijekom 18. stoljeća kružile su Europom njihove rukopisne kopije, a buđenje novog zanimanja za polifoniju krajem stoljeća, dovelo je do čak tri različita tiskana izdanja 1801. godine, u Bonnu, Leipzigu i Zürichu.

Sonata br. 2 u b-molu, op. 35 Frédéricica Chopina (1810.-1849.) svoje zametke ima u stavku po kojemu je najpoznatija – Posmrtnoj koračnici, *Marche funèbre*, koja je, pretpostavlja se, nastala 1837., da bi dvije godine kasnije zauzela mjesto trećega stavka kompletne sonate. Jedno od omiljenih djela sonatne literature, Sonata br. 2 smatra se prvim Chopinovim zrelim djelom ovoga žanra (uslijedit će još dvije sonate, u h-molu, op. 58, i u g-molu, op. 65). Ipak mnogi smatraju da njezina struktura ne odgovara cikličkim zadatostima stila sonate, te da je u njoj Chopin okupio četiri donekle raznorodna stavka.

Za skladatelje romantizma, međutim, sonata je prestala značiti isto ono što je značila za skladatelje prethodne generacije, poput Beethovena ili Mozarta. Chopinovo moderno shvaćanje oblika, koje je isprva izazvalo vrlo negativne reakcije, bilo je ispred svoga vremena. Dok se tijekom 19. stoljeća najčešće izvodio samo treći stavak, *Marche funèbre*, Sonata u cjelini doživjela je popularnost i naišla na razumijevanje tek u 20. stoljeću, te se otada učvrstila u samom vrhu repertoara. U njoj se daju prepoznati reminiscencije na Bacha, kao i na Beethovena, na kojega se Chopin možda oslonio koncepcijom stavaka istom kao u Beethovenovoj Sonati br. 12, u kojoj je treći stavak također skladan kao posmrtna koračnica. Prvi stavak modificirani je sonatni oblik, koji počiva strastvenoj *agitato* prvoj temi i lirskoj drugoj temi označenoj kao *piano* i *sostenuto*, ali važnu ulogu u razvoju oblika ima i uvodni *Grave*, a dovršavajući ovaj stavak Chopin se u rekapitulaciji vraća drugoj lirskoj temi, prije

briljantne završne *strette*. Strasti i sukobi prvog stavka nastavljaju se u *Scherzu*, mračnog karaktera. Glasoviti treći stavak svojim je harmonijama uvjetovao i harmonijska obilježja ostalih stavaka. Njegov tijek je neumitan poput same smrti, koja kao da u uzletu melodije poprima veličanstven, sjajan lik. Na kraju se svjetlo ipak gasi kao i sile i životnost prethodnih stavaka. Ono što dalje slijedi vodi u onostrano – odnosno, barem su takve bile vizije koje je u imaginaciji slušatelja najčešće izazivao finalni stavak Sonate, ispunjen brzim, demonskim figurama koje poput neuhvatljivih fantazmi prelijeću klavijaturom.

Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata, često zvana jednostavno *Dante sonata*, posljednja je skladba drugog sveska znamenite zbirke *Godine hodočašća, Années de pèlerinage Franza Liszta* (1811.-1886.). Zbirka je to tri niza skladbi za klavir solo, koja se smatraju Lisztovim remek-djelom i zbirom svih značajki njegova stila. Drugi svezak, odnosno godina, *Deuxième année: Italie*, nastajala je od 1837. do 1849. i nadahnuta je Italijom, odnosno njezinim ljepotama, Rafaelovom, Michelangelovom i Rosinom umjetnošću, Petrarčinom i Danteovom poezijom, talijanskim *canzonettama* i samim mjestima, Venecijom i Napuljem. Jednostavačna *Dante sonata* svoj je zametak imala u kratkoj skladbi *Fragment prema Danteu*, koji je Liszt prvi put izveo u Beču 1839. Kada se smjestio u Weimaru 1849. godine, posvetio se nizu revizija djela iz ovog sveska. Za naziv posljednje skladbe posuđuje naziv pjesme Victora Hugoa, *Après une lecture de Dante*, kojemu i posvećuje zbirku, objavivši je 1858. godine. Glazba se temelji na dvije teme: prva, u d-molu, tonalitetu čestom u rekvijemima, koji se povezuje sa smrću, evocira Danteov *Pakao*, a interval povećane kvarte, koji se još od Srednjeg vijeka smatrao vražjim simbolom u glazbi, još snažnije ocrtava mračan karakter ove glazbe. S druge strane je koralna tema u Fis-duru, koja počiva na transformiranim motivima prve – međutim, ona je potpuno drukčijeg karaktera, simbolizirajući *Raj* i blaženstvo onih koji tamo prebivaju. Teme se variraju i transformiraju tijekom nabijenog, sažetog protoka skladbe, dajući joj dojam velike raznolikosti, a ujedno objedinjenosti i cjelovitosti. U impresivnoj završnici skladbe teme se stapaju, a brzi kromatski pomak u oktavama obuhvaća u gromoglasnoj grmljavini veličajnost i Pakla i Raja.

Glazba **Nikolaja Kapustina** (1937.) donosi jedinstven spoj ruske pijanističke tradicije i jazza. Učenik i student najistaknutijih pijanističkih pedagoga u rodnoj Ukrajini i potom na moskovskom Konzervatoriju, u Moskvi otkriva i jazz, svirajući isprva u manjem sastavu s kojim odlazi na turneje po SSSR-u, a potom s Jazz orkestrom Olega Lundströma. Iz kombinacije temeljitog klasičnog obrazovanja i iskonskog razumijevanja jazza, nastaju njegove kompozicije čija je struktura klasična, forma čvrsta, razrađena, slog gust, dok njegov glazbeni jezik dopire iz jazza, zvučeći poput improvizacije, spontano i prirodno (premda je svaka nota zapisana). Njegovo virtuozno pisanje za klavir u svojoj ***Sonati-fantaziji*** op. 39, nastaloj 1984., poprima određenu melankoličnu crtu koja kao da dopire iz američkih jazz barova sredine 20. stoljeća. Prva tri stavka sviraju se bez prekida među njima, tako da se dodatno pojačava dojam kao da se radi o improvizaciji, struji svijesti koja vodi kroz glazbu. Kratki prvi stavak nalik je uvodu, a teme čija je melodija više nalik pjesmi iz mjuzikla, doživljava razvoj koji je nalik interludiju. Kao i u prvom stavku, i u drugom osnovni tonalitet D-dura se pokušava izbjeći, a harmonija je ispunjena kromatikom. Dva posljednja stavka su brza i prožeta osjećajem lakoće i čistog sviračkog užitka u njima. Četvrti stavak je najobimniji i najkompleksniji, te u njemu Kapustin postiže vrhunac čitavog djela, prezentirajući u njemu virtuoznost i jazz utjecaje na svoj stil. Neumorne jazz pasaže i sinkopirani ritmovi, poslagani u više nivoa i zvučnih planova, kao da glume čitav jazz orkestar.