

Gustav Mahler: VIII. simfonija (Simfonijski orkestar i Zbor Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, Zbor Hrvatske radiotelevizije, Dječji zbor Zvezdice i solisti, 6. 2. 1993.) - programska knjižica

Other document types / Ostale vrste dokumenata

Publication year / Godina izdavanja: **1993**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:673998>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported](#) / [Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-28**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



Handwritten musical score for Gustav Mahler's Symphony No. 2, "Resurrection". The score is written on multiple staves, including vocal parts and instrumental parts. The title "KONZERT" and "ACADEMIE ZABRENY" are visible at the top. The score is handwritten in ink on aged paper.

NOZIONE ACADEMIE ZABRENY

KONZERT

Handwritten musical notation includes staves for Fl., Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Horn, Violin I and II, Viola, and Cello/Double Bass. There are also vocal parts with lyrics in German, such as "I formis me", "I formis de", and "I formis me".

**GUSTAV
MAHLER**

Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu sretna je što zagrebačkoj glazbenoj javnosti može pokloniti prvu izvedbu u Hrvatskoj jednog od najgrandioznijih ostvarenja sveukupne simfonijske literature - Mahlerove Osme.

Iznimno značenje ove partiture i zahtjevi što ih postavlja u umjetničkom i tehničkom smislu bili su velik izazov svim sudionicima ovog pothvata. Dugotrajne i naporene pripreme okupile su, što u zbornom, što u orkestralnom ansamblu, gotovo sve studente svih odjela Muzičke akademije - njih više od 400 - i njihove brojne nastavnike, a osim teškoća interpretativne naravi valjalo im je savladati i one mnogo običnije - nedostatak radnog prostora, primjerice. Na kraju ovog višemjesečnog rada na našim je slušateljima da procijene njegove rezultate.

Svjesni smo da nam je pripala čast potaknuti i sudjelovati u ostvarenju jednog iznimnog zadatka kojega se, već i zbog njegove skupoće, do danas nije latio niti jedan naš profesionalni ansambl. Ovako, uklopljen u nastavni proces, postao je ne samo ostvariv, nego i višestruko plodonosan. Zahvaljujemo svima koji su pripomogli njegovoj realizaciji - solistima i ansamblima koji će nam se pridružiti u večerašnjoj izvedbi i Koncertnoj dvorani "Vatroslav Lisinski" kao organizatoru.

Temeljna misao koju Mahler slijedi u svojoj Osmoj, ideja je otkupljenja ljubavlju. Neka nam u ovim zlim vremenima, posredstvom upravo mladih glazbenika, ona bude darovana - kao залог, upozorenje i putokaz.

Prerad Detiček

Dekan Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

KNJIŽNICA
MUZIČKE AKADEMJE U ZAGREBU

Broj: 479

**SIMFONIJSKI ORKESTAR I ZBOR MUZIČKE
AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ZBOR HRVATSKE RADIO TELEVIZIJE
DJEČJI ZBOR "ZVJEZDICE"**

Dirigent: Pavle Dešpalj

Solisti:

Veneta Janeva-Iveljić - Prvi sopran i *Una poenitentium*

Ivanka Boljkovac - Drugi sopran i *Magna peccatrix*

Miljenka Grđan - *Mater gloriosa*

Merita Juniku - Prvi alt i *Mulier samaritana*

Cecilija Car - Drugi alt i *Maria aegyptiaca*

Janez Lotrič - Tenor i *Doctor Marianus*

Josip Lešaja - Bariton i *Pater ecstaticus*

Neven Belamarić - Bas i *Pater profundus*

Program:

Gustav Mahler - VIII. simfonija (Es-dur)
u dva dijela, za veliki orkestar, osam solista,
dva mješovita zbora i dječji zbor

I. dio: Himan "Veni creator spiritus"

II. dio: Završni prizor Goetheova "Fausta"

Dirigent zbora Muzičke akademije: Vladimir Kranjčević

Dirigent Zbora HRT: Igor Kuljerić

Dirigent dječjeg zbora "Zvezdice": Zdravko Šljivac

Orkestar pripremali: Marijan Kobetić i Mladen Sedak

Asistent dirigent: Tonči Bilić

Za života poznatiji kao vrstan dirigent nego kao skladatelj, Gustav Mahler (1860-1911) jedan je od stupova glazbene moderne, one koja je sebe shvaćala bitno novom u odnosu na romantičke ideale XIX. stoljeća. Desetogodišnje razdoblje ravnateljstva Bečkom operom (1897-1907) najsvjetliji je trenutak njegove dirigentske karijere, ujedno i zlatno doba ustanove kojoj bijaše na čelu. Postupno otkrivano, njegovo skladateljstvo isprva je bilo etiketirano kao "kasnoromantičko" i "eklektičko", vjerojatno zbog stilske heterogenosti same glazbe i njezine spremnosti da zakorači u banalnost i kič. Tražeći svoja ishodišta, Nova je glazba pak ukazala na neke od Mahlerovih skladateljskih postupaka kao na prethodnike vlastita radikalizma. No, najveći val renesanse njegove glazbe zbio se šezdesetih i sedamdesetih godina, pri čemu je niz aspekata, od socioloških do čisto estetičkih, imao važnu ulogu: "potrošnost" same glazbe, njezin prodor u američki kulturni prostor (ponajviše zahvaljujući Leonardu Bernsteinu), opća revalorizacija umjetnosti fin de sièclea, spoznaja o mogućnosti njezine eksploatacije kao stereotipa masovne kulture (do koje Visconti dolazi u filmu "Smrt u Veneciji" i kasnije Russel u "Gustavu Mahleru", kao i "zamor" avangarde, samo su neki od njih. Kvantitativno ne osobito impozantan, Mahlerov skladateljski opus okuplja se oko dva pola: simfonije i orkestralne pjesme, pri čemu dolazi do njihovih međusobnih prožimanja, pa razlika pokatkad i nije jasno razvidna. Imanentna filozofičnost glazbe, njezino nagnuće promišljanju "prvih i posljednjih" pitanja, vidljivo je već iz tekstovnih predložaka: naivni narodni stihovi zbirke "Des Knaben Wunderhorn", puni gorčine i umiranja, povezuju Drugu, Treću i Četvrtu simfoniju u skupinu s istoimenim ciklusom pjesama, dok su Peta, Šesta i Sedma sadržajno vezane uz ciklus na Rückertove stihove "Kindertotenlieder", čiji je postanak djelomice bio potaknut i skladateljevom osobnom tragedijom. Opsjednutost smrću leitmotiv je i simfonije-ciklusa "Das Lied von der Erde", nastaloga prema njemačkom prijevodu starokineske lirike, kao i za njega vezane Devete i nedovršene Desete simfonije. "Prvim i posljednjim" pitanjima bavi se i ciklopska Osmo simfonija, dokazujući kako se "umjetnička djela provjeravaju na zagonetkama koje svijet zadaje da bi progutao ljude" (Adorno).

UZ MAHLEROVU OSMU...

Osmo simfonija u Es-duru, nazvana i "Simfonijom tisuće", na naslovnoj stranici partiture koju je izdala Universal-Edition iz Beča, nosi posvetu "Mojoj dragoj ženi, Almi Mahler". Skladana u ljeto 1906. godine, simfonija je praizvedena 12. rujna 1910. u Münchenu pod ravnanjem samog autora. U programu praizvedbe djelo je najavljeno kao: Osmo simfonija u dva dijela za soliste, zborove, orkestar i orgulje. I. dio: himan *Veni creator spiritus*, II. dio: Goetheov *Faust*, drugi dio (završni prizor).

U vrijeme kad je zamislio i skladano Osmu simfoniju, Mahler bijaše direktor Bečke dvorske opere s kojom je u povodu 150. obljetnice Mozartova rođenja pripremio nove postavbe *Otmice iz Saraja*, *Cosi fan tutte*, *Figarova pira*, i *Čarobne frule*, dok je istodobno, kao dirigent Bečkih filharmoničara, u Essenu ravnao praizvedbom svoje Šeste simfonije.

Za ljetnih praznika 1906. godine cijela se obitelj Mahler uputila u Maiernigg, na Wörtherskom jezeru, gdje je Mahler sagradio vilu. Ondje je, u posebno za nj uređenoj kućici za skladanje, bio sam sa svojom glazbom. Udaljen od dnevnih zbivanja, prepušten zamahu skladateljske groznice, valjalo mu je još jednom izraziti vlastito "ja" i predati ga svijetu kao poruku: valjalo je osvojiti još jednu stepenicu ususret daleko postavljenom idealu. Navodno "slučajno" došao mu je do ruku latinski himan "Veni creator spiritus". Mahler ga spominje u pismu starom prijatelju Löhru od 26. lipnja, moleći ga u "velikoj žurbi" da mu pomogne s prijevodom latinskog teksta ako takav, po mogućnosti u stihovima, već ne postoji, jer namjerava na njemu izgraditi prvi dio nove simfonije.

Prema Alminu kazivanju, Mahler mora da je na ovoj simfoniji radio gotovo nadljudski, jer samo nekoliko tjedana nakon pisma Löhru, točnije, 18. kolovoza, Mahler svom prijatelju, nizozemskom dirigentu Mengelbergu objavljuje završetak rada: "Upravo sam završio svoju Osmu - to je najveće što sam do danas skladao. Tako je jedinstvena u izrazu i obliku da je jedva moguće o tome pisati. Zamislite da svemir počinje zvučati i ječati. To više nisu ljudski glasovi, nego planeti i sunca koji kruže." Nekoliko godina kasnije jedan od prvih Mahlerovih biografa, Richard Specht, citira skladatelja iz jednog razgovora iz ljeta 1906. godine: "Zamislite, u posljednja tri tjedna završio sam skicu jedne posve nove simfonije, u usporedbi s kojom se sva moja prethodna djela doimlju tek kao priprema. Nikada nisam napisao nešto slično; po sadržaju i obliku posve se razlikuje od prijašnjih radova i sigurno je najveće što sam do danas napravio. Osim toga, još nikada nisam radio pod takvim pritiskom - bilo je

to kao munjevita vizija... I po obliku je ova simfonija nešto posve novo. Možete li zamisliti simfoniju u kojoj se pjeva od početka do kraja? Dosada sam riječ i ljudski glas rabio da bi nešto protumačili, stvorili ugodaj... Ovdje je, međutim, glas ujedno instrument... Zapravo je čudno što se nitko dosada nije tome domislio - to je kao Kolumbovo jaje, "simfonija po sebi", u kojoj je najljepši od svih instrumenata, ljudski glas, priveden svom smislu - ali ne samo kao zvuk, nego i kao nosilac pjesničke zamisli."

Oblikovanje ovog "zvučćeg svemira" zacijelo je predstavljalo ogroman stvaralački napor. Značilo je to i svladati divovski izvodilački ansambl koji se, suedeći prema programskim podacima s praižvedbe, sastojao od osam solista, osam stotina i pedeset pjevača u zboru, stotinu sedamdeset i osam svirača u orkestru, orguljaša i dirigenta, dakle preko tisuću i trideset muzičara. O opsegu ovog pothvata govore nam i izvještaji s pokusa za praižvedbu koja se pod Mahlerovim vodstvom održala 12. rujna 1910. godine u Münchenu, osam mjeseci prije skladateljeve smrti. Organizator izvedbe i glavni koordinator mnogobrojnih izvodilaca što ih je Mahler odabrao uz pomoć Bruna Waltera, bio je münchenski koncertni poduzetnik Emil Gutmann kojemu, osim toga, dugujemo i nadimak "simfonija tisućé." Glazbenici su pristigli iz raznih krajeva dviju država: zborovi - iz Carskog i kraljevskog društva prijatelja glazbe iz Beča, Riedelovog društva iz Leipziga, dječji zbor Središnjih pjevačkih škola iz Münchena, solisti iz Beča, Frankfurta, Hamburga, Münchena, Wiesbadena i Berlina. Mahler, koji je 1910. godine još povremeno boravio u Americi, održavao je s pjevačima pokuse dijelom u Beču, a dijelom u svom ljetnom boravištu, Toblachu. Sa zborom Riedelova društva radio je u Leipzigu i otprilike tri mjeseca prije izvedbe počeo je s prvim zajedničkim pokusima u Münchenu, kojom prilikom se promišljenim grupiranjem solista, zborova i instrumentalista vodilo računa i o nadasve važnom pitanju pravilnog širenja zvuka u prostoru. Posebna se pozornost posvetila i rasvjeti tri tisuće mjesta, koliko ih je primala Nova dvorana za muzičke svečanosti u Münchenu, kako bi se publici omogućila ona koncentracija koju traži mnogostrukost glazbenog tkiva ove simfonije. Koncert je ponovljen 13. rujna 1910. godine.

O praižvedbi Mahlerove Osme simfonije postoje mnoga svjedočenja. Paul Stefan i Richard Specht, obojica rani pobornici Mahlerove glazbe, jednako izvještavaju o buri oduševljenja kojom je djelo dočekano: "Zamro je posljednji zvuk. Tišina je potrajala. A onda je njih četiri tisuće, i slušaoci i izvođači, provalilo, i ta je oluja trajala gotovo pola sata" (Stefan). Budući da je 49-godišnji Mahler već tada za glazbeni svijet predstavljao pojam, pristigli su prijatelji, poklonici, kritičari i protivnici iz cijelog

svijeta. I dok se današnji kritičari i biografi mahom pozitivno postavljaju prema Mahleru i njegovu djelu, za njegova života pa sve do razdoblja nakon drugog svjetskog rata situacija bijaše prije obratna, s prilično razvidnom stanovitom hladnom frontom suprotstavljenom njegovu djelu. Tako je i praizvedbu Osmе simfonije velik dio kritike popratio pogrđama svih vrsta. Predbacivali su joj neumjerenost, židovsko, romantično površno muziciranje; monumentalnost njezine glazbene strukture smatrala se kolosalnom bukom i, što je i inače čest slučaj, izvođači su bivali obasipani izrazima žaljenja. Nije se škrtarilo ni usporedbama s djelima koja Goetheova *Fausta*, tu njemačku svetinju, nisu "unakazila" na način na koji je to učinio preuzetni Mahler, a te usporedbe, bez obzira kako neumjesne bile, javljaju se i dalje - prije svega s Lisztovom *Faust-simfonijom* (1854) i Schumannovim *Scenama iz Goetheova Fausta* (1844-1853).

Preostaje nam još spomenuti jednu satiru objavljenu 1910. u listu *Meggendorfer Blätter* pod naslovom "Epilog Osmoj simfoniji Gustava Mahlera", koja na svoj način svjedoči o kritičkim glasima upućenima Mahlerovu kolosu:

Majestoso, animato
Presto, dolce, pizzicato,
Pianissimo, furioso,
Lusingando, lamentoso,
Con sordino, con dolore,
Allegretto, con amore,
Šezdesetčetvrtinske triole,
Basi, tube i viole,
Kanoni, modulacije,
Kvinte, varijacije,
Cis-dur, as-mol, soli - tutti,
Zborovi, orgulje, tutti - frutti,
Timpani, harfe, ksilofoni,
Samo malo - bit' će bolje: bubnjevi, zvončići, tromboni,
Lim za grmljavinu i kartečnu paljbu,
S vijećnice tutnjeća zvonjava,
Rika lavova, ovaca blejanje,
Automobila trube, propelera zujanje,
Oružja zveket, rogova zov,
Sveg tog - i kako - u Osmoj ima!
O Mahleru, dragi moj!
Što će tek biti u "Devetoj"!

(U: A. Silbermann, *Lübbes Mahler Lexikon, Lübbe Vrlg., 1986, str. 293-301*)



»VARIJACIJE KOJE VALJA SVIRATI PREMA VREMENU«:

VIII. SIMFONIJA GUSTAVA MAHLERA

Spoznaja o tome kako je realnost zapravo **malo realna** i pokušaj prodiranja u njezine nove slojeve najdublja je pokretačka sila onih pitajućih fenomena koje obično zovemo modernističkima, prepoznajući ih u njihovu radikalnom negiranju ili opiranj u tradicionalnim modelima i značajkama. Proces razaranja naslijeđenoga u opusu Gustava Mahlera najjasnije se ukazuje kao "odumiranje simfonije", pri čemu pojam simfonija/simfonijsko uključuje kako ishodišne, klasične žanrovsko-formalne odrednice tako i sva tijekom XIX. stoljeća nagomilana značenja. Pokušaj osujećenja realnosti putem njezine transpozicije, njezina uvlačenja u skladbu i utopijskoga građenja "drugoga svijeta", konstruiranje glazbe koja tendira izlasku iz sebe i čija je epska gestika bliska romanesknom, samo su neke od mogućnosti. Na tome putu Osma je simfonija (1906/7) istodobno i karakteristična i kontroverzna. Njezina dva stavka, prvi na tekst srednjovjekovnog himna *Veni creator spiritus*, a drugi na tekst završnog prizora drugoga dijela Goetheova *Fausta*, vrlo razgovijetno govore o formalnim slamanjima, predstavljajući posljednji korak do manirističke tvorbe nastale sraslošću simfonije i Lieda, ostvarene u *Das Lied von der Erde* - skladbi koja se opire formalnim modelima i čiji su odgovor na pitanje o novome realitetu znali čuti skladatelji poput Zemlinskoga, Berga ili Schönberga.

Svijet kojim se rasprostire prvi stavak iskustvo je Svetog, a njegovo dvojstvo (kao pokoravanje i kao ispunjenost) David Green dovodi u vezu s dvama osnovnim motivima koji pokreću cijeli stavak, zapravo čitavu simfoniju. Prvi se javlja već na samome početku (*Veni creator*) i obilježen je kvartnim skokom (čime je možda održana simbolička veza sa srednjovjekovnim napjevom), dok se neposredno slijedeći drugi (*O creator*) postupno penje k vrhuncu, tvoreći lûk. I premda oba artikuliraju zapravo isti tekst, znakoviti detalji (obrnut poredak riječi drugoga u odnosu spram prvoga, ponavljanje riječi *Veni* u prvom, a *Creator* u drugom) ukazuju na neke mogućnosti iščitavanja njihove eventualne semantičke usmjerenosti. Uzdrmana prodorom elemenata posve drukčijeg naboja, sonatnost stavka u svojim je najdubljim odrednicama ipak sačuvana, no jasan tematski dualizam i tonalitetni odnosi bespovratno su izgubljeni. Nadomješta ih ekspanzija provedbenih elemenata u sve dijelove stavka, tvoreći kohezijsko jedinstvo zbog kojega je teško točno odijeliti ekspoziciju od provedbe. Pri nastupu prvoga, tamno obojenog *Infirma nostri corporis* ona je već sigurno počela, a oblikuje se u dva oveća segmenta. Prvi završava orkestralnim interludijem čija prskajuća faktura uništava prvotnu monumentalnost početnoga materijala, dok drugi raste u nekoliko velikih valova: solistički *Infirma nostri corpo-*

ris uvodi u zbarski **Accende lumen sensibus**, čija će unisono eksponirana tema (nastala sljublivanjem obaju početnih motiva stavka) biti rasadištem tematsko-motivskoga života drugoga stavka, dok također zbarski **Hostem repellas** svojom ritmičkom i ostinatima, prema mišljenju Constantina Florosa, gotovo naznačuje neke buduće ritmičke pikanterije Stravinskoga. Masivna dvostruka fuga (**Praevio**) u kojoj se u "iznova pronadenom" Es-duru, osnovnom tonalitetu, provode dva ishodišna motiva, težište je stavka. Uokvirujući je, drugi zbarski **Accende lumen sensibus** u apoteozu vodi k reprizi i velikoj codi (**Gloria**) koja još jednom naglašava osnovne misli stavka.

Neodvojiva od same zvučće strukture, Mahlerova glazba obavija se oko arhetipskih silnica što izvire iz mita o Faustu i streme, kako bi to rekao Ernst Bloch, "neizmjernom Vječnom". Moguća i pretpostavljiva veza između Kreacije i Iskupljenja, apsolutna Ljubav, Platonički Eros, možda je na tragu ideje ove skladbe. Adornova opaska o radikalnoj sekularizaciji metafizičkog, posvećenog teksta latinske himne, mogla bi se simetrično dopuniti shvaćanjem Derycka Cooka, koji Faustu, unatoč njegovu humanističkom ishodištu, pridaje transcendentan naboj, čime bi dvojstvo Sakralno-Sekularno kao odnos dvaju stavaka dobilo predznak suprotan od očekivanog. No, dok je prvi još zadržao formalne konvencije razapinjući ih do pucanja, u nabujalome drugom stavku one su doista na izdahu. Srastanjem triju stavaka u heterogenu cjelinu, ona se okuplja iz tri različite tendencije: prizor šume korespondira s polaganim stavkom (**Adagio**), zbor anđela sa **Scherzom**, dok **Finale** nosi motiv iskupljenja. Medusobne interferencije dramaturških naboja dovode do njihova pretajanja, simbolički motivi iz prvoga stavka integriraju se u novu strukturu, rođenu iz njih samih; neprekidne metamorfoze (poput Faustove alkemijske instine?), napetost između simboličkih tonaliteta Es- i E-dura - samo su neki od znakova iskustva Wagnerova idejno-estetičkoga svijeta.

Kratki skercozni upad, gotovo nalik usputnu skupljanju materijala za **Scherzo**, dijeli **Adagio** na dva korespondentna dijela: prvi, instrumentalni, stalnim variranjem uz ostinatni bas asocira na tkivo *passacaglie* (riječ je o četiri, uvjetno nazvano, varijacije na melodijski pokret iz motiva **Accende lumen sensibus**, koji Mahler semantički veže uz prosvjetljenje i ljubav; u ovoj konstelaciji, eksponiran u es-molu u dubokim gudačima, sugerira nešto poput Kierkegaardova "priželjkivanog"). Drugi se u mikrostrukтури potpuno oslanja na prvi, nastavlja variranje i u prvotni materijal utiskuje element vokalnosti (muški zbor **Waldung**, nastupi *Paterra ecstacusa* i *Paterra profundusa*). Kao model srastanja stavaka, ili onoga što su oni nekoć bili, ulazak

Scherza u Adagio uzorak je za još kompliciraniji lom Scherza i finala koji se, potpuno opkoračeni jedan drugim, raspadaju svaki na dva dijela.

U Scherzu motiv *Accende lumen sensibus* iz prvoga stavka dobiva novo obličje, dok se interpolirani ulomak iz provedbe (*Infirma nostri corporis*, sada na tekst **Uns bleibt ein Erdenrest**) veže uz nemoć i slabost zemaljskoga života kao još jedan od bitnih motiva kojima se uspostavljaju veze između dva teksta međusobno udaljena nešto više od tisuću godina. Prvi dio Finala srce je stavka: zazivajući Djevicu, Doctor Marianus uvodi u transparentno instrumentiranu temu *Mater gloriosae* (kao sljedeću emanaciju motiva prosvjetljenja *Accende...*). Nju Green uspoređuje sa svjetlom koje iz jednoga središta oživljuje baroknu sliku. Obilježena sekstnim skokovima, svijetlim E-durom (tonalitetom središnjega dijela prvoga stavka!) i, vrlo karakterističnom, simboličkom instrumentacijom (harfa, harmonij, gudači, celesta) priziva misao na finale Druge simfonije, uz koju je Osmo jasno vezana. Prije drugoga odsjeka Scherza temu *Mater gloriosae* preuzima zbor, tripudij je varirajući (**Dir, der Unberührbaren; In die Schwachheit**; treći put zboru se pridružuje i Gretchen: **Du schwebst zu Höhen**), da bi u drugom Scherzu (počevši od **Bei dem Bronn**) centralnim mjestom bio kanon triju Pokajnica (**Die du grossen Sünderinnen**). Sukladno prvom, i drugi je dio Finala artikuliran iz središnjeg dijela došašća *Mater gloriosae*, personifikacije apsolutne Ljubavi (**Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!**) koji uokviruju arija Gretchen i tri posljednje preobrazbe teme *Mater gloriosae*: prvu donosi Doctor Marianus uz tihi, brujajući zbor (**Blicket auf!**), koji je u drugoj preuzima potpuno i mnogo voluminoznije, da bi se u trećoj, **Chorus Mysticus**, cijeli proces još jednom ponovio u malome. "Nije mistično kako je svijet, nego da on jest", dodao bi Wittgenstein.

U iznalaženju novoga realiteta, u stremljenju transcendentnom, glazba se slama, njezino je opterećenje toliko te ona mora posegnuti za svime iz čega bi mogla crpiti snagu za svoje namjere, pa tako poseže i za onim doista posljednjim: vlastitom memorijom. Mahlerova glazba je glazba sjećanja: u tome se krije njezina ambivalencija. Osmo bi simfonija željela biti doista nova, doista Mahlerova: njezina razorena nutrina svjedoči tu želju. No, istodobno "priznaje da sudbina Svijeta više ne ovisi o Individuumu", pa se glazba prisjeća "gužvajući vlastita povijesna iskustva", usisavajući u sebe sve što bi joj pomoglo u "putu k nepredočivom" (parafrazirajući Lyotarda): trivijalnosti, folklor, sladunjave sentimentalizme (tema *Mater gloriosae!*), verglaste plesne melodije, komadiće prethodnih glazbi...

Vjerojatno je spremnost na takvo "iskorištavanje" povijesti nagnala na optužbu o "impotentnosti subjekta" koju su ortodoksne avangarde uputile Mahleru iz Adornovih ustiju, no njegovu zaigranost stilovima (u Osmoj osobito barokom, romantiz-

mom i renesansnom vokalnom polifonijom) shvatili su kao poticajnu skladatelji poput Luciana Berioa ili B. A. Zimmermanna, čiji su suptilni stavovi spram tradicije i drukčiji osjećaj vremenosti skladbe bili mnogo receptivniji za osobitosti Mahlerove glazbe nego što je to slučaj s postboulezovcima ili postdarmstadtovcima. Napokon, i postmodernistička citatomanija uglavnom se napaja na istim izvorima nalazeći, uz Ivesa, Mahlera jednim od svojih idejnih očeva. Osmu simfoniju, ta "skladba u nepostojećem stilu", skladba od "ostataka bivših svjetova" živi time svoj dvostruki život. Hoće li budućnost otkriti još poncki?

Dalibor Davidović

*Kućica za skladanje
u Toblachu*



Središnju važnost za razumijevanje Mahlerove osobe nema samo činjenica što se rodio kao Židov, nego i okolnost da je želio biti kršćaninom. Mahler je - kao što reče njegova supruga - bio "židov-kršćanin". Godine 1897. prešao je u Hamburgu na katoličku vjeru i, prema Alminu svjedočenju, "vjerovao je u Krista". Fascinirala su ga kristološka pitanja, a njegova je jaka sklonost katoličkoj mistici, dogmatici i eshatologiji dolazila do izražaja mnogo prije njegova prelaska na katoličku vjeru.

[...]

Naknadno povučeni programi prvih četiriju simfonija i tekstovi na kojima se temelji Osmu dopuštaju zaključak da su sadržaje njegovih simfonija tvorila osobna, svjetonazorna i religijska pitanja. Tako je vjera u uskrснуće temeljna filozofska ideja Druge simfonije. Ispovjedni tekst kojim Mahler upotpunjuje dvije strofe Klopstockova "Koralu uskrснуća" kulminira u pouzdanju: "Umirem, da bih živio!". Slično se i za Treću i Osmu simfoniju može reći da izviru iz Mahlerove filozofije ljubavi. Hijerarhično strukturirana kozmologijska Treća završava stavkom o "vječnoj ljubavi". A Osmu se temelji na ideji sveobuhvatne, otkupiteljske ljubavi koju valja shvatiti i kao kršćansku "caritas" i kao stvaralački, tvoriteljski Eros u Goetheovom humanističkom smislu.

(Iz: Constantin Floros: Svjetonazor i simfonizam kod Mahlera, Gustav Mahler Kolloquium, Bärenreiter, Kassel 1979, str. 29-39)

Domovina Mahlerove glazbe nije posve njezina vlastita. Tradicionalni jezik što ga je poštovala kao niti jedna iz tog vremena, zbunjuje. Mahlerovu slavu prati ljutnja, prizvuk ozloglašnosti i stanovita gađenja zbog odveć ljudskog huljenja protiv civilizacijskih tabua. Ne srameći se vlastitih emocija njegova glazba dvostruko šokira, a njezin autor biva otklonjen kao kasni romantičar, umjetnik u procijepu dvaju razdoblja, kao suviše subjektivan i suviše monumentalan. Glazbena kultura pripitomljena ukusom i umjerenim napretkom, zazire od Mahlera.

[...]

Razumijeti Mahlera znači koliko god je to moguće oteti se ustaljenim tipovima slušanja, što pri slojevitosti njegovih opsežnih stavaka nipošto nije lak zadatak. Kao što su skladani odozdo prema gore, tako ih valja i slušati, odozdo prema gore, i prepustiti se zamahu cjeline, od poglavlja do poglavlja, kao kod neke priče kojoj ne znamo završetak. Tek ćemo tada postati svjesni neke druge i bolje logike koja proizlazi iz određenosti i izražajnosti pojedinih karaktera, a ne iz nekog apstraktnog, unaprijed zadanog nacrtu.

(Iz: Theodor W. Adorno, Bečki govor, prvi put objavljen u Neue Zürcher Zeitung, srpanj 1960. u povodu 100-godišnjice Mahlerova rođenja)

Da bi skladao, Mahler se povlačio daleko od svijeta. Da bi stvarajući mogao živjeti u pjesmi, morao je prethodno nestati za svijet. Bili su mu potrebni apsolutan mir i posvemašnja samoća. Najradije se povlačio u kućicu za skladanje, posebno za nj uređenu vrtnu kolibu u koju nitko osim njega nije smio kročiti . Smetao ga je svaki i najmanji šum, ne samo buka ljudi i glazba, nego i pijev ptica ili bilo koji drugi prirodni zvuk. [...] Skladanje mu je nadomiještalo svako putovanje, bilo mu je zapravo isto što i putovanje, dakako kroz predjele duha i vlastite nutrine.

[...]

Mahler stoji na kraju povijesti glazbene vrste koja, kao niti jedna druga, simbolizira cjelokupno razdoblje građanske glazbe 19. stoljeća. To nije samo kraj u kronološkom smislu; s Mahlerom ta je vrsta dostigla svoje ispunjenje (i rasap). Ono što je još slijedilo, poput *Lirske simfonije* Zemlinskog, ili Krenkove Druge, nije bio daljnji razvoj, nego odjek.

(Iz: Rudolf Stephan, *Misli o Mahleru*, *Österreichische Musikzeitschrift*, 1979, br. 6, str. 257-266.)



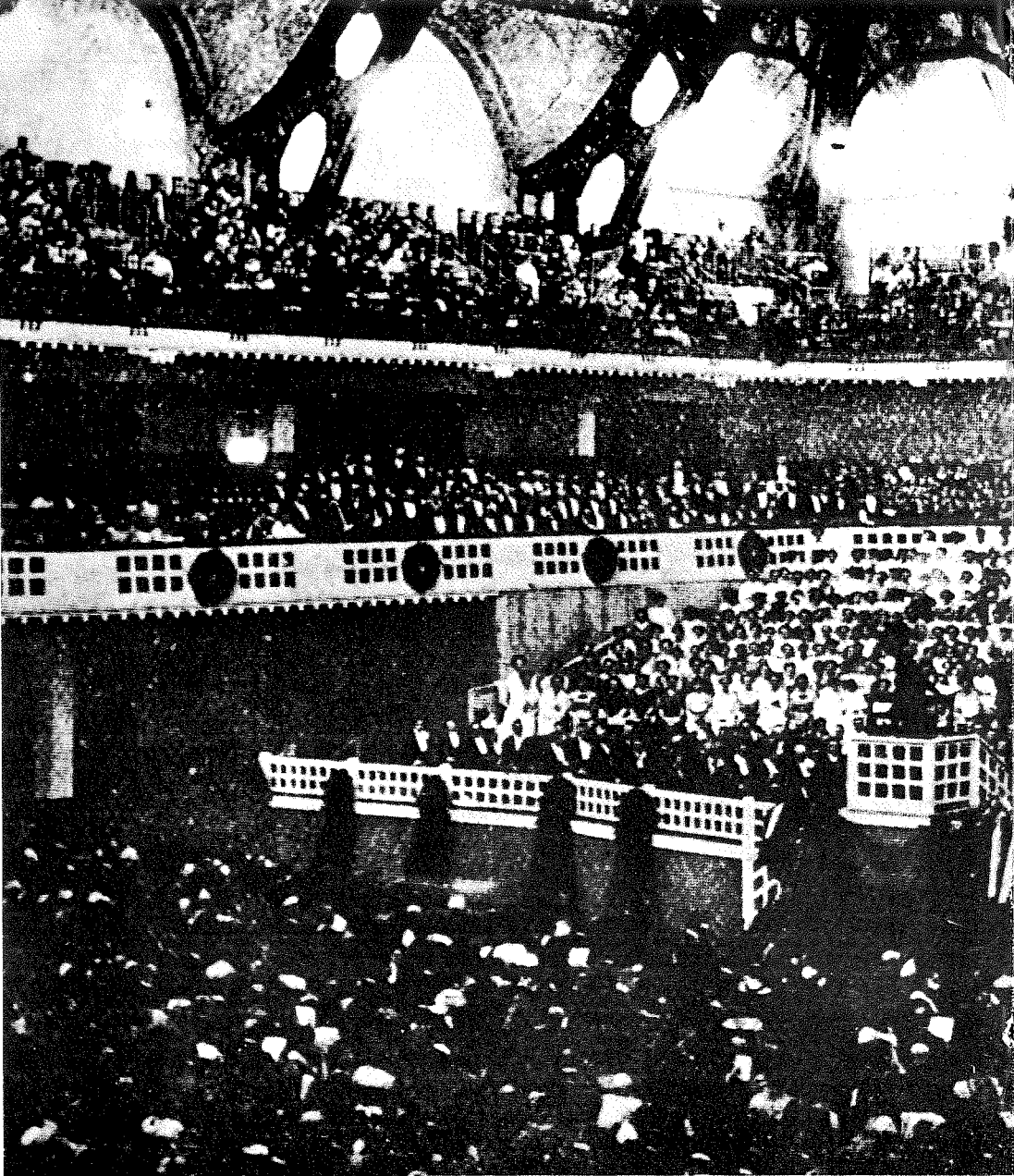


TEKSTOVI I PRIJEVODI

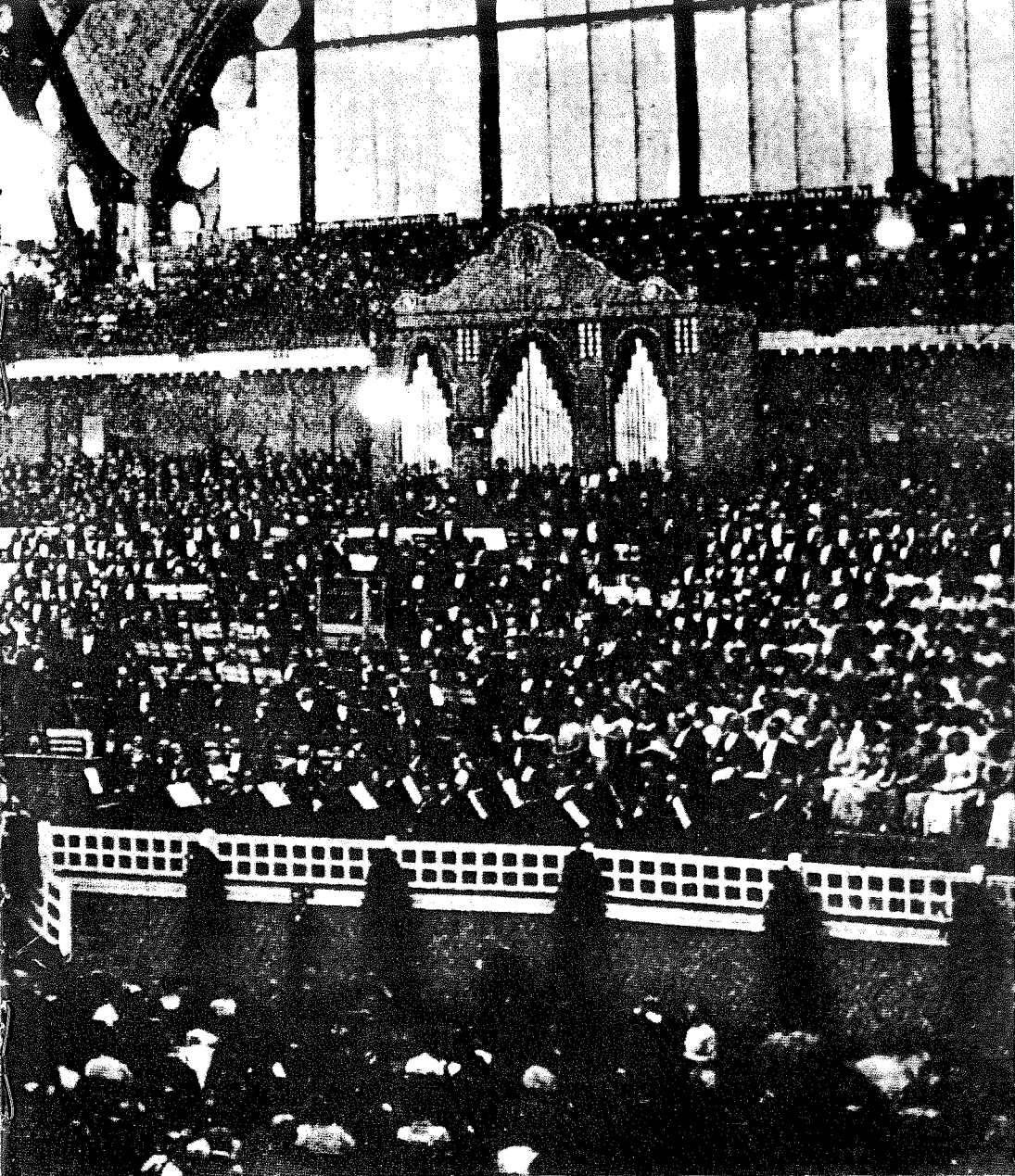
U Osmoj simfoniji Gustav Mahler je uglazbio dva teksta: latinski himan **Veni creator spiritus** u prvom i završni prizor Drugog dijela Goetheova **Fausta** u drugom dijelu.

Himan **Veni creator spiritus** potječe iz IX. stoljeća, a kao mogući autor spominje se Magentius Hrabanus Maurus (780-856), nadbiskup iz Mainza. Tekst, kako ga je uglazbio Mahler, u nekim se pojedinostima razlikuje od originala, neke su riječi pa i čitavi stihovi ispušteni [označeno uglatim zagradama], a ponegdje je samo izmijenjen njihov redosljed (vidi prva dva stiha druge strofe koji, za razliku od originala, kod Mahlera glase: *Qui Paraclitus diceris / Donum Dei altissimi*).

Još je opsežnijim promjenama Mahler u drugom dijelu svoje simfonije podvrgao Goetheove stihove. Izostavio je znatan dio teksta Patera Seraphicusa (stihovi 11889-11926), te manje dijelove teksta Doctora Marianusa (stihovi 11997-12003 i 12030-12031), tu i tamo ispustio je poneki stih (označeno uglatim zagradama), promijenio njihov redosljed unutar strofa (zamijenjena su mjesta stihovima od 11966 do 11973 te taj pasus kod Mahlera glasi: *”Ich spür ’soeben / nebelnd um Felsenhoch / Ein Geisterleben / regend sich in der Näh. / Seliger Knaben / seh ich bewegte Schar..”*), a promijenio je mjesto i čitavim strofama unutar cjeline (zamijenjena su mjesta Zbora blaženih dječaka, 11925-11932, i Zbora anđela, 11934-11941, koji slijede nakon izostavljenog teksta Patera Seraphicusa). Mahler, nadalje, iz formalnih razloga često ponavlja pojedine stihove i riječi, čime ne narušava osnovni smisao Goetheova teksta.



*W. Mengelberg ravna
Osmom Mahlerovom simfonijom
u travnju 1912. godine
pred 16.000 slušatelja*



VENI, CREATOR SPIRITUS

Veni, creator spiritus,
Mentes tuorum visita.
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.

Qui diceris Paraclitus,
Altissimi donum Dei,
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.

Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti,
Accende lumen sensibus,
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus.
Ductore sic te praevio
Vitemus omne pessimum.

Tu septiformis munere
Digitus paternae dexteræ.
[Tu rite promissum Patris,
Sermone ditans guttura.]

Per te sciamus da Patrem,
Noscamus [atque] Filium,
[Te utriusque] spiritum
Credamus omni tempore.

Da gaudiorum praemia.
Da gratiarum munera.
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino,
Natoque, qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
In saeculorum saecula.

O dodi Stvorče, Duše Svet,
Pohodi duše vjernika,
Poteci višnjom milosti
U grudi, što no stvori ih.

Ti nazivaš se Tješitelj,
Blagodat Boga svevišnjeg,
Studenac živi, ljubav, plâm
I pomazanje duhovno.

U nemoćnima tjelesnim
Potkrepljuj nas bez prestanka.
Zapali svjetlo u srcu,
Zadahni dušu ljubavlju,

Dušmàna od nas otjeraj
I postojani mir nam daj,
Isprèd nas idi, vodi nas,
Da svakog zla se klonimo.

Daróva sedam razdaješ,
Ti prste desne Očeve,
[Od vječnog Oca obećan
Ti puniš usta besjedom.]

Daj, Oca da upoznamo
I Krista, Sina njegova,
I u te Duha njihova,
Da vjerujemo sveudilj

Daruj nam milosti spas,
Pruži nam predosjećaj sreće,
Izbavi nas iz okova nesloge,
Sveži vrpca mira.

Slava Ocu Gospodinu,
I Sinu, koji je od mrtvih
Uskrsnuo, i Duhu oslobodiocu,
U vijeke vijekova.

Prijevod s latinskog: Milan Pavelić D.I. (1-6), *Latinske crkvene pjesme*, Zagreb 1936.
i Iva Čakara (7,8)

JOHANN WOLFGANG GOETHE: FAUST
DER TRAGÖDIE ZWEITER TEIL FÜNFTER AKT
(SKRAĆENO PREMA MAHLERU)

*(Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde,
Heilige Anachoreten, gebirgauf
verteilt, gelagert zwischen
Klüften)*

CHOR UND ECHO

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt.
Löwen, sie schleichen stumm-
Freundlich um uns herum.
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

PATER ECSTATICUS
(auf- und abschwebend)

[Ewiger Wonnebrand]
Glühendes Liebeband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust!
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich!
Dass ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern!

PATER PROFUNDUS
(tiefe Region)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tieferm Abgrund lastend ruht,

*Gorske gudure, šuma, pećina, pustoš,
Sveti anahoreti, raspoređeni
po bregovima između
ponora.*

ZBOR I JEKA

Šuma se primiće,
Hridi je terete,
Korijen se pripija,
Drvo do drveta,
Val prska viti,
Dno spilje štiti.
Šutke se lavovi
Šuljaju pitomi,
Ljubavi svećeno
Poštuju tlo.

PATER ECSTATICUS
(lebdeći gore i dolje)

[O, vječne slasti bijes,]
Ljubavi žarki vez,
Bol koja pali put,
Bog što mi blaži grud!
Strijele, probodite,
Koplja, pobijedite,
Toljage, satrite,
Ti, munjo, prosij me!
Da bi sve ništetno
Zauvijek nestalo.
Ljubavi vječne tek
Zvijezda da blista vijek.

11844-11865

PATER PROFUNDUS
(duboki predjel)

Baš ko što ponor ispod mene
Na bezdnu lebdeć počiva

Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack, mit eignem kräftigen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt:
So ist es die allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.

Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund!
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen, gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug:

Sind Liebesboten! sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Innres mög es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren-kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharfangeschlossnem Kettenschmerz!

O Gott! beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

*(Die nachfolgenden zwei Chöre werden
gleichzeitig gesungen)*

ENGEL
*(schwebend in der höheren Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend)*

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
"Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen!"
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

A tisuć potočića krene
Da padu vode pjene dá,
Ko svojom što se snagom zna
Da uvis stablo uspinje -
I ljubav tako svemoćna
Sve stvara i sve njeguje.

Oko mene sve divlje hući
Ko čitava da šuma bûči,
A ipak prijazno se srući
Silina vode sve do dna,
Određena da dol natapa,
I silan plamen munje zna
Poboljšat atmosferu zlu,
Otrovnom parom prožetu.

Glasnike te sam šalje ljubav
Što sved oko nas djeluje.
Nek zapale i mene, gubav
Kad zbunjen duh moj muči se,
Dok tupi lanci su ga stisli,
Bol okovala svirepo. -

O smiri, Bože, moje misli,
Prosvijetli srce ubogo! 11266-11389

*(Sijedeća dva zbora pjevaju
se istovremeno)*

ANDELI
*(nose besmrtn dio Fausta,
lebdeći u našoj atmosferi)*

Duhovskog carstva vrijedan član
Otet je pakla vlasti:
"Tko za svoj spas je djelatan,
Tog možemo mi spasti."
Ako i ljubav odozgora
U tome udjel ima,
Od blaženih svaki mora
Srdačno da ga prima. 11934-11941

CHOR SELIGER KNABEN
(um die höchsten Gipfel kreisend)

Hände verschlinget
Freudig zum Ringverein!
Regt euch und singet
Heilge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
Dürft ihr vertrauen;
Den ihr verehret,
Werdet ihr schauen.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Jene Rosen, aus den Händen
Liebend-heiliger Büsserinnen,
Halfen uns den Sieg gewinnen,
Und das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satansmeister
War von spitzer Pein durchdrungen,
Jauchzet auf! es ist gelungen.

DIE VOLLENDETEREN ENGEL
(Chor mit Altsolo)

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
Und wär er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden:
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

ZBOR BLAŽENIH DJEČAKA
(kružeci oko najviših vrhova)

Isprepletite ruke
Za kola radosna,
Odajte zvuke
Presvetih čuvstava!
Tko spozna Boga,
Pouzdan čeka -
Boga će svoga
Gledat dovijeka.

11925-11932

MLADI ANĐELI

Ruže pokajnica svetih
Ljubavlju su pomogle
Uzvišenoj stići meti,
Borit se do pobjede. -
Plijen smo vrijedan oteli.
Sipali smo, gađali,
U bijeg đavla natjerali.
Mjesto sviklih muka, stali
Ljubav čutjeti su bôni.
Čak i majstoru Sotoni
Bila oštra muka to je.
Kličite! Jer uspjelo je.

SAVRŠENIJI ANĐELI

Teško je nosit nam
Mrtvoga gosta,
Pa da je azbest sam,
Nečist on osta.
Duh snažan jednom kad
Razna počela
Pridruži sebi, tad
Tu dvojnost tijela
Nikakav anđeo
Ne može dijelit.
Tek vječna ljubav to
Može odijelit.

*(Die nachfolgenden Chöre und
die ersten 8 Zeilen des Doctor Marianus
werden gleichzeitig gesungen)*

DIE JÜNGEREN ENGEL

Nebelnd um Felsenhöh
Spür' ich soeben,
Regend sich in der Näh
Ein Geisterleben.
[Die Wölkchen werden klar:]
Ich seh bewegte Schar
Seliger Knaben,
Los von der Erde Druck,
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Lenz und Schmuck
Der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn
Diesen gesellt!

CHOR SELIGER KNABEN

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpfand.
Löset die Flocken los,
Die ihn umgeben!
Schon ist er schön und gross
Von heiligem Leben.

DOCTOR MARIANUS

(in der höchsten, reinlichsten Zelle)

Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.
Dort ziehen Fraun vorbei,
Schwebend nach oben.
Die Herrliche, mitteninn,
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,

*(Sljedeći zborovi i prvih
osam stihova Doctora Marianusa
pjevuju se istovremeno)*

MLAĐI ANĐELI

Ko magle visinske
Osjećam ćuh,
Blizu tu rađa se
Novi sad duh.
[Bistre se oblaci,]
Zbor vidim živahni,
Dječaka skupinu.
Zemlje te riješeni,
Kolom povezani
Sretni uživaju
Gornjega svijeta
Proljeća sveta.
Nov nek se bitak
Na brz razvitak
Njima pridruži!

11942-11969

BLAŽENI DJEČACI

Radosno primamo
Zakukuljenog.
Zalog s njim imamo
Anđela presvetog.
Čahuru skinite
Što ga omota!
Već lijep je, velik, gle,
Od sveta života.

DOCTOR MARIANUS

(u najvišoj, najčistijoj ćeliji)

Slobodan vid je tu,
Duša je jaka mi.
Tamo, gle, uzlijeću
Žene u povorci.
Sred njih je predivna,
S vijencem od zvijezda
Nebeska kraljica.

Ich seh's am Glanze.
Höchste Herrscherin der Welt,
Lasse mich im blauen,
Ausgespannten Himmelszelt
Dein Geheimnis schauen!
Billige, was des Mannes Brust
Ernst und zart beweget
Und mit heiliger Liebeslust
Dir entgegenträget!
Unbezwänglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut,
Wie du uns befriedest.

DOCTOR MARIANUS
UND CHOR

Jungfrau, rein im schönsten Sinn,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

CHOR

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Dass die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten.
Wer zerreisst aus eigner
Kraft Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuss
Schiefem, glattem Boden!

CHOR DER BÜSSERINNEN
(und *Una poenitentium*)

Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche,
Vernimm das Flehen,
Du Ohnegleiche,
Du Gnadenreiche!

Vidljivo sja. 11970-11996
Carica nad svijetom svim!
Tajne tvoje sjaj
Pod plavetnim svodom tim
Gledati mi daj!
Što muška grud donosi
U svetoj ozbiljnosti
I slasti svete ljubavi
Odobri u milosti.
Naša hrabrost silna je,
Kad ti je zatražiš,
Al začas se smiruje,
Kad ti je ublažiš.

DOCTOR MARIANUS
I ZBOR

O, bezgrešna ti djevice,
Časna majko slavna,
Izabrana nam Kraljice,
Bogovima ravna.

ZBOR

Tebi, nikad taknutoj
Slobodno će moći
Lako zavedenih soj
S pouzdanjem doći.
Oslabljene pohotom
Teško je spasit.
Tko može snagom vlastitom
Grešnu žudnju gasit?
Tko sâm je mogo pobjeć već
S puta klizava? 12004-12029

ZBOR POKAJNICA

Ti što lebdeći dižeš se
Do carstva vječnoga,
Čuj naše molitve,
Nepriposodobiva,
Milosti prepuna!

MAGNA PECCATRIX
(*St. Lucae VII. 36*)

Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen liess zum Balsam fliessen
Trotz des Pharisäerhohnes,
Beim Gefässe, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder,
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heiligen Glieder -

MULIER SAMARITANA
(*St. Joh. IV*)

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram liess die Herde fhüren,
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippe durft berühren,
Bei der reinen, reichen Quelle,
Die von dorther sich ergiesset,
Überflüssig, ewig helle
Rings durch alle Welten fliesset -

MARIA AEGYPTIACA
(*Acta Sanctorum*)

Bei dem hochgeweihten Orte,
Wo den Herrn man niederliess,
Bei dem Arm, der von der Pforte
Warnend mich zurückstiess,
Bei der vierzigjährigen Busse,
Der ich treu in Wüsten blieb,
Bei dem seligen Scheidegrusse,
Den im Sand ich niederschrieb -

ZU DREI

Die du grossen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst
Und ein büssendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn auch dieser guten Seele,

MAGNA PECCATRIX
(*Sv. Luka, 36*)

Zbog ljubavi, čije sile
Na noge tvog sina - boga
Suze su ko balzam lile
Kraj ruga farizejskoga -
I zbog posude što gusto
Mirisom je prokapala,
Meke kose što je uz to
Sveta uda otirala -

MULIER SAMARITANA
(*Sv. Ivan IV*)

Zbog izvora kom je žedno
Abraham već stado slao,
Zbog pehara što je ledno
Usne Krista dotakao -
I zbog vrela gusta, čista
Koje otad otud kreće,
Prelijeva se, uvijek blista
I kroz svjetove sve teče -

MARIA AEGYPTIACA
(*Acta Sanctorum*)

I zbog mjesta posvećena
Gdje Gospoda pokopaše,
Rukû što ko opomena
S vratiju me otjeraše -
I zbog četrdeset ljeta
Pokore u pustinjama
I zbog oproštaja sveta
Koj' u pijesku pisah sama -

12032-12055

UTROJE

Ti, što teškim grešnicama
Pristup k sebi ne uskrati,
Što za plaću pokorama
Vječan život znadeš dati,
I tu dobru dušu tješi.

Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, dass sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen!

UNA POENITENTIUM
*(sonst Gretchen genannt,
sich anschmiegend)*

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

SELIGE KNABEN
(in Kreisbewegung sich nähernd)

Er überwächts uns schon
An mächtigen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt:
Er wird uns lehren.

UNA POENITENTIUM

Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heiligen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbände
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren:
Noch blendet ihn der neue Tag!

Zgriješila je samo jednom
I ne sluteći da grijеši.
Stog oprostи stvoru bijednom!

UNA POENITENTIUM
*(inače zvana Gretica -
priljubljujući se)*

Prikloni, prikloni,
O, ti jedinstvena,
Svjetlom obasjana,
Toj sreći milost lica svog!
Jer ljubljаn nekada
Riješen svih grijehova
Vraća se meni časa tog.

BLAŽENI DJEČACI
(približavajući se u brzom kruženju)

On već nas nadmašuje,
Veći je, duži,
Za vjernu će njegu, gle,
Da se oduži.
Rano napustismo
Života čas.
Al taj je naučio,
I učit će nas.

12056-12077

JEDNA POKAJNICA

Okružen svetim duhovima
Nov sebe sâm zaboravlja.
Ko slutnju novi život prima,
Jednak se njima osjeća.
Gle kako kida stara tkiva
Zemaljske svoje prošlosti,
Plašt eterski mu već otkriva
Svu snagu nove mladosti! -
Dopusti mi da poučim ga samo,
Zasljepljuje ga novog dana moć!

MATER GLORIOSA

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

DOCTOR MARIANUS
(auf dem Angesicht anbetend)

Blicket auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten,
Euch zu seligem Geschick
Dankend umzuarten!
Werde jeder bessre Sinn
Dir zum Dienst erbötig!
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

CHORUS MYSTICUS

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wirds Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ists getan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan.

MATER GLORIOSA

Hajd! Digni se u više sfere tamo,
Nasluti li te, za tobom će doć.

DOCTOR MARIANUS
(ničice u molitvi)

Pogledajte spasa vid,
Pokajnici nježni,
Blažena nek bude bît
Kruna vašoj težnji.
Svako bolje stremljenje
Tebi se otkriva,
Djevo, majko, kraljice,
Božice milostiva!

12078-12099

CHORUS MYSTICUS

Sve što je prolazno
Poredba osta;
Što je nedostižno
Stvarnost tu posta.
A neopisivo
Tu čin je već.
Vječno nas Ženstveno
Uzdiže sved.

Prijevod s njemačkog:

Tito Strozzi

Izd. Zora - Matica Hrvatska, 1970.

Dirigent večerašnjeg koncerta, ugledni hrvatski umjetnik PAVLE DEŠPALJ, iz glazbeničke je obitelji. Školuje se u Zadru i Zagrebu, gdje na Muzičkoj akademiji diplomira kompoziciju u klasi S. Šuleka. Višestruko je glazbeno obrazovan, te u početku djeluje kao violinist, a povremeno se, sve do danas, bavi i skladanjem. U dirigentskoj karijeri u niz navrata vodi brojne hrvatske orkestre, pa je tako šef-dirigent Simfonijskog orkestra RTZ, stalni dirigent Komornog orkestra iste kuće, šef-dirigent Zagrebačke filharmonije i dr. Osnivač je zadarskog festivala Muzičke večeri u Donatu, nekoliko godina vodi glazbeni dio Dubrovačkih ljetnih igara. Od 1967. niz sezona djeluje u SAD gdje je direktor Floridskog simfonijskog orkestra i Opere u Orlandu (Florida). Od 1972. stalni je gost Festivala u Chicagu. Samostalno gostuje u mnogim europskim zemljama ravnajući uglednim orkestrima, a od 1988-92. počasní je šef-dirigent Zagrebačkih simfoničara HRT. Od 1987. profesor je dirigiranja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Član je žirija uglednih glazbenih natjecanja u Budimpešti i Tokiju, dobitnik mnogobrojnih priznanja i nagrada i redovni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

VENETA JANEVA-IVELJIĆ rođena je u Bugarskoj; na Konzervatoriju u Sofiji diplomirala je u klasi Cvetane Đaković. Na Općem bugarskom natjecanju za pjevače 1937. osvaja prvu nagradu, a iste se godine natječe i u Rio de Janeiru. Gostuje u Njemačkoj, Francuskoj, Švicarskoj, Austriji, Luxembourgu, Rusiji, Češkoj i Norveškoj, iskazavši se osobito ulogama u Verdijevim, Puccinijevim i Bellinijevim operama. Od 1984. godine stalna je članica Opere Hrvatskog narodnog kazališta.

IVANKA BOLJKOVAC rođena je u Karlovcu 1955. godine. Pjevanje je diplomirala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. M. Borčić, a na istoj je ustanovi završila i postdiplomski studij. Debitirala je 1980. u Zagrebačkoj operi s ulogom Elizabete u Verdijevu **Don Carlosu**, te iste godine postaje stalnom članicom Opere HNK. Čest je gost opernih i koncertnih podija u Rusiji, Mađarskoj, Kanadi, Italiji, Španjolskoj, Njemačkoj i Austriji, uglavnom s ulogama iz Verdijevih, Straussovih i Wagnerovih opera. Redovito nastupa i u Ljubljanskoj operi (Leonora u Verdijevoj operi **Moć sudbine**). Njezina djelatnost,

za koju je višestruko nagrađivana, uključuje i često sudjelovanje u izvedbama vokalno-orkestralnih djela.

MILJENKA GRĐAN (Varaždin, 1969) ove godine završava studij solo-pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. S. Bujanović-Stanislav. Istakla se nastupima u Mozartovu **Figarovu piru** (Suzana), te kao Belinda u operi **Didona i Enej** Henryja Purcella. Uspješno je nastupala i na koncertima u okviru Varaždinskih baroknih večeri, te na ovogodišnjim Danima Ferde Livadića; trenutno nastupa u Hrvatskom narodnom kazalištu kao Pastirica u Gundulićevu **Osmanu**.

MERITA JUNIKU rođena je u Prištini, a studij pjevanja završila je 1990. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. N. Puttar-Gold. Dobitnica je Nagrade Zagrebačkog sveučilišta i Nagrade "Marija Borčić". U Operi Hrvatskog narodnog kazališta debitirala je u Verdijevo **Trubaduru**, a istakla se i u **Normi** V. Bellinija. S uspjehom je gostovala u Riječkoj i Splitskoj operi, te u Italiji. Istakla se i na koncertnom podiju sudjelujući u brojnim djelima vokalno-orkestralnog repertoara.

CECILJA CAR (Janjevo, 1956). Diplomirala je solo-pjevanje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1983. u klasi prof. N. Puttar-Gold, a dvije je godine kasnije debitirala ulogom Vanje u operi **Ivan Susanjin** M. I. Glinke. Od 1986. stalna je članica Opere Hrvatskog narodnog kazališta. Tumačila je uloge u operama G. Rossinija, G. Verdija i R. Wagnera, a kao članica opernog ansambla HNK gostovala je u Luxembourg, Ludwigshafenu, Ljubljani, Kijevu i Moskvi.

JANEZ LOTRIČ rođen je u Železnikima, a studij solo-pjevanja završio je na Akademiji za glasbo u Ljubljani u klasi prof. O. Otte-Klasing. Interpretira prve tenorske uloge u Verdijevoj **Traviati**, Donizettievu **Ljubavnom napitku**, naslovne uloge u Gounodovu **Faustu** i Offenbachovim **Hoffmannovim pričama**, te ulogu Manrica u **Trubaduru** i Edgara u **Lucii di Lamermoor**. Za tumačenje Riccarda u Verdijevo **Krabuljnom plesu** proglašen je na natjecanju u Trevisu 1986. najperspektivnijim mladim tenorom. Od 1987. ima status slobodnog umjetnika.

JOSIP LEŠAJA rođen je 1951. godine na otoku Korčuli. Diplomirao je solo-pjevanje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. S. Bujanović-Stanislav, uz paralelni studij defektologije i povijesti umjetnosti. Usavršavao se na ljetnoj akademiji Mozarteuma u Salzburgu, te kod Dunje Vejzović. Bio je član Opere u Mariboru i Komorne opere u Beču, a sada je solist Opere HNK u Zagrebu. Gostovao je u operama u Bernu (F. Delius, **A Village Romeo and Juliet**), Budimpešti, Luxembourgu (oba puta u Straussovoj **Salomi**), Karlsruheu i Haleu (G. F. Händel, **Admet, Ariadna na Kreti**), te na Malti (Mozartov **Figarov pir**). Bio je član Zagrebačkih madrigalista, a pored opernog bavi se i koncertnim pjevanjem.

NEVEN BELAMARIĆ (Šibenik, 1949) diplomirao je solo-pjevanje 1973. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Z. Šira, a godinu dana kasnije završio je studij teorijske fizike na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu u Zagrebu. U pjevanju se usavršavao na Mozarteumu u Salzburgu (Kim Borg) i na Visokoj glazbenoj školi u Beču (E. Werba). Potom je tri godine član opernog studija Bečke državne opere, od 1981. do 1987. solist je Ljubljanske opere, a od 1988. prvak je Zagrebačke opere. Dobitnik je mnogobrojnih nagrada ("**Hugo Wolf**", "**Mario del Monaco**"), te Zlatne plakete Opernog festivala u Ljubljani. Gostovao je na mnogim festivalima u zemlji i inozemstvu nastupajući u operama, oratorijima i na solističkim koncertima.

MJEŠOVITI ZBOR I SIMFONIJSKI ORKESTAR Muzičke akademije u Zagrebu djeluju od samog osnutka ustanove (1920) i kao njezini temeljni glazbeni ansambli okupljaju studente svih odjela. Zborom su dosada između ostalih ravnali: Slavko Zlatić, Nikša Bareza, Igor Kuljerić, Zoran Juranić i Vladimir Kranjčević, a Simfonijskim orkestrom Milan Horvat, Slavko Zlatić, Igor Gjadrov i Pavle Dešpalj. U posljednje su se vrijeme oba ansambla istakla realizacijama opsežnih izvodilačkih projekata poput **Pasije po Ivanu J. S. Bacha**, **Njemačkog requiema J. Brahmsa**, **Trijumfa Afrodite Carla Orffa**, **Dante-simfonije F. Liszta**, **Devete simfonije L. van Beethovena**, **Requiema W. A. Mozarta**, te oratorija **Elias F. Mendelssohna**.

ZBOR HRVATSKE RADIO-TELEVIZIJE tijekom svoga 40-godišnjeg opstanka afirmirao se kao jedan od najboljih profesionalnih zborova u ovom dijelu Europe. Pod vodstvom M. Pozajića, B. Papanopula, D. Gürtla, S. Zlatića, S. Rainisa, V. Kranjčevića, a sada I. Kuljerića ostvario je širok i raznovrstan repertoar iskazavši se osobito u realizacijama velikih vokalno-orkestralnih projekata. Osobitu pozornost ovaj ansambl posvećuje izvedbama hrvatskih autora i studijskom snimanju. Redovito gostuje na svim važnijim festivalima i muzičkim manifestacijama u zemlji i inozemstvu.

Pjevački studio ZVJEZDICE djeluje pod vodstvom Zdravka Šljivca od osnutka, 1985. godine. Članice Zbora su učenice zagrebačkih osnovnih i srednjih škola, a svoj repertoar dosada su snimile na šest samostalnih ploča i kasete. Zbor je surađivao sa zagrebačkim simfoničarima HRT (R. Wagner, **Parsifal**, Ivan pl. Zajc, **Mislav**, dir.: M. Belamarić.), i Hrvatskim komornim orkestrom (J. Bajamonti, **Prijenos kosti sv. Dujma**, dir. K. Ono). Sudjelujući uz Zagrebačke soliste na Varaždinskim baroknim večerima 1991. ZVJEZDICE u izvedbi Pergolesijeve **Stabar mater** osvajaju nagradu "Ivan Lukačić".

Obrada tekstova: Studenti Odjela za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu: Dalibor Davidović, Gorjana Ivoković, Aleksandra Mežnarić i Tamara Tomažić.
Redakcija: Eva Sedak.

Izdaje Koncertna dvorana »Vatroslav Lisinski« p.o. Zagreb.
Za izdavača: Lovro Lisičić. Programski direktor: Dubravko Majnarić. Urednici: Tugomir Hrabrić i Metoda Lhotka. Grafički urednik: Ljudevit Gaj. Naklada 600 primjeraka. Tisak: Tiskara »M.Trajbar«, Zagreb.

H. 3
C. 2
C. 3
B. 4
F. 5
C. 6

Handwritten musical score for instruments including Flute (Fl.), Clarinet (C.), Bassoon (B.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), and Oboe (O.). The score is written on multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The music is in a common time signature and features complex rhythmic patterns.

Knobel

Handwritten musical score for vocal parts I and II. The lyrics are written below the notes. The music is in a common time signature and features complex rhythmic patterns.

I
II

nos carum filium, per le scilicet, in
de gl'ris d'at'ri p'eter sal
formis mi neri Pa le scilicet mis per le scilicet
formis mi neri Pa le scilicet mis per le scilicet
nec gl'ris d'at'ri p'eter sal Pa le scilicet mis
formis de gl'ris d'at'ri p'eter sal Pa le scilicet mis
formis de gl'ris d'at'ri p'eter sal Pa le scilicet mis
formis de gl'ris d'at'ri p'eter sal Pa le scilicet mis

W. 2
v.
C.

Handwritten musical score for strings and basso continuo. The score is written on multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The music is in a common time signature and features complex rhythmic patterns.