



DUGO OČEKIVANA BOULEZOVA EDICIJA

Aleksandar Mihalyi

Konačno je pred nama dugo očekivana edicija s djelima Albana Berga (1885.-1935.) u tumačenju Pierre Bouleza iz Sonyjevih arhiva. Konačno zato što je cjelokupna edicija neophodni "rekvizit" svima onima koji žele razumjeti suvremenu, kao i onu glazbu koja joj je prethodila, a sve u beskompromisnom tumačenju ansambala i solista posvećenih poštivanju notnog teksta a ne projiciranju vlastitih ideja ili prikriivanju vlastite nekompetentnosti.

BOULEZ CONDUCTS BERG

Lulu Suite, Der Wein, Drei Stucke aus Lyrischen Suite
J. Norman, J. Blegen, New York Philharmonic, Pierre Boulez

Kammerkonzert für Klavier und Violine mit 13 bläsern,
Drei Orchesterstücke, Op. 6
D. Barenboim, S. Gawriloff, BBC Symphony Orchestra, P. Boulez

Konzerto für Violine und Orchester (1935)
P. Zukerman, London Symphony Orchestra, P. Boulez

Sieben frühe Lieder, 5 Orchesterlieder, Zwei Lieder, Jugendlieder
J. Norman, A. Schein, London Symphony Orchestra, P. Boulez

Wozzeck

W. Berry, I. Strauss, Opéra de Paris, P. Boulez

Menart © Sony Classical 88697558262 (5 CD)

Unutar cjelokupne edicije "Boulez Conducts" nalazimo i ovaj izniman album s Bergovim djelima koja su snimana u razdoblju od 1966. do 1994. godine, ponajviše važna upravo po tome što je njihov tumač Pierre Boulez koji je do sada potpisao, po općem sudu, ponajbolje snimke skladateljevih djela i doprinio otkrivanju bogatstva skladateljevog idioma. Gledano iz današnje perspektive može se reći da je Boulez uzrokovao i promjenu recepcije opusa u cjelini te Berga promovirao u jednog od ključnih skladatelja XX. stoljeća. Inače, ova diskografska priča započela je upravo s ovim

Boulezovim tumačenjem Wozzecka 1966. godine kojim je potaknuo slušatelje i kritiku da nanovo vrednuju ovu operu, kao i Bergova djela na slijednim snimkama.

Naime, do tada se ili naglašavao Bergov romantičarski naboj, ili su se gotovo do hysterije, a sve pod krinkom ekspresionizma, interpretirali operni likovi. Drugi uzrok "krivim" interpretacijama Bergovih djela čini uporno svrstavanje opusa Novih Bečana pod atonalnu glazbu, odnosno pojam koji ju sam po sebi više diskvalificira nego što ju pojašnjava. Berg u poduljem intervjuu iz 1930. godine (koji je objavljen i može se naći na Internetu pod naslovom "Što je atonalnost") pojašnjava značajke svojeg idioma. Postoje melodije, ali ne kao u *bel cantu*, već su one na tragu njemačke glazbe, od Mozarta do Wagnera, u kojima se vezuju s harmonijom. Berg nadalje za to navodi brojne primjere sve do veze s Bachom i zaključuje: *"Ja mislim u svojem harmonijskom razvoju, slobodnoj melodijskoj konstrukciji, u svojoj ritmičkoj različitosti, u preferiranju polifonog i kontrapunktnog stila te finalno u korištenju formalnih mogućnosti uspostavljenih kroz stoljeća glazbenog razvoja - nitko nam ne može predbaciti za našu umjetnost i etiketira je 'atonalna', imenom koje postaje pogrdno."*

Ipak, unatoč razlikama među ovim skladateljima te razlikama i unutar njihovih opusa i povezanosti s njihovim glazbenim predšasnicima (i nasljednicima) oni su, prema značaju i vrsnoći, rijetko na standardnom repertoaru ili nosačima zvuka. Razlozi su brojni i, slično kao u "slučaju"



Munir Vejzović
ilustracija za WAM

Mahler, potrebno je vrijeme kako bi se pojavili dovoljno posvećeni tumači i sve ono što usmjerava interes šireg slušateljstva. Naime, kod recepcije djela Nove bečke škole postoji paradoks u odnosu na Mahlera. Dok je Mahler kao njihov mentor bio posve gurnut u stranu, njihova su skladateljska načela bila prihvaćena gotovo kao jedina, i to od brojnih kompozitora u dugom nizu godina nakon Drugog svjetskog rata. Kao krunu nesporazuma možemo smatrati usijanje do kojeg je došlo u razdoblju Hladnog rata kada su se (i po navodima u sadašnjoj polemici koja se vodi u SAD-u) brojna drugorazredna djela jalovih epigona tumačila gotovo kao znanstvene konstrukcije. U to je vrijeme tiskan i znamenit esej Miliona Babbitta "Koga briga ako vi slušate". Uzalud je Babbitt kasnije nijekao naslov i tvrdio da je uzet izvan konteksta, no nesporazum sa slušateljstvom je produbljen a interpreti su dobili *carte blanche*.

Već smo u više navrata na stranicama WAM-a isticali da nas veliki glazbenik Boulez uvjerljivošću svojih tumačenja kontinuirano navodi na preispitivanja i re-evaluaciju djela i idioma, a Berg ga je višestruko fascinirao. O Bergu kao romantičaru unutar Nove bečke škole sam Boulez daje precizno pojašnjenje: *"On je romantik do ekscesa: on komunicira osjećajima fascinacije, nostalgije, a često i paroksizma. Glazba izražava svu njegovu osobnost i odražava cijelu epohu u kojoj je živio. Ipak, ta orgija senzacija je organizirana do takvih detalja da zahtijeva detektivski rad u trasiranju beskonačnom grananju ideja."* Berga se do tada izvodilo i malo i u velikoj mjeri pojednostavljeno. Boulez je svojom erudicijom,

moralom beskompromisnog interpreta, skladateljskim i dirigentskim iskustvom dao ključan doprinos, i pisanjem tekstova, ali i pomnim proučavanjem partitura te provedbom skladateljevih zamisli. Alban Berg je tako prezentiran u širokom rasponu: od nasljednika Mahlera do referentnog skladatelja današnjim generacijama te, preko svog učenika Theodora Adorna, kao minuciozni teoretičar i pasionirani pratitelj svih zbivanja u umjetnosti.

Zanimljivo je i objašnjenje koje Boulez daje kao dirigent povodom ravnjanja "Komornim koncertom za klavir i violinu uz 13 puhača", op.6 kada je korigirao dinamiku koja mu je zadavala probleme u zvučnom balansiranju složenih struktura - a njihovo mu je prezentiranje bilo na prvom mjestu. Imajući na umu njegovu težnju za formalnom i teksturalnom preglednošću koja je oslobodila ekspresivnost, logično je isplivala sva, uvjetno rečeno, polifona raskoš i tonalne reference. U punom sjaju se iskazuje i epizodna uporaba pojedinih instrumenta u postizanju ciljane atmosfere ili simbolične sonornosti. Ukratko: Boulez se ne opterećuje dramom ili tradicijom, već je posvećen formi i teksturi. Takvim živim artikuliranjem svakog detalja uz precizan ritam stvara kod slušatelja stalni osjećaj praćenja/razumijevanja skladateljeve logike, a formu čini razvidnom. Također, vibrantna mreža motiva je ovom Boulezovom egzaktnošću naglašenije sonorna u odnosu na druga tumačenja upravo "oslobođenim" orkestralnim bojama, akcentima, fascinantno doziranom izražajnosti i općem balansu. To je, uz odsutnost ili na ovaj način drukčiju

tonalnu senzualnost, najuočljivija razlika Boulezovog tumačenja. Ovome treba dodati i odabir pjevača koje sukladan s Boulezovim lucidnim čitanjem Berga. (Primjerice: trpkost i ekspresionistički Wozzeckov patos Waltera Berryja u usporedbi s primjerice visoko poetiziranim i odveć raskošnim glasom Dietrich Fischer-Dieskauom pod ravnjanjem Karla Böhma iz 1960. godine.) Po mišljenju kritike Berry se smatra ponajboljim diskografskim Wozzeckom, stoga stroga preporuka ne samo za ovu snimku već za cijeli album svima, a pogotovo onima koji slušaju nove skladatelje o kojima pišemo u našem serijalu o novoj fascinaciji zvukom.

Neke od snimaka nastale su i prije više od četrdesetak godina i, s obzirom na loša iskustva, dobro je da nisu remasterirane. Nažalost, prema albuma je još jedna od značajki današnje izdavačke politike velikih diskografskih kuća - manjkava i štura. Ni jednom rečenicom nije pojašnjen značaj ove diskografske edicija pod naslovom "Boulez conducts" od 43 nosača zvuka razvrstanih u 10 albuma s djelima: Bartoka i Scriabina (4), Berliozu (3), Boulezu (3), Debussyja (5), Mahlera i Wagnera (3), Ravela i Roussela (4), Schoenberga I & II (11), Stravinskog, Messiaena, Dukasa i Falle (4), te Weberna, Cartera, Varèseja i Berioja (6). Srećom, svi se tekstovi mogu naći na Internetu.

Na kraju, našim čitateljima treba spomenuti i drugi izvrsni album s Bergovim djelima u izdanju diskografske kuće Universal iz 2003. godine (DG 474 657 / 8 CD), koji je dobrim dijelom komplementaran Sonyjevom i na kojem pored ostalih dirigira i Boulez.