



Zatvorenici koncentracijskog logora Terezin uvježbavaju Verdijev „Requiem“ za predstavu pripremanu za inspekciju Crvenog križa 1944. godine.

dalibor davidovic

GLAZBA IZ TEREZINA

Češki grad Terezin je nakon nacističke okupacije pretvoren u geto, u neku vrst čekaonice iz koje se moglo samo u jednom smjeru, u tvornicu smrti - Auschwitz. Geto je otvoren 1942. godine i u toj je „funkciji“ bio do 1944. godine. Nacistička propaganda ga je pred međunarodnim delegacijama koristila kao primjer koji bi trebao svjedočiti o dobrim životnim uvjetima zatočenih, mahom Židova. Kako bi pokazali da grad ima i bogat "kulturni život", nacisti su u nj deportirali i brojne glazbenike. Glazbenici u Terezinu nisu samo svirali nego i komponirali u tim posve nehumanim i stravičnim uvjetima. Stoga je pravo čudo da je uopće nešto od te glazbe sačuvano, a rijetka diskografska izdanja tih djela su vrijedna i značajna dokumentarna svjedočenja o jednom nadasve tragičnom vremenu i nesalomljivosti ljudskog duha.

FORBIDDEN, NOT FORGOTTEN: SUPRESSED MUSIC FROM 1938-1945

GIDEON KLEIN & VIKTOR ULLMANN

Orchestra di Padova e del Veneto, Nada Matošević

Aldo Orvieto, klavir

Mladinski zbor RTV Slovenija, Nada Matošević

Maricla Rossi, sopran

Marina D'Ambroso, klavir

Hommage HOM 7001891

PAVEL HAAS & HANS KRÁSA

Orchestra di Padova e del Veneto, Nada Matošević

Quartetto d'archi di Venezia

Mladinski zbor RTV Slovenija, Nada Matošević

Hommage HOM 700892

KARL AMADEUS HARTMANN

Aldo Orvieto, klavir

Orchestra di Padova e del Veneto, Maffeo Scarpis

Quartetto d'archi di Venezia

Hommage HOM 700893

Glazba na ovim nosačima zvuka nastala je uglavnom u Terezinu, gdje je bila i izvođena, u najcrnjim mogućim uvjetima kakve je nama danas uopće teško pojmiti. No, osim mjesta nastanka, djela predstavljena na ovim trima nosačima zvuka i nemaju baš mnogo toga zajedničkog. Neka od njih, kao "Tri hebrejske pjesme" za dječjački zbor Viktora Ullmanna, jednostavne su obrade tradicijskih napjeva, dok su druga, kao "Passacaglia i fuga za gudački trio" Hansa Kráse, koncertna djela u uobičajenom smislu, pa su znatniji i zahtjevi što ih postavljaju pred izvođače. Iz kompozicija se mogu nazrijeti i "škole" u kojima su se ovi skladatelji formirali: rad s malim motivima koji se opsesivno ponavljaju, čineći poliritamske i polimetarske preplete, u "Studiji za gudački orkestar" Pavla Haasa, kao i u izrazitije "folklorističkoj" "Partiti za gudače" Gideona Kleina, može podsjetiti na istočnoeuropski kompozicijski idiom iz prve polovice stoljeća. Viktor Ullmann predstavljen je kao skladatelj čiji je idiom možda najbliži postvagnerijanskoj "modernoj", i to onome njezinu odvojkju koji je dvadesetih godina već poprilično obuzdao raniji zvučni hedonizam, usvajajući "strože" barokne tehnike (kasna djela Franza Schrekera poznatiji su primjer takvog načina komponiranja). Dvije kompozicije Hansa Kráse, "Uvertira za mali komorni orkestar" i dječja opera "Brundibár", načinom su komponiranja

bliske "Novoj stvarnosti": okosnicu orkestralnog sastava čine puhači i klavir, djela nisu provedbenog karaktera, već se sastoje od niza kratkih cjelina u kojima se neprestano ponavlja jedan ritamski model, odnosno jedna melodijska formacija, poseže se za obrascima "popularne" glazbe, premještajući ih u "visoke" žanrove (to je osobito zamjetno u operi "Brundibár").

Karl Amadeus Hartmann, čijim je djelima posvećen treći CD, nije bio zatočenik Terezina. Razlog za uvrštenje njegovih djela u ovaj izbor "izopćene glazbe" jest ponajprije njihov estetički modernizam, ali i skladateljev odnos prema režimu. Nakon preuzimanja vlasti od strane nacista Hartmann doduše nije napustio Njemačku, ali je živio posve povučeno, u unutrašnjem egzilu. Njegova se djela nisu izvodila, niti je on sudjelovao u javnom životu. U kompozicijama koje su nastale tih godina zamjetna je stanovita promjena koja se može tumačiti kao njegovo stajalište, ili možda bolje rečeno stanje u odnosu na te nove okolnosti. Naime, dok su rana djela oštra, drska, bliska "Novoj stvarnosti", niz djela koji 1933. godine započinje "Prvim gudačkim kvartetom" i simfonijskom pjesmom znakovitog naslova "Miserae" sadržavat će uvijek istu, karakterističnu tonsku gestu: tugovanje. Sva Hartmannova glazba otada postaje *musica funebre*: prevladavaju polagana tempa, pastozni orkestralni nanosi izrazito su ekspresivni, djela aludiraju na vrste kao što su rekvijem ili tragedija, premda u načelu nisu vokalna. Hartmann je prije svega simfoničar. To je glazba koja, poput Šostakoviča, Honeggera ili Kreneka, na stanovit način pokušava "spasiti" veliki simfonizam, no po gestici i dramaturškim rješenjima (česta je dvostavačnost: nakon opsežnog adagia slijedi brži, obično koncertantni stavak, koji ponekad, kao u slučaju "Druge simfonije", može i otpasti) bliža je Bergu nego Mahleru. Ne čudi stoga da je i

Hartmannov "Concerto funebre" svojevrsan *hommage* Bergovu "Violinskom koncertu", djelu koje je i samo neka vrst rekvijema. I u koncertu, a i drugim djelima, Hartmann citatima ukazuje na stanovite veze s drugim kompozicijama, na stanovita "značenja": tako se u zadnjem stavku koncerta citira posmrtna koračnica što se pjevala u počast žrtvama ruske revolucije iz 1905. godine, u klavirskoj sonati s naslovom "27. travnja 1945." (koju također možemo čuti zahvaljujući ovome izdanju) citira se jedna antifašistička masovna pjesma, a u "Prvom gudačkom kvartetu" židovski tradicijski napjev. Od skladatelja čiju glazbu okuplja ovo izdanje jedino je Hartmann preživio razdoblje nacizma, zauzimajući se nakon rata za tadašnju mladu skladateljsku generaciju. Ostalima se u nacističkoj tvornici smrti gubi svaki trag.

Nažalost, "nedorađenost" se ogleda u svim aspektima ovog izdanja: prezentacije, snimke i izvedbe kojoj nedostaje plastičnosti, kao da nije bilo dovoljno vremena za studiozan rad na partiturama. Nerijetko se čuje napor da se notni tekst uopće reproducira, što je prag na kojem se raščarava magija izvedene glazbe, postaje zamjetno ono tehničko, ono što bi trebalo biti nečujno. To se odnosi na stanovit način i na snimku. Na nosačima zvuka nije navedeno radi li se o snimkama uživo, kako bi se dalo zaključiti na temelju slušanja. Tiskani dio izdanja nije osobito informativan, ni u pogledu kompozicija, ni u pogledu izvođača. Mala izdavačka kuća Hommage pokazala je dobru namjeru, no uspješno proizvesti iluziju, a u umjetnosti je o tome riječ, ipak je lakše raspolaže li se znatnijim materijalnim zaleđem. Tematski slična edicija "Entartete Musik", koju objavljuje DECCA, u tome je pogledu svakako bolji izbor. No, ako nam je stalo do toga da ova glazba zaista dobije novu šansu poslušajte Hartmannov "Violinski koncert" koji je maestralno snimila Isabelle Faust; ploča je naslovljena kako i dolikuje - "Funebrae".