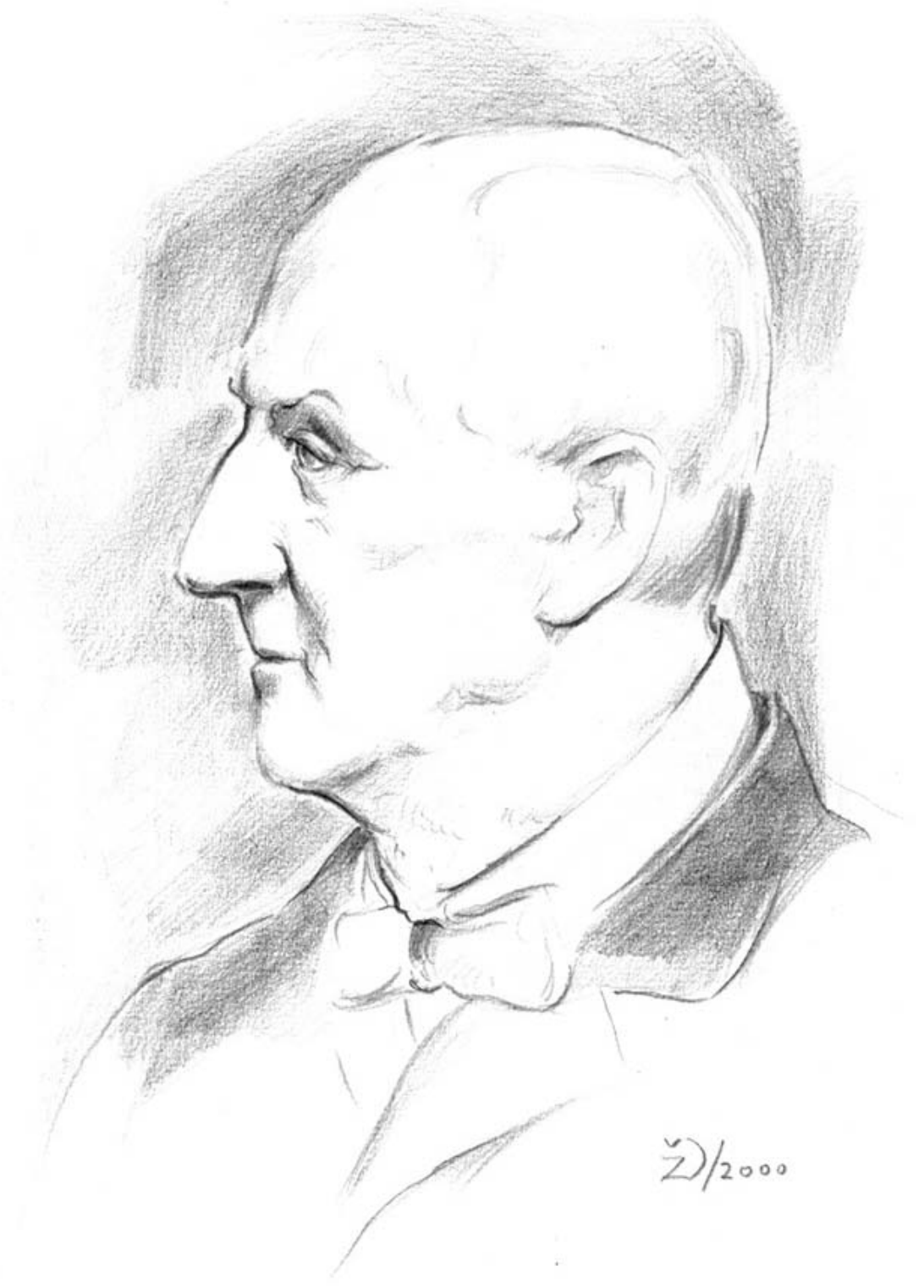


ANTON  
BRUCKNER

- X]g\_c[fU4^U



## ČETVRTA SIMFONIJA „ROMANTIČNA“

Philharmonia Orchestra, L. Matačić

Testament SBT 1050

Lovro pl. Matačić svakako nije komercijalna diskografska zvijezda. Njegove kvalitete leže drugdje, no ma koliko se svi mi u njega kleli i zazivali ga s posvećenim poštovanjem, kladio bih se da se malo tko pita što nama zapravo znači Matačić? Pretpostavljam da ćemo, u našoj površnosti, svekoliko bavljenje našim najvećim dirigentom – sve njegove snimke, televizijske emisije pa i monografiju – iskoristiti tek kao povod za daljnju mitologizaciju, radije ostavljajući njegovo nasljeđe *thesaurusu* frazetina i floskula no ozbiljnom proučavanju i pokušaju razumijevanja. S tim u vezi, prisjećam se komentara koji mi je neki Amerikanac uputio nakon jedne izvedbe Schubertove *Nedovršene*: „Čestitam. Znae, podsjetili ste me na mladog Matačića!“ Osim prolazne razdraganosti, koju je ratnih i poratnih godina svaki Hrvat morao osjetiti pri tuđinskom bljesku prepoznavanja nacionalnog identiteta, ta me izjava ostavila tek ljubazno hladnim, i to upravo zato što sam ju smjesta svrstao u blefsikon glazbe, a ne u domenu ozbiljnih i potkrijepljenih komplimenata. Možda nepravedno! U svakom slučaju, prirodno je da čovjek, iziritiran mitomanijom, puše i na hladno.

No Matačić je upravo nezaobilazan pratilac Brucknerovog djela, kako u pisanoj riječi tako i u izvodilačkoj praksi. Monumentalno, grandiozno, titanski i slično, atributi su bez kojih – tvrdi se – jedna Brucknerova *Peta* ili *Deveta* nije uopće zamisliva! Što na to kaže Matačić? Svaka je Brucknerova simfonija u njegovoj izvedbi drugačija; to valjda ima

veze s orkestrom, svakako sa životnom dobi i iskustvom. No, daleko je njegov Bruckner od bilo kakve mistifikacije; realan je, premda mu je oduševljenje ideološke prirode. U agogikama je silovit i neobuzdan, reklo bi se pretjeran da impuls koji ga goni nije svjež, gotovo djetinji i stoga nedužan. Epizode su vrlo jasno i osobeno oslikane, odvojene oštrim rezovima. Matačić, kao i Bruckner, živi od trenutka, što otkriva formalne slabosti, ali nam pod reflektorom pruža pogled na vedre i životne trenutke koji npr. kod Karajana ili pogotovo Barenboima ne postoje. Kao da je posve privatn s Antonom, prikazuje nam glazbu svoga bliskog prijatelja, čak prilično junački obojenu, svakako ljudskom prije no veličajnom i ako ne monumentalnom, a ono svakako s odgovarajućom muškošću. Svakako sve prije nego servilni *hommage* mračnom bajrojtском uzoru!

Naši ljubitelji glazbe svakako se neće razočarati ovom snimkom iz 1954. godine s Philharmonia orkestrom našeg najslavnijeg dirigenta, koji je, kao što kaže poslovično samouvjereni i sveznajući Britanac s korica, na ovoj snimci uhvaćen na vrhuncu inače blistave povijesti, s jednim finim, iako loše prodavanim dirigentom.

Tomislav Facini

## ČETVRTA SIMFONIJA „ROMANTIČNA“,...

Berliner Philharmoniker, E. Jochum

DGG 449 718

Ova je ploča vrijedna zbog najmanje tri aspekta. Izvodi je dirigent koji je bio po svojim shvaćanjima najbliži Bruckneru, uvažavajući njegov orguljski

talent i ljubav za prirodu. Tu je i odlična kvaliteta originalne snimke iz sredine prošloga stoljeća u kojoj su uspješno 'slijepljena' dva studijska snimka napravljena u crkvi Isusa Krista u Berlinu (Jochum nije trpio akustiku nove filharmonijske dvorane).

Ubrajam se u ljubitelje Brucknerove *Četvrte simfonije*, a ova Jochumova verzija je najiskrenija, najizravnija i, što je najvažnije, najvjernija Bruckneru, koji je Brucknera postavio u središte svog dirigentskog zanimanja, primjerice kaže da je promjena boje i tempa kod Brucknera rezultat njegovog iskustva s registriranjem orgulja. Jochum nije izvodio skraćene verzije, već je kad su izišli *urtextovi* partitura, prionuo originalima i nastojao prodrijeti u izvornu skladateljevu viziju. Doduše, Jochum je Furtwänglerova kova i davao si je slobodu u tempima, ali kao i Furtwängleru, moglo mu je biti kad su obojica time suvereno vladali. Jochumova verzija 'raspoznaje' razliku između pobožnog, pastoralnog, naturalnog i lirskog, jer Jochum misli i na duhovnu prirodu djela, a ne samo na stil. Brucknerove simfonije pune su paralelizama i parnih brojeva, što ponekad dovodi do jednosti i dosade, pa dirigenti skraćuju ili preskaču. U Jochuma možete imati povjerenja da nije ništa ispustio i da sasvim sigurno neće biti dosadno, jer kako kaže: „sve ovisi o bazičnom tempu koji se može tek malo promijeniti ako treba“. Dodali bismo, da, ali samo ako ga se zna promijeniti. Ono što Jochumovu verziju *Četvrte simfonije* izdvaja je istinski romantičarski muzikalitet, svjež i naivan, ako hoćete, bez umornih naslaga *fin d'sieclea*. Samo, s Jochumom je moguće zamisliti Mahlera, s Furtwänglerom, ne.

Đurđa Otržan

#### ČETVRTA SIMFONIJA „ROMANTIČNA“

Bruchner orchester Linz, D. Russell Davies

BMG 82876 60488

Snimka zabilježena na ovom CD-u odaje dirigenta koji teži preciznosti izvedbe, ne ostavljajući mjesta površnosti. Orkestar doista zvuči u svojoj kompaktnosti, ostavljajući uvijek dovoljno mjesta za gradacije i popuštanja, vrlo spretnu igru napetosti koju Bruckner tako pomno razrađuje. Već od prvoga nastupa rogova koji otvaraju početni *Allegro*, ili pak violončela koji donose temu drugoga stavka te ju potom prepuštaju drvenim puhačima, jasno je da svako pojedinačno instrumentalno isticanje mora biti i jest idejno zaokruženo u vlastitom fraziranju. Takvim pojedinačnim (ili grupnim) isticanjima, njihovim pažljivim nadovezivanjima i nadopunjavanjima, Davies gradi strukture koje poprimaju goleme razmjere, a koje se neprestano smjenjuju tipičnim brucknerovskim načinom pristupanja glazbenoj građi.

Igra napetosti, u svim kompozicijskim segmentima, nikada ne posustaje, osim u svojevrsnom olakšavajućem trenutku koji donosi završetak svakoga od četiriju stavaka. Davies je to odlično prepoznao i ni u jednom trenutku nije dopustio da orkestrova svirka izgubi iz vida složenost Brucknerove glazbeno-idejne koncepcije. Pozitivna količina napetosti održana je od početka do završetka ove prilično opsežne simfonije, i upravo u tomu leži kvaliteta interpretacije Brucknerovoga orkestra iz Linza i dirigenta Dennisa Russella Daviesa.

Mirta Špoljarić

## PETA SIMFONIJA

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, G. Wand

RCA Victor GD 60080

Günther Wand oduvijek je bio umjetnički majstor u 'podastiranju' sjajnih snimaka Brucknerovih djela – okretne, tonski nerazmetljive, divno artikulirane. Ova izvedba snimljena 1974. godine u Kölnu s domaćim Simfonijskim orkestrom Kölnskog radija primjer je još jednog sjajnog Wandovog iščitavanja Brucknerove partiture, u kojoj od prvih taktova introdukcije osjećamo kontinuirani impuls koji, prolazeći kroz kompleksnost skladateljskih blokova, tjera djelo k svome kraju. Wandovo je dirigentsko tumačenje prvenstveno dramatsko, a u *Finalu* - bachovski grandiozno i kompleksno – i epsko, s tenzijom prisutnom na svakom koraku. Enigmatičan *Prvi stavak*, jedan od Brucknerovih najsuptilnijih i najeluzivnijih, sadrži nešto od one poznate beethovenovske napetosti koja tako fino odjekuje u discipliniranoj svirci kölnskog orkestra. S druge strane, mnogobrojne nam oznake *p*, *pp* i *ppp* u partituri dokazuju da je Bruckner insistirao na zvukovnoj prigušenosti čitavog *Prvog stavka*. Cinici će odmah reći kako ih je skladatelj zapisao jer nije imao dovoljno povjerenja u onovremene dirigente i orkestre – teorija za koju nam Wand daje legitime razloge za sumnju. Naredni *Adagio*, u kojem dirigent uspostavlja nešto laganije, vedrije raspoloženje, odsviran je žustro i okretno, s burnim kontrastima tempa na početku *Scherza* kojima se uzbukava dramatičnost i osigurava ravnoteža simfonijskih i *volkstümlich* elemenata (posebice uspješno postignuto u *Triju*). Donoseći konačno

razrješenje fuge, korala i svih prethodnih motiva, *Finale* je sigurno najteži i najopasniji dio ove simfonije: većina dirigenata ima tako jednu nesretnu boljku da smireno započne s uvodnom fugalnom temom, opušteno nastavi s odgovorom i zatim furiozno odjuri do *tutti* dijela u f-molu. To bezrazložno forsiranje prema taktu 137 dovodi u opasnost monumentalnost čitavog kraja je među hvalevrijednim iznimkama spomenimo Celibidachea i Karajana. Logično je da tijek simfonije uvelike ovisi o izvođačkom tijelu (orkestar je izvrsno postavljen i vođen, posebice u posljednjim stranicama), koje se ovom prilikom pokazalo na visini zadatka. Dodatni bodovi izvedbi idu na račun činjenice da, usprkos vlastitoj vrsnosti, ne privlači pažnju isključivo na samu sebe.

Zvuk je za svaku pohvalu, vjerojatno zahvaljujući jednostavnosti postava mikrofona te Wandovoj sposobnosti postizanja orkestralnog balansa. Od rivalnih snimki, ukoliko bude interesa za 'drugo mišljenje', možemo preporučiti Karajanovu berlinsku snimku iz 1976. godine za DG te Horensteinovu iz 1971. godine.

Ivana Hausknecht

## PETA SIMFONIJA

Berlinska filharmonija, G. Wand

RCA VICTOR 09026 68503

Günther Wand, kao jedna od manje razvikanih, ali svakako pouzdanih i hvaljenih figura njemačke glazbene scene, pruža nam ono što bi se nazvalo poštenom, produhovljenom i u zanatskom smislu majstorskom izvedbom. Premda se dob od osamdeset i četiri godine, koliko je imao kad je snimio

ovu simfoniju, obično smatra podmaklom, za Wanda je to očito razdoblje napona snage i zrelosti. CD je nastao kao uvjerljiva kombinacija triju živih snimki, uspješno lišenih bilo kakve studijske blaziranosti, a istovremeno zadržavajući sjajnu akustiku dvorane Berlinske filharmonije. Prepoznatljiv zvuk orkestra u njegovim je rukama nešto izmijenjen; boja je nekako ozbiljnija i obuzdanija, a basovi ne proždiru ostale gudačke dionice, kao što se s tim orkestrom često zbiva pod vodstvom nekih drugih dirigenata. Neiscrpnom snagom, kontrolom i preglednošću Wand nas vodi kroz emocionalne kovitlace prvog stavka, učinivši da nadolazeći *Adagio* ne zvuči kao ispuhana nemoć u iščekivanju oporavka za *Scherzo*, nego kao izraz predane odlučnosti, spojivši brojne sekvence, dvoglasja i triolsko-duolske kontrapunkte u nesvakidašnje uspjeru cjelinu. *Treći stavak* je živi dokaz da *pesante* ne znači mlitavo. I na koncu, tako često beskrajan četvrti stavak, krcat citatima i nedužnim međuigramama što opasno balansiraju na rubu banalnosti, zatiče nas budne i napete kao da prisustvujemo samom koncertu. Da zaplješe!

Tomislav Facini

## ŠESTA SIMFONIJA

New Philharmonia Orchestra, O. Klemperer

EMI 7243 5 62621 2 6

Brucknerovu *šestu simfoniju* s Ottom Klempererom i orkestrom New Philharmonia gotovo uvijek smo nalazili kao preporučenu snimku u raznim pregledima i o njoj se uvijek se govorilo i pisalo kao o jedinstvenoj

interpretaciji Brucknerovog djela. Njemu kao jednom od nekolicine odabranih uopće, je rijetko kad u toj mjeri uspjelo realizirati ultimativni Mahlerov dirigentski naputak: „...poštivanje tradicije je znak lijenosti. Prava zadaća interpreta je 'kopati' po partituri, a ne povoditi se za usvojenim, tuđim rješenjima – imitirati.“ Od prvog su takta dojmive preglednost i konzistentnost djela, koje čujemo samo kod nekolicine drugih dirigenata kad su u pitanju zahtjevne forme/djela. Impresioniraju: fascinantna preciznost orkestra, uzvišenost, naglašena arhitektoničnost zvučnih blokova te snaga izričaja, koja ponajprije izvire iz direktnosti u jednostavnosti Klempererovog iščitavanja djela i zvučanju orkestra u ovom kontekstu. Rezultat je svega navedenog u to vrijeme bilo otkrivanje 'novog' Brucknera posve izvan sjene Wagnera, a sve kao posljedica preciznog i vjernog iznošenja skladateljevih kajdi. Od toga vremena se i počinje manje govoriti o Wagnerovom epigonu a više o specifično orguljaškom strukturiranju simfonija skladatelja koji je dirigente i suvremenike svojom plahošću i izjavama o Wagneru navodio na krivi trag.

Snimka je nastala 1965. godine u vrijeme zapisivanja ponajboljih snimaka. Samo na rijetkim snimkama orkestar zvuči ovako vjerno. Tajna je i u posebnoj pažnji koju je EMI obratio radu na digitalnom transferu. Godine 2000. EMI je uveo i novo radno mjesto u svojem Abby Road studiju pod nazivom Classical Remastering Engineer. Na ovoj snimci je potpisan Ian Jones, kojem je i pripala zadaća *remasteriranja* najboljih snimaka za ediciju *Great Recordings of the Century*. Sve u svemu: najstroža preporuka za jednu od ponajboljih i snimki i izvedbi ikad zabilježenih.

Aleksandar Mihalyi

## SEDMA SIMFONIJA

Bečka filharmonija, Harnoncourt

Teldec 3984-24488

Nakon Monteverdija, Bacha, Mozarta, Schuberta, Schumanna i Beethovena, preko Brahmsa Harnoncourt je skliznuo sve do Brucknera. Ne znam hoće li se oni koji poznaju standardnog Brucknera začuditi kad začuju ovu snimku; to ovisi o tome što oni u njemu traže i slušaju. Meni ona predstavlja u prvom redu zrele darove uistinu velikog glazbenog imena današnjice, potom neusporedivu plemenitost Bečke filharmonije, te na koncu Antona Brucknera od krvi i mesa. Sve je to očito već u prvom taktu. Prirodnošću koja izvire iz srođenosti s materijom, kao neko iskustvo iz prve ruke, rogov i violončela u ogromnom, ali vitkom dahu iznose jednu od dužih tema ove glazbene epohe, zaokružujući barem četiri ideje u homogenu, ali gipku frazu. Harnoncourtova svježija tempa udaljena su od fićfirićkih anglofonih *novih* iščitavanja glazbe tipa Norrington koliko i Lazar od bogataša, te predstavljaju isključivo temperament koji poput povoljnog vjetra nosi krajnje koncentriranu i dorađenu glazbenu misao. U masu Brucknerova zvuka stavljen je jači naglasak na boju, a elaborirano fraziranje pruža neobično pregledan reljef i raznovrsniju psihološku razradu materijala, djelujući na tek nekoliko mjesta (u drugom stavku), i to s velikim upitnikom, konstruirano. Moguće je da se u skidanju patine malo zagreblo i u konstrukciju. Plemenitost kojom se glazba, dišući, ulančava i klizi kroz vrijeme, podsjetit će vas možda na Chelibidacheovu gospoštinu, a poseban čar predstavljaju registracije limenih puhača sa sočnim i hrskavim,

nepogrešivo jedinstvenim bečkim zvukom popraćenim gudačima koji se nikad ne rastaču u nerazpoznatljivu masu, niti, ma ni u najžešćem *fortissimu*, ne posustaju u uzvišenosti.

Tomislav Facini

## OSMA SIMFONIJA

NHK Symphony Orchestra, L. Matačić

Denon 35CD-1001

Lovro pl. Matačić dirigira japanskim orkestrom i rekli bismo, „East Meets West“. Kao dokaz ovog susreta (jednog od mnogih, jer je naš Matačić bio uz Karajana najomiljeniji dirigent u Japanu) izdana je snimka u živo Brucknerove *Osme*. No, ostaje za vidjeti koliko je ovakav ekscentričan susret doprinio produbljivanju egzotične veze između hrvatskog (u to doba, jasno, i europskog) dirigenta i Dalekog istoka zatravljenog penetrirajućom zapadnom kulturom i njenim benignim glazbenim izdancima. Sklisko je, međutim, pitanje koliko ovo djelo predstavlja benigni izdanak. Upravo *Osma* znači Bruckneru ono što *Deveta* znači Beethovenu – borbu za izraz, transformaciju kršćanske procesualnosti bitka u građansku ideju ostvarenja pravde i istine. No, za Brucknera je ovo ipak suštinski unutarnji proces, otkrivanje vlastitih ponora, pročišćenje vlastitih motiva. Mogli bismo reći, upravo ovo samopromatranje podsjeća na veliku budističku tradiciju istoka, i vjerojatno nije slučajno da se ona itekako tematizirala u djelu Wagnerovog idola Schopenhauera (koji pak nije u Wagnerovoj glazbi uopće vidio traga vlastitim idejama).

U Matačićevoj interpretaciji odsudni naglasak stavljen je na ono procesualno. Glazbu je Matačić prije svega smatrao kretanjem i transformacijom iz jednog ugodajnog stanja u drugo. Ovakva, posve romantizirajuća interpretacija je provedena sasvim egzaktno, bez i jednog jedinog kompromisa, i upravo u tome leži njezina veličina. Nema traga poštivanju nekih prethodećih monumentalno protežnih interpretacija (Furtwängler, Klemperer): tempa su brza i u tijesnoj vezi sa željenim zvukom, vezivno tkivo forme uvijek malo brže, u tranziciji prema osnovnim dijelovima, ukratko, radi se o jednom dubinskom iščitavanju i problematiziranju temeljnih Brucknerovih skladateljskih principa. Ova čarobna formula dirigenata starije generacije, *interpretacija forme = male devijacije osnovnog tempa*, najljepše dolazi do izražaja u načinu kako Matačić polako obara tempo trija, do mjesta na kojem harfa i gudači anticipiraju drugi, lirski dio prve teme trećeg stavka. Na sličan način se gradi i velika završna gradacija četvrtog stavka prema vraćanju početnog, *Abgrund* motiva prvog stavka. Osim dugih gradacija, po kojima je Matačić i inače razlikovao od dirigenata svoje generacije, svi ostali prijelazi riješeni su kontrastima tempa i dinamike, dakle, baš onako uglato i neuljepšano, kako je Bruckner i želio. Upravo ova beskompromisnost interpretacije, u kojoj se kao usporedba nameće neka golema građevina, koja osvaja skladom svoje forme, a da je pri tom gradivni kamen vrijedan, ali neobrađen, odlikuje, i razlikuje, Matačićevo razumijevanje Brucknera od svega što se u tom pogledu prije ili kasnije čulo.

Nažalost, orkestar ipak nije uspijevaao pratiti ovaj široki Matačićev zahvat. Limeni dio orkestra je sirov i tonski nesiguran, što se posebno

odnosi na prvog trubača koji nije uspio izdržati tegobne zahtjeve Brucknerove partiture – sviraj stalno i vrlo glasno, a čisto. Onome tko je naviknut na karakteristično taman zvuk Brucknerovog orkestra, ova snimka će se činiti ponešto presvijetlom, a tome sasvim sigurno doprinosi i način sviranja, koji je i osobitost mnogih japanskih orkestara. Najveći pomak u ispravnom smjeru načinio je prvi oboist, te dionica violončela, kod kojih se, poglavito u drugoj temi trećeg stavka, zamjećuje ispravni koncept zvuka i fraziranja. Ukratko, velika interpretacija našeg velikog maestra.

Mladen Tarbuk

#### OSMA SIMFONIJA

**Berlinska filharmonija, E. Jochum**

DGG 431 163

**Bečka filharmonija, P. Boulez**

DGG 459 678

Valja odmah na početku reći da su posrijedi dvije po mnogočemu oprečne izvedbe. Za takvo stanje stvari nisu zaslužne samo dvije različite verzije iz kojih su Brucknerovu *Osmu* pročitali Eugen Jochum, odnosno Pierre Boulez (ranija, skraćena Leopolda Nowaka u slučaju prvoga, starija Roberta Haasa u slučaju drugoga, na čiju je stranu šezdesetih godina XX. stoljeća prevagnuo uteg kritičke svijesti struke). A nije tome dokraja 'kriva' ni vremenska razlika njihova nastanka, Jochumova, ostvarena 1964. godine u netom otvorenoj dvorani Berlinske filharmonije, Boulezova pak zabilježena 1996. godine u Crkvi sv. Florijana nedaleko od Linza u sklopu međunarodna

Brucknerova festivala na stotu obljetnicu skladateljeve smrti (iako obje snimke na određeni način, vidjet ćemo, jesu odraz vremena u kojem su nastale). Riječ je jednostavno o dvije očigledno različite dirigentske osobnosti, dva prilično različita glazbenička i ljudska temperamenta i karaktera, što u konačnici daje prilično različita čitanja, te luči i različite, u oba slučaja na svoj način relevantne, poticajne i zanimljive, a često zapravo međusobno nadopunjujuće umjetničke rezultate.

Bitna razlika već leži u prvome motivu prve teme prvoga stavka. Na tom mjestu Bruckner po prvi put uvodi motivsku jedinicu šesnaestinka-četvrtinka (*f-ges*) u dionicama kontrabasa, violončela i viola na prijelazu s drugoga u treći takt. U Jochumovoj izvedbi taj je motiv izveden energično, izravno, bez okolišanja, gotovo na način ljudske geste. Jochum na taj motiv gleda kao na bazičnu energetska jedinicu neophodnu za (po)kretanje Brucknerove simfonije. On je svjestan njezinih diskurzivnih svojstava, štoviše on ih potiče, računa na njihov pokretački potencijal i na to da će mu upravo taj motiv, uspije li ga pokrenuti, omogućiti uspješni glazbeni tijek simfonije u cjelini. Boulez, pak, isti motiv interpretira sustegnutije, s određenim racionalnim odmakom, zauzdavajući njegove pokretačke moći i oduzimajući mu mnogo od romantičke ilustrativnosti i „pričljivosti”, vjerujući pritom da se uvjerljivost cjeline može dobiti pravilnim proporcioniranjem dimenzija simfonije, prije no pouzdanjem u jedan njen, k tome najmanji gradbeni element.

Što se događa u malom, replicira se onda i na velikom. Jochum insistira za romantičkom glazbenom protoku, na glazbenoj drami izravnoj, istinitoj i trenutno djelujućoj. Brucknerova partitura u njegovu se

tumačenju pojavljuje puna izvornoga života, trenutnoga nadahnuća i glazbeničke spontanosti, a Jochum napinje izražajni luk Brucknerove Osme do samih granica izdržljivosti, cijedi iz Brucknerovih motiva i posljednji atom snage. U tome, međutim, napinjanju, izražajni luk simfonije naposljetku ipak puca: Jochumova tendencija da u cilju postizanja romantičkog naboja tjera tempa uvijek, još i naprijed, umjesto da ojača, na kraju, naime, slabi finale, koje tako 'tjerano' gubi na osjećaju gravitacije i formalne ravnoteže (usporedbe radi, posljednji stavak simfonije u Jochumovoj interpretaciji traje 19' 49", u Boulezovoj 22' 19", a u Karajanovoj, jednoj od svakako najuspjelijih, čak i u kraćoj Nowakovoj ediciji (!) 24' 36" minuta). Boulez, s druge strane, nekako kao da manje mari za romantičko u Brucknerovoj glazbi. Njega, čini se, više zanima skladateljevo umijeće gotovo matematičkog proporcioniranja odnosa tempa u pojedinim stavcima, kao i u cjelini djela, što ga tako gledano čini bližim J. S. Bachu, no suvremenicima. Zbog takvoga bi se pristupa nekome prvi, pa čak i drugi stavak Boulezove interpretacije mogao učiniti možda čudno impresionaliziranim i sporim, što mu i zamjeraju mnogi recenzenti. No, sasvim je moguće da Boulez potpuno svjesno igra na tu kartu. Naime, složena arhitektonika ovoga djela otkriva se u svoj svojoj veličini ionako tek na samome kraju djela, nikako ranije, i to je ono na čemu Boulez insistira i što naposljetku i postiže.

Ako ste pitate kojoj snimci ukazati vlastito slušateljsko povjerenje, odgovor bi mogao biti ni jednoj, ni drugoj. Odnosno, i jednoj i drugoj. Nije li u tome, uostalom, i najveća ljepota glazbene umjetnosti?

Borko Špoljarić