

SIMFONIJSKA FORMA U TRANZICIJI

Dalibor Davidović

Izreka da se “drugi Bog skriva u detaljima” možda se ni na jednog od skladatelja klasične glazbe ne odnosi više nego na Mendelssohna, a za njegovu “Prvu simfoniju”, djelo petnaestogodišnjaka, kao da vrijedi dvostruko: i u cjelini i u pojedinostima. Riječ je, naime, o rijetko izvođenu djelu, kojemu se čak i unutar Mendelssohnova opusa obično ne pridaje veće značenje, smatrajući ga tek “prijelazom” između skupine još ranijih skladateljevih simfonijskih djela, pisanih samo za gudače, i “pravih”, numeriranih simfonija. S druge strane, poslušajte li se pobliže, “Prva simfonija” otkriva detalje koji izmiču uobičajenoj slici Mendelssohna kao skladatelja čija je glazba obilježena ispoliranom vanjstinom i klasicističkom urednošću.



Tako je, primjerice, koda prvoga stavka, u odnosu na karaktere prve i druge teme te na relativno kratku i ne osobito dramatsku provedbu, neobično duga, kao da stavak ne može završiti. Menuet neprestanim sinkopiranjem, “zaostajanjem”, stvara metarske nestabilnosti, donekle nalik menuetu Mozartove “Simfonije u g-molu”, dočim se trio odlikuje neobičnim krajem: glazba je prigušena, pomalo sablasna, kao da se čuje iz daljine, prije negoli se menuet ponovno pojavi. Kratki motivi koji se pojavljuju u jakim dinamičkim kontrastima u četvrtom stavku ponovno podsjećaju na odgovarajući stavak spomenute Mozartove simfonije, no pojedina instrumentacijska rješenja (drugu temu iznosi klarinet uz *pizzicato* u gudačima) i fugato u provedbi, koji navraća i kasnije, daju naslutiti i nešto drugo, ne samo konvencionalnu vještinu. Utoliko je zamjetniji nagli, trijumfalni završetak, koji nastupa ponešto nelogično: kao da se *wunderkind* ovdje ipak mora vratiti onome što se očekuje od djeteta nakon što je već naslutio ono nešto izvan djetinjeg horizonta.

I Schumannova je “Četvrta simfonija” problematično djelo, premda u posve drugom smislu: iako numerirana kao posljednja po redu, zapravo je nastala u isto vrijeme kada i skladateljeva “Prva simfonija”, no neuspjeh je praizvedbe Schumanna potaknuo na njenu znatnu reviziju, koja se kasnije, zahvaljujući sudu Clare Schumann, smatrala boljom. Ipak, bilo je i onih, među njima Brahms, koji su smatrali da revizija samom

glazbenom materijalu nije donijela mnogo dobrog, oduzimajući mu pokretnost polaganijim tempom te gustom i neprimjereno tamnom orkestracijom. Možda nije samo ova neodlučnost u pitanju kojoj verziji dati prednost bila razlogom za zapostavljanje ovoga djela - bit će da je riječ i o nekoj “smetnji” u djelu samome. A ono je nekako između svega: između četverostavačnosti kao pravila glazbene vrste i jednostavačnosti na koju se ipak neće osmjeliti (Schumannova je simfonija naime četverostavačna, no stavci se izvode *attacca*), između “čiste” i “poetske” glazbe, bez izravnog upućivanja na značenje, za razliku od skladateljevih klavirskih ciklusa, ali ipak s cikličkim pojavljivanjem tema iz prethodnih stavaka u kasnijima, koje stoga poprimaju različit karakter i značenja u novom kontekstu. Pjevnost i zaokruženost tema podsjeća ponekad na Schuberta (jedna od njih čak izravno na temu što je iznosi pozauna u njegovoj “Simfoniji u C-duru”), pojedini karakteri pak na Berliozovu “Fantastičnu simfoniju”, kojoj je blisko i načelo karakternog variranja jedne glazbene misli u raznim stavcima. No, takva tematska integracija na jednoj razini znači i raspršenost na drugoj, pa su stavci obilježeni naglim prekidima, stanovitom rastrzanošću ili pak unutrašnjim disbalansom (u prvome stavku repriza izostaje, kako bi se težište prenijelo na posljednji), koji je u prvoj verziji simfonije, koja se ovdje izvodi, još i naglašeniji negoli u drugoj verziji.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY**Prva simfonija u c-molu, op. 11****ROBERT SCHUMANN****Četvrta simfonija u d-molu, op. 120****NDR Sinfonieorchester, Thomas Hengelbrock**

Menart © Sony Music 88697940022

Izvedba Simfonijskog orkestra Sjevernonjemačkog radija iz Hamburga gore spomenute kontraste, kao i one diferencijacije pojedinih dijelova stavka unutar Mendelssohnove simfonije, laganim promjenama tempa prve i druge teme; kada se tempo prve teme vraća u završnoj grupi ekspozicije, još naglasiti. No u istom će ih trenutku i “zagladiti”: naime, premda je riječ o orkestru filharmonijskog tipa, koji svira na standardnim instrumentima (ovdje doduše uz “historijski rekonstruirane” limene puhače i timpane), njegov je zvuk ovdje lak i proziran, gotovo komoran, odajući ne samo iskustva što ih je dirigent, Thomas Hengelbrock, stekao izvodeći *novu i ranu* glazbu (u njegovu slučaju uglavnom glazbu baroka), nego možda i tragove što su ih u impostaciji orkestra ostavili i njegovi prethodnici, napose Günter Wand i John Eliot Gardiner, ljubitelji preciznosti. Hamburški orkestar, prevođen svojim novim šefom-dirigentom, ovom izvedbom ne samo što se prisjetio jednoga od svojih velikih sugrađana, nego je najavio da se ne boji krenuti i u nešto nepoznato, skriveno, ono što se otkriva tek u detaljima zahvaljujući jasnoći njihove artikulacije.

