

ANTON BRUCKNER - diskografija



Danijel Žabčič: Anton Bruckner

Govori se, obično bez navođenja autora takvih tvrdnji, da je bio fasciniran Wagnerom gotovo do epigonstva a svakako do sljedbeništva, iako s druge strane, npr. Bruno Walter tvrdi kako "...osim blagog utjecaja u instrumentaciji, Bruckner ni u čemu nije podlegao sireninom pjevu Richarda Wagnera.". Kažu da se, unatoč višedesetljetnom boravku u svjetskoj metropoli, Beču, nije odrekao svog gornjoaustrijskog narječja. U razgovoru se, navodno, nije dalo naslutiti da njeguje ikakvu lektiru, niti gaji bilo kakve interese za svijet znanosti. Upitno je jesu li to njegovi suvremenici protumačili ekscentričnošću iz čistog nerazumijevanja, ili možda s nekim opravdanjem, imajući na umu česte prijetvorne Brucknerove postupke i prividna popuštanja s ciljem da na koncu ipak protjera svoje. Tako je i s čuvenim intervencijama u njegove partiture; Bruckner ih nije prihvaćao drukčije no kao privremena polurješenja, pouzdajući se da će se u konačnici ipak sve zbiti prema njegovom planu. A može li biti drugačije u čovjeka za kojeg kažu da se toliko pouzdao u Boga? Kako se onda ne bi pouzdao u sebe i u činjenicu da ćemo se kad-tad naviknuti na njegove superdimenzije, na potpuno, gotovo mušičavo i naoko impulzivno predavanje svježim inspiracijama i zanimljivim obratima, koji ne podliježu uvijek glazbenoj logici - makar do točke u kojoj Celibidache kaže kako iza te glazbe stoji nešto možda još vrednije, naime sâm čovjek.

Naravno, i interpreti svakako imaju što za reći, a to se uglavnom očituje u poluilegalnim devijacijama od izvornog notnog teksta, čije pokriće čine težine osobnosti koje iza njih stoje. Ali, tu tradiciju - što je mnogo značajnije - tvori jedinstveni, gotovo autentični kontinuitet u neposrednosti svoje kreacije i kulturnoj intimnosti, nekoj vrsti poznanstva

iz prve ruke. Kažem autentični, makar ne bio stopostotno izvorni bruknerovski jer je proizišao iz izvora prvobitne recepcije djela nastalog već za skladateljeva života. Među prvima tu je Furtwängler (postoje snimke još iz 1944.), sa svim porocima pretencioznosti nametnute tradicije - dinamikama i agogikama koje u partituri ne postoje, ali rezultirajući dokumentom o čistoj bruknerovskoj mistici, pokrenutim silnim emocijama i nikad neukusnim *pathosom*. Zatim Knappertsbusch, čije snimke variraju od momenata silne intenzivnosti i uvjerljivosti do formalnih rasapa s prizvukom *prima-vista* svirke. Entuzijastički Jochumov pristup, u svojim ranijim snimkama, uza svo poštovanje ne bi najbolje podnio detaljnu analitičku kritiku da nema podloge sjajne osobnosti i prisnosti s Orkestrom bavarskog radija - njegovog "vlastitog" orkestra. Gore citirani Walter se i u odnosu prema Bruckneru pokazao poštenjakom, odnoseći se prema njegovim partiturama s krajnje detaljnim obzirom. Uvjeren u nepostojanje dijaboličnih inferna u Brucknerovom opusu, mahlerovski *Abschied* u Brucknera za njega predstavlja pobožni *Heimkehr*, na čemu i temelji svoja opažanja o razlikama između ova dva skladatelja. Nadalje, svakako se ne može zaobići uvijek primamljiv *Karajan-sound*, čija zvukovna ideologizacija međutim ovog puta ponizno odstupa u korist neke neobične spontanosti, čak nestrpljivosti, novosti koja govori u prilog Karajanovoj svjesnoj glazbenoj manipulaciji. On zna da dva mita ne idu zajedno, no ipak se nije do kraja suzdržao od poze i teatra. Otto Klemperer pruža zvukovne spektakle zapanjujuće siline, ali komu se hoće lirike i topline, neka se radije obrati drugim maestrima, kao na primjer Giuliniju.

Tomislav Facini

ČETVRTA SIMFONIJA "ROMANTIČNA"

Berliner Philharmoniker, Eugen Jochum

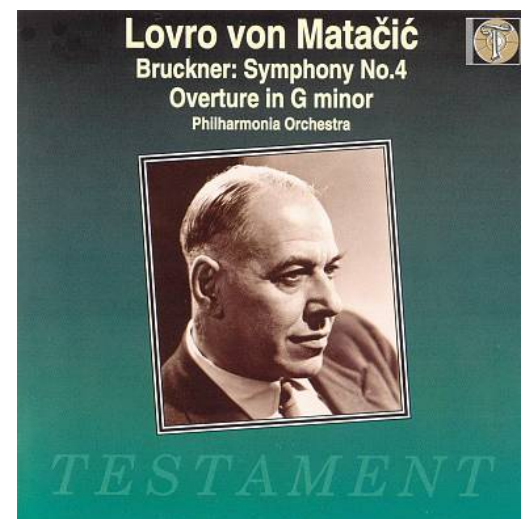
DGG 449 718

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" i mogu je slušati u svakoj izvedbi, a ova Jochumova verzija je najiskrenija i najizravnija. Najvjernija Bruckneru i onome što je Bruckner htio. Jochum, 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, što je vjerojatno točno jer Jochum nije paradno izvodio skraćene verzije, već je odmah, kad su izišli iz tiska "urtextovi" partitura, prionuo originalima i najstojao 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, a Jochum misli i na duhovnu prirodu djela, a ne samo na stil. Brucknerove simfonije pune su paralelizama i parnih brojeva, što ponekad dovodi do jednoličnosti 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 je sam rekao "sve ovisi o bazičnom tempu koji se može tek malo promijeniti ako treba". Dodali bismo, da, ali samo ako ga se zna promijeniti, jer "ako treba" je tipično subjektivno mišljenje koje se ne bi smjelo pretvoriti u samovolju. Ono što Jochumovu verziju "Četvrte" 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. Šumski ("Wald") treći stavak je jednako heidegerijanski kao i treći stavak "Pete" Mahlerove, iako su u međuvremenu tuda prošle neke vojske. Lozinka: Der knaben Wunderhorn.

Đurđa Otržan



ČETVRTA SIMFONIJA
Philharmonia Orchestra,
Lovro Matačić

Testament SBT 1050

Monumentalno, grandiozno, titanski i slično, atributi su bez kojih - tvrdi se - jedna Brucknerova "Peta" ili "Deveta simfonija" nije uopće zamisliva! No, što na to kaže Matačić? Svaka je

Brucknerova simfonija u njegovoj izvedbi drugačija; to valjda ima veze s

orkestrom, ali i 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 časove koji npr. kod Karajana ili pogotovo Barenboima uopće 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 bajrojskom uzoru! Dakle, svi oni naši diskofili kojima ipak nisu dovoljna dva Brucknera na Supraphonu a koji su se kod nas mogli nabaviti, svakako se neće razočarati ovom vrlo dobrom snimkom iz 1954. godine s Philharmonia orkestrom koji je na ovoj snimci uhvaćen na vrhuncu svoje i inače vrlo blistave povijesti, s jednim nadasve finim, iako loše prodavanim dirigentom.

Tomislav Facini

PETA SIMFONIJA

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand

RCA Victor Gold Seal GD 60080

Günther Wand oduvijek je bio umjetnički majstor u "podastiranju" sjajnih snimaka Brucknerovih djela - okretne, tonski nerazmetljive i divno

artikulirane. 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 legitimne 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 uzburkava dramatičnost i osigurava ravnoteža simfonijskih i *volkstümlich* elemenata (posebice uspješno postignuto u "Triju"). Robert Simpson "Finale" je opisao kao "kolosalnu i zakučastu elaboraciju" koja traži lukavstvo i dozu urgentnosti kako bi se uspješno privela kraju. Donoseći konačno razrješenje fuge, korala i svih prethodnih motiva, zvjerski je "Finale" 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 - među hvalevrijednim iznimkama spomenimo Sergiu Celibidachea i Herberta von 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.

Tomislav Facini

OSMA SIMFONIJA U C-MOLU

Berlinska filharmonija, Eugen Jochum

DG 431 163

Bečka filharmonija, Pierre Boulez

DG 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.

Na pitanje o razlici između Jochumova i Boulezova tumačenja bilo bi stoga moguće odgovarati od takta do takta Brucknerove partiture, a u mnogim bi slučajevima nijanse bile te koje bi dale prednost jednome, odnosno drugome njenu tumaču. Moguće je, međutim, uočiti jednu temeljnu razliku u pristupu Brucknerovoj glazbi, koja na neki način daje odgovor i na pitanje o razlici između Jochuma i Bouleza uopće. Tajna, koja zapravo to i nije, 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 (poslušajte, primjerice, sjajnu atmosferu koju uspijeva postići na početku provedbe prvoga stavka) 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 staccima, 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, te što naposljetku i postiže.

Bližeći se kraju ovog kratkog usporednog napisa o dvije izvedbe bivam sve svjesniji kako me čitavo vrijeme, negdje iz primozga, prati jedna misao: kako je zapravo prava sreća da glazbene usporedbe ipak ne zahtijevaju krajnje pobjednike. Navijačima je ionako svejedno, jer njihovi su ljubimci već odavno odabrani. No ako ste, pak, neutralni promatrač (ako ima uopće takvih), pa se pitate kojoj snimci sada 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



OSMA SIMFONIJA

NHK Symphony Orchestra,
Lovro pl. Matačić
Denon 35CD-1001

Lovro Matačić dirigira japanskim NHK simfonijskim orkestrom, i rekli bismo "East Meets West". Kao dokaz ovoga susreta (jednog od mnogih, jer je naš Matačić bio, uz Karajana, zacijelo najomiljeniji dirigent u

Japanu), izdana je snimka uživo Brucknerove "Osme". No, ostaje za vidjeti koliko je ovako ekscentričan susret doprinio produbljivanju egzotične veze

između hrvatskog (u to doba, jasno, i europskog) dirigenta i Dalekog istoka zatravljenog svepenetrirajućom 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, ovdje i sada. 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 provedena je 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 prvoga stavka. Osim dugih gradacija, po kojima se 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 nije uspijevao pratiti ovaj široki Matačićev zahvat. Limeni dio orkestra sirov je 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 danas 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 fražiranja. Ukratko, da sažmemo: velika interpretacija, slabija snimka, no svakako zanimljiv izbor.

Mladen Tarbuk