

KONCERTI
DISKOGRFIJA



PET GLASOVIRSKIH KONCERATA

Alfred Brendel, Bečka filharmonija, Simon Rattle

Philips 462 781 (3 CD)

Pred nama je treća integralna Brendelova snimka. Rattle i Brendel već su jednom javno izveli sve te koncerte 1991. godine, s tadašnjim Rattleovim simfonijskim orkestrom City of Birmingham, a ovo snimanje izvedeno je u bečkoj dvorani Musikvereina trokratno, u prosincu 1997., te veljači i prosincu 1998. godine.

U "Prvom glasovirskom koncertu u C-duru", op. 15 Brendel izvrsno pogađa temperamentom vrlo različite karaktere triju stavaka. U početnome *Allegro con brio* udar je britak, sočan, odgovarajući, a tehnika ujednačena i kvalitetna. "Drugi stavak", *Largo*, u svirci Brendela, Rattle i Bečkih filharmoničara poprima karakter pravog Beethovenovog Lieda: lirski, pjevan, s vremenom gotovo odiozno raspjevan. Beethovenov duboki smisao za humor posebno dolazi do izražaja u završnom *Rondu* oznake tempa *Allegro scherzando*. Taj poznati, relativno kratki i odista duhoviti stavak Brendel i Rattle osmislili su intelektualno zezantski, koketirajući sa slušateljevom vizijom i anticipiranjem glazbenih misli.

Brio "Drugog glasovirskog koncerta u B-duru", op. 19, koji je zadan već i oznakom tempa (*Allegro con brio*), Brendel i Bečki filharmoničari postižu u relativno suspregnutom tempu prvenstveno raznolikošću artikulacije, koja je realizirana raznovrsnošću udara. Brendel iskazuje izuzetno širok raspon sviračke tehnike uz maksimalno poštivanje upisanih lukova, točkica i crtica, te dodatno osmišljavanje onih pasaža koje je

improvizatorski raspoloženi Beethoven ostavio budućem izvođaču na volju. Jednostavna i pijevna faktura *Adagia* zato je odsvirana klasično jednostavno, nepatetično i nemelodramatično, mirno. Glasovir donosi uzbudljivu i intrigantnu temu *Ronda* u skladu s njenim karakterom. Tehnička vehementnost dopušta Brendelu da najraznovrsnije svira najteže i najbrže stranice Beethovenovih koncerata, dok polagane dijelove svira mirno i jednostavno.

Posebnost izbora c-mola kao tonaliteta za neku svoju skladbu kod Beethovena je gotovo mistična, a svakako vrlo karakteristična i duboko dramatična. Brendel i Rattle izvrsno surađuju u ovome stavku "Trećeg koncerta", podajući mu baš takav čvrst ali patetičan karakter, svirajući - začuđujuće, ali opravdano - ekstrovertirano, gotovo samodopadno. Središnji stavak *Largo* u svijetlome E-duru sasvim je kontrastno, upravo meditativno donesen, što je opet sasvim u skladu s Beethovenovim intencijama. Tek kraj teme *Ronda* otkriva da će treći stavak čvrstinom i decidiranošću korespondirati s prvim. Iako prevladava žestina, pogotovo u orkestralnim dijelovima, ovaj je stavak bogat dinamičkim kontrastima i naglim prijelazima, od kojih je onaj lirski ugođaj redovito prepušten solistu na glasoviru, posebice kad donosi tematski materijal. S druge strane, mjestimice se glasovir počinje tretirati kao orkestralni instrument, pa cijeli ansambl na momente gradi jednu veliku ritmičnu i glasnu zvučnu sliku. Brendel se opet savršeno uklapa u sve te zadaće, svirajući tehnički suvereno i moćno, a dinamički raznoliko i tonski plemenito.

A kako Brendel svira "Četvrti koncert"? Teško je iskazati superlative (zato gornji tekst i oskudijeva direktnim primjedbama na njegovo jednom

riječju izuzetno sviranje i interpretiranje). Brendel je pijanist koji do temelja prouči notni tekst, skupa sa svim pripadajućim oznakama artikulacije, dinamike i agogike, te ga pokušava logično i muzikalno obraditi, interpretirati na način da spoji sve skladateljeve namjere i skladateljevu viziju interpretacije s vlastitom osobnošću i imaginacijom djela koje izvodi. Izvrsna tehnika, prije svega raznolikost, probranost i finoća udara, omogućuje mu pak dosljednu i potpunu realizaciju svih njegovih ideja.

"Peti glasovirski koncert", op. 73 tonalitet dijeli s "Eroicom". No, 1809. godine, u vrijeme njegova nastanka, traje rat između Francuske i Austrije, te je Beethoven raspoložen vrlo antinapolenski. To je ujedno vrijeme kad skladateljeva gluhoća uzima tolike razmjere da više ne može sam koncertirati i izvoditi vlastite glasovirske koncerte. Ovaj je glasovirski koncert svojim opsegom, tehničkim virtuoziškom i karakterom odista kruna njegove pijanističke literature. Brendel raščitava početni *Allegro* poštujući sve razine strogosti notnog zapisa: u čvrstom herojskom plesnom ritmu on je dosljedan i egzakatan, dok je u lirskim, improvizatorski skladanim solističkim istupima slobodniji nego igdje drugdje na cijelome ovom skupnom izdanju. Za razliku od ostalih *drugih stavaka*, koji su suspregnuti, odnosno meditativni, ovaj *Adagio un poco mosso* je sanjarskog, gotovo izvanzemaljskog karaktera. Brendel fino koketira s ipak prisutnom promjenom karaktera; početna tema, naime, sasvim je snovita, da bi njena razrada dovela do "prizemljenja" i pripreme jednog tonski i ritmički vrlo robusnog *Ronda (Allegro ma non troppo)*, s nešto manje duhovitosti a više žestine i oporosti u odnosu na *ronda* ostalih koncerata.

Mario-Osvin Pavčević

GLASOVIRSKI KONCERTI, 3 SONATE

Steven Lubin, The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood

DECCA 475 7297

Jedan od predvodnika povijesno osviještenih izvodbi na autentičnim glazbalima svakako je ovaj trostruki nosač zvuka s izvedbama Stevena Lubina, na fortepianu, Akademije za ranu glazbu i Christophera Hogwooda.

Slušajući Lubinove, prije svega edukativne izvedbe Beethovenovih klavirskih koncerata, dobiva se dojam putovanja kroz vrijeme. Pomno birajući za svaki koncert repliku glazbala prilagođenog upravo njemu, on ulazi u sfere Beethovenove invencije i njegovih zamisli prilikom skladanja i izvođenja određenoga djela. Njegove izvedbe, obogaćene i vlastitim kadencama u prva dva koncerta, odražavaju snažan introspektivni pristup i profinjenu izražajnost. Uz jasnu artikulaciju i protočno muziciranje, Lubin kroz cijelu izvedbu ostaje vjeran delikatnom tonskom nijansiranju i logičnom osjećaju za ravnotežu. Njegov dostojanstveni izraz našao je pouzdanu potporu u glazbenicima iz ansambla Akademija za ranu glazbu i Christopheru Hogwoodu, s kojima je ostvario besprijekornu komunikaciju. Pročišćen zvuk malog ansambla omogućava slušatelju ulazak u tkivo izvedbe do najsitnijih detalja, a uz to donosi kolorističan i živopisan zvučni dojam.

Osim Beethovenovih klavirskih koncerata, istinski su užitak i Lubinove briljantne izvedbe njegovih triju klavirskih sonata - op. 27 br. 2, op. 37 i op. 13, na replici Walterova fortepiana iz 1795. godine.

Bojana Plečaš

KONCERTI ZA KLAVIR I ORKESTAR BR. 1., 2., 3. & 4.

Andras Schiff, Staatskapelle Dresden, Bernard Haitink

Teldec 3984 - 26801 i 26802

András Schiff već je dugi niz godina istaknuti interpret ključnih djela klavirske literature (Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin...). Ovim snimkama popisu je dodao i Beethovenovo ime. Njegova interpretacija klavirskih koncerata plod je dugogodišnjeg druženja s tim djelima, spojenog s nasljeđem srednjoeuropske tradicije u izvođenju tih djela, ali i preispitivanja te tradicije u svjetlu novijih istraživanja. Schiff ove koncerte nastoji sagledati iz perspektive zvukovnosti XVIII. stoljeća, za razliku od češćeg pristupa koji ih smatra prvenstveno najavom zvukovne estetike XIX. stoljeća. Zvuk njegovog klavira lakši je, orijentiran više diskantu (nije slučajno što na snimkama koristi Bösendorfer, klavir svjetlije, srebrnastije zvučnosti). Pasaže u dubljem registru klavijature kod ovoga pijanista ne zvuče silovito ili masivno, već neobično razgovijetno i gipko; on se ne nameće u prvi plan snagom, već izražajnošću prepoznatom u svakom odjeljku - briljantnošću u 1. i 2. koncertu, trenucima komornosti u 3. i 4. koncertu. Možda ipak snaga Beethovenove glazbe na nekim mjestima traži više zvučnosti, možda bi poneki *staccato* trebao biti manje koketan, ponegdje bi možda bolje odgovarao nešto "dublji" *legato* - to su neka od "možda" koja možemo osjetiti u ovoj izvedbi.

András Schiff, Bernard Haitink i drezdenska Staatskapelle zovu nas na ponovljena slušanja i nova otkrića u ovim popularnim koncertima.

Davor Lahnit

GLASOVIRSKI KONCERT 2. & 3.

Martha Argerich, Mahler Chamber Orchestra, Claudio Abbado

Deutsche Grammophon 00289 477 5026

Kad u šezdeset i drugoj godini života muzicirate s takvom tehničkom spremnošću, takvim duhom i takvom angažiranošću, tada mora da ste vrlo specifična osobnost. Svakako posebna, a pomalo i ekscentrična u načinu prakticiranja glazbe (poznata su njena noćna dugotrajna uvježbavanja programa pred probu ili koncert), Martha Argerich, pijanistica argentinskog podrijetla, izlaže nam na ovome nosaču zvuka priču o Beethovenu. No, ne priča ju sama. Ravnopravno uz nju stoji njen prijatelj i dugogodišnji suradnik Claudio Abbado, ravnajući Mahler Chamber Orchestra, ansamblom koji je osobno utemeljio 1990. godine te koji sačinjavaju instrumentalisti mlađi od trideset godina.

Martha Argerich i Claudio Abbado susreli su se prvi put u Salzburgu studirajući klavir kod Friedricha Gulde. Slični interesi odmah su se sretno upotpunili u spoju koji već godinama izvrsno funkcionira. Prva izvedba i snimka koncerta Marthe Argerich za Deutsche Grammophon 1967. godine ujedno je i Abbadova prva snimka. I u ovim izvedbama uživo, i to Beethovenovog "Drugog klavirskog koncerta" iz 2000. godine te "Trećeg klavirskog koncerta" snimljenog ove godine u Teatro Comunale u Ferrari osjeća se kako oni izvrsno surađuju. Ova interpretacija Beethovenovih koncerata nije samo produkt njihove uspješne komunikacije, već ta komunikacija posreduje glazbu samu. Usuglašavajući različita doživljavanja glazbene strukture, njihova kompromisna rješenja nikada ne rezultiraju

isforsiranom ili nategnutom interpretacijom. Naprotiv, osjeća se da je ono "vlastito" što i Argerich i Abbado unose u Beethovenove koncerte savršeno usklađeno s klasično organiziranom trostavčnom strukturom djela. Tako u konačnici dobivamo jednu svježju, nadahnutu, tehnički izvrsno izvedenu te do najmanjeg detalja izrađenu interpretaciju. Pri tome smo svjesni da je takvih interpretativnih detalja u Beethovenovim djelima uvijek mnogo, što točno notacijom propisanih, što ostavljenih slobodnoj procjeni i ocjeni umjetnika interpretira. Možemo, primjerice, istaknuti šesnaestinske pokrete s dinamičkim nijansiranjima u brzim stavcima ili pak akordičku pratnju u piano dinamici u polaganim stavcima kod kojih se traži savršena razumljivost svake note i također svake dionice.

Nastojanje da uvijek pronađe vlastitu interpretativnu verziju navodi Marthu Argerich na duboko i detaljno upoznavanje s glazbenom strukturom djela koje izvodi. U tom smislu ona će uvijek ispuniti slušateljevo očekivanje aktivnog i uživljenog pijanističkog angažmana. Navedeno u kombinaciji s Abbadovim racionalnim i smirenim vodstvom orkestra čini izvedbu obaju ovih djela odmjerenom te upravo onoliko racionalnom i onoliko emotivnom koliko je potrebno. Abbado ne dopušta nekontrolirane izljeve orkestra, već održava podjednaku izvedbenu razinu kakva i odgovara klasičnim koncertima. Pijanistica kao solistica ima nešto veću slobodu izražavanja, ali opet u skladu s estetskim i estetičkim zahtjevima kakve nameće klasična struktura djela.

Svakako preporučujem poslušati ovaj nosač zvuka upravo radi doživljaja "razgovora" između dvojice velikih umjetnika.

Mirta Špoljarić Smolić

KONCERT ZA KLAVIR I ORKESTAR 3. & 4.

Murray Perahia, The Concertgebouw Orchestra, Bernhard Haitink

CBS Records MK 39814

"Treći" i "Četvrti klavirski koncerti" Ludwiga van Beethovena predstavljaju pravi izazov izvođačima glede odmaka od (tradicionalnog) romantičarskog patosa, a da se u tome ipak ne pretjera. Murray Perahia odgovorio je na to pitanje uravnoteženo, s dozom pažnje, gotovo nježnosti, prema klaviru. S vrlo profinjenim osjećajem za tipku, Perahia ne nastupa agresivno, već istovremeno veliku pažnju pridaje u cjelini umjerenim, ali muzikalnim odnosom prema agogici. S tehničke strane nema mu se što prigovoriti, već samo pohvaliti neopterećenost virtuozičtetom, što nije često slučaj sa solističkim dionicama. Naglasak mu je na izvlačenju što je moguće više ljepote zvuka, a da se pri tom ne služi pretjeranom uporabom pedala.

Snimku u cjelini resi Haitnikova opreznost u odabiru tempa, dinamike, agogike... zatim izvlačenje i naglašavanje važnih instrumenata, pažnja u dotjerivanju završetaka te spajanju orkestra i klavira, neopterećenost klavirom kao solističkim instrumentom, tj. suglasju orkestra i klavira. No, ovdje se ne može govoriti o želji ka rekonstrukciji autentičnog Beethovenovog zvuka. Vrlo masivan orkestralni aparat s današnjim glazbalima, klavir umjesto pianoforte, mjestimična romantičarska hipertrofiranost... - sve su to obilježja jedne u biti standardne izvedbe kakvu i zahtijevaju ljubitelji glazbe. Riječ je o perfekcionističkom tipu izvedbe, u kojem se uopće ne treba postavljati pitanje pogrešnih tonova, nesuglasica između dionica ili odnosa orkestra i

klavira itd., već samo izvođačkih finesa. No, možda su ovakve snimke naprosto previše predvidljive. Ipak, za one koji vole pouzdane izvedbe velikih imena s velikim orkestrom, ova je snimka pun pogodak.

Helena Novak

KONCERTI ZA KLAVIR I ORKESTAR 1., 2. & 5.

Yefim Bronfman, Orkestar Tonhalle iz Züricha, David Zinman

Arte Nova Classics 8276 82587

Beethoven je klavirske koncerte pisao najprije za sebe. S njima se uspješno javno predstavljao kao skladatelj, pijanist i dirigent. Time je pokazao apsolutnu izvođačku i kreativnu nadmoć pa se Beethovenovim genijem Beč još jednom potvrdio kao veliko svjetsko glazbeno središte.

Prva dva koncerta su onakvi kakve je propisivala tradicija koju je Beethoven poštovao i u ranim simfonijama. Ipak, već se pri prvim pokušajima nazirao neukrotiv genij, željan kidanja uzusa i pravila. Mladost i temperament se ne mogu hiniti, a još manje obuzdati. Beethoven je, štoviše, naglašavao svoj bunt protiv sterilne bečke pristojnosti i emocionalne uškopljenosti. Gradu je upravo trebao takav mladi uzurpator kojemu se napredni svijet silno radovao. Svi su mu se istodobno divili i mrzili ga, jer je uzurpirao mir, a glazbena pravila je bez isprike i nemilice lomio. Beethovenov je genij bio toliko snažan da se katkada preplašio vlastite snage. To je bio razlog da je "Drugi klavirski koncert" morao više puta prerađivati na insistiranje izdavača koji je bezobrazno svojatao prava strogog cenzora i time uvjetovao tekst. Beethoven je iz praktičnih razloga

popustio kako bi koncerti ipak bili tiskani i barem nekako honorirani. Ta mudra odluka mu je donijela uspjeh koji je mu je pak omogućio da se prepusti temperamentu i slobodnom kreativnom duhu u koncertima koje će tek uslijediti. Zbog svih tih razloga, bolje rečeno nevolja, "Prvi" i "Drugi koncert" imaju snažan odraz tradicije koja odražava ostavštinu Haydna i Mozarta, a Beethoven će postati treći član skupine koji povijest glazbe naziva bečki klasici.

"Peti koncert za klavir i orkestar", nazvan "Carski", svojim epskim dimenzijama doslovce zauzima prostor cjelovečernjeg glazbenog događaja. To je djelo veliko u svakom pogledu. On odražava snagu, superiornost i gotovo globalni značaj austrijskog carstva u kojem je stvoreno. Beethoven je u taj koncept unio cijelog sebe pokazavši da je baš *On* na vrhu kreativnih potencijala cijele epohe i golemog prostora kojemu je malo tko znao granice.

Yefim Bronfman i David Zinman sa orkestrom Tonhalle iz Züricha zapisali su apsolutno vrhunsku izvedbu. Snimka je i tehnički uzorna. Čuje se svaki detalj, a tonska slika je prostorno savršeno izbalansirana i zaokružena, bez umjetnih filtriranja koji bi ju uljepšali. Zbog toga je zvuk prirodan, topao i plemenit, kao i sama izvedba, koja je savršeno uravnotežena i tehnički apsolutno superiorna. Stilski je gotovo dosegla samu viziju karaktera Beethovenovih koncerata. S druge strane, u polaganim staccima prikazuje skladatelja onakvim kakvim bi vjerojatno Beethoven sebe sama prikazao: nježan, topao, plemenit. Stoga ovim izvedbama pripadaju najviše preporuke!

Igor Peteh

KONCERT ZA KLAVIR I ORKESTAR 3. & 4.

Yefim Bronfman, Tonhalle Orchestra Zürich, David Zinman

Arte Nova 82876 64010 2

Uzbekistansko-američki pijanist Yefim Bronfman u prvi se mah čini neuobičajenim izborom za Beethovenove koncerte, no slušanjem taj se odabir sve više ustanovljava opravdanim. Njegova pijanistička veličina ne sastoji se u ljepoti zvuka ili tehničkim akrobacijama, već u prihvaćanju Zinmanove ideje plodne kooperacije. Osnovna razlika Zinmanova pristupa od velike većine drugih izvedbi jest izbjegavanje skromnog povlačenja orkestra u pozadinu e da bi pijanist mogao pokazati što zna i može.

Koncert, koji se često naziva molskom "Eroicom" za klavir i orkestar, doista je otvorio novo poglavlje u skladanju koncerta za klavir i orkestar, a tako je bilo i ovdje. Već sam početak kompaktne ploče izaziva zvučni šok. Na početku prve ekspozicije orkestralni *staccato* oštro je istaknut, ostavljajući u pauzama ispunjeno glazbeno vrijeme, nabijeno energijom. Bronfman je u svom izvođenju prve teme samo primijenio isti princip na mediju klavira. Nigdje ni traga statičnosti, poput one u izvedbi Haitnika i Perahije, u kojoj orkestar praznim hodom ispunjava svoju zadaću dok klavir ne preuzme glavnu ulogu. "Treći koncert" slušatelju će ostati u pamćenju po vrlo jasnom, oštro razrađenom zvučnom planu, čija će se neobična preciznost ponajviše očitovati kroz ritamske odnose - kako samih tema, tako i odnosa orkestra i solista.

"Četvrti koncert" je sušta suprotnost. Prvi stavak obavljen je mozartovskim *flairom* koji slušatelja pogađa do u samu emocionalnu srž. U

prvom stavku Bronfmanov je jednostavan, nepretenciozan početak u toničkim akordima pronašao put do entuzijazmom pokrenutog odaziva Zinmanova orkestra. Zvučna jasnoća i svježina putovi su kojima se Zinman uvijek vraća, unatoč povremenim romantičkim "zastranjenjima", poput onog u drugoj temi. Drugi stavak svojom je neočekivanom kratkoćom i ritamsko-melodijskim oprekama između gudača i solista u Zinmanovoj izvedbi postavljen na posve dijaloški način. U trećem stavku Zinman je iznio nutarnje osvjetljenje, koje je dalo posve nove odnose orkestra i solista. To biva evidentnim na samom početku stavka, u jasnoći kojom solo violončelo "leži" ispod Bronfmanovog iznošenja prve teme te se nastavlja i u svim kratkim motivskim upadima orkestra i solo instrumenata. Taj je pristup "nevažnim sitnicama" u većini drugih izvedbi zanemaren u korist traženja iskričavosti klavirskog zvuka kao konvencije u rondu.

Kompaktnu ploču u cjelini smatram neponovljivim zvučnim zapisom. Ponovno bih istaknula Zinmanov orkestar koji je zadobio dubinsku postavu. Davanje supstancijalne važnosti svakom instrumentu i traženje uzročno-posljedičnih veza među instrumentalnim dionicama kao posljedicu ima posebno analitičko otkrivanje skrivenih motivsko-tematskih veza, koje gotovo upućuju na Mahlerov simfonizam. Stoga je ova izvedba jedan od važnijih prošlogodišnjih diskografskih pothvata. Ovaj je program također dijelom iznimno uspješne koncertne turneje Zinmana, Bronfmana i Tonhalle. Za vjerovati je da će i kompaktna ploča pridonijeti produblivanju (inače vrlo plitkog) suvremenog interpretativnog odnosa prema Beethovenu.

Helena Novak

KONCERTI ZA KLAVIR I ORKESTAR 2. & 4.**Mikhail Pletnev, Ruski nacionalni orkestar, Christian Gansch**

Deutsche Grammophon 477 6416

U povlaštenu pijanističku svjetsku elitu nesumnjivo se ubraja i ruski pijanist Mikhail Pletnev, svojedobni miljenik Centralne muzičke škole u Moskvi, u bivšem SSSR-u. On je s razlogom i s čvrstim zanatskim argumentima apsolutni vladar svog instrumenta. Njegov ga je učitelj prof. Timakin kao dječarca svojedobno doveo u Zagreb. Pletnev je poslužio kao istaknuti primjerak vrhunskih dostignuća sovjetske pijanističke pedagogije. U jednom relaksiranom trenutku na zahtjev (stručne!) publike su Timakin i Pletnev izašli iz okvira seminara na temu Beethovenovih sonata. Uz gotovo sve navježbane Beethovenove sonate, na oduševljenje naših klavirskih pedagoga mladi je Pletnev znao odsvirati sve što je bilo tko u dvorani od literature tek u šali lanuo. Napamet! Ta su pedagoška gostovanja proslavila prof. Timakina na način da mu je Ivo Pogorelić postao najpoznatiji učenik, pa je ime tog znamenitog pedagoga ruske klavirske škole ostalo sjajnim slovima trajno zapisano u analima i naše klavirske pedagogije.

Nakon toga se za Pletneva nije mnogo znalo što je i kako je. Tek su ga povremene vijesti označile kao pijanista koji osvaja svijet brojnim turnejama. Nekoć je zemaljska kugla bila velika, a danas je globalno selo u kojem se smanjuje važnost svega što se zbiva. Srećom, Pletnev se rodio na vrijeme, prije globalizacije koja guta i njemu ravne talente. Zbog toga smo ga zapamtili kao jednog od onih koji predstavljaju domete svog vremena i generacije. Ali, to nije ni izgovor ni utjeha. Njegovom se umijeću nema

baš ništa zamjeriti, dapače. Beethovenovi klavirski koncerti su snimljeni na koncertima u 2006. godini. Izvedbe zrcale sve odlike vrhunske pijanističke škole, savršenu preciznost, stilsku čistoću i gotovo raspojasanu temperamentnu poletnost koju si može priuštiti samo apsolutna zanatska superiornost. Pozitivan sraz ruske izvođačke tradicije i Beethovenov germanski glazbeni genij ujedinjeni su u potentni uradak najviše umjetničke razine. Uz napomenu da je snimka i tehnički savršena, bolju je preporuku od svega rečenog gotovo nemoguće dati.

Igor Peteh

KONCERT U C-DURU ZA VIOLINU, VIOLONČELO I KLAVIR OP. 56,**KONCERT ZA KLAVIR U D-DURU OP. 61A****Dong-Suk Kang, Maria Kliegel, Jenő Jandó, Nicolaus Eterházy Sinfonia, Béla Drahos**

Naxos 8.554288

Na ovaj se snimci susrećemo s više nego solidnom produkcijom. Premda se ne radi o primamljivim *blockbuster* imenima, riječ je o odličnim i dobro uigranim muzičarima uz pratnju orkestra koji je prvobitno sastavljen za potrebe Naxosa, dakle kao studijski orkestar, no pod vodstvom Béle Drahos, uglednog flautista i od 1993. godine dirigenta Mađarskog državnog simfonijskog orkestra, ansambl se pojavljuje i na javnim koncertima. Mađarski su ansambli - unatoč rijetkim iznimnim opće poznatim uspjesima - redovito garancija visoke kvalitete, iako dobro poznata i poslovična *mađarskost* na ovome CD-u zapravo izostaje. Pod tim pojmom podrazumijevam izvjesnu muževnu vrsnoću u pristupu muziciranju;

transparentnost u zvuku i balansu orkestra, privrženost čistoj i naoko malo staromodnoj interpretaciji uz rijedak šarm iskonski dobrog zanata, naime onog koji bi se zvao majstorstvom. To nam je poznato iz gostovanja mađarskih dirigenata u našim koncertnim sezonama, koji su, doduše, uvijek bili u svojim poznijim godinama. Unatoč kvaliteti izvedbe, čini se da baš tog, dobro obrazovanog majstorstva nedostaje. Gotovo kao kad čovjek s laganim žaljenjem ustanovi kako se na mjestu starog prašnjavog *šustera* nalazi novi "Batin" *boutique*. Možda je to mađarski standard za novi milenij? Vidjet će se. Bilo kako bilo, zvuk koji generira ovaj ansambl mogao je isto tako biti engleski ili štogod drugo: način izvedbe nastoji biti u granicama koje bi prihvatio vrlo širok krug slušateljstva, naime oni koji uz bečku klasiku očekuju povijesni zvuk i oni koji na tome ne bi insistirali - nitko neće biti posve zadovoljan, ali ni odveć razočaran.

Tomislav Fačini

KONCERT ZA VIOLINU I ORKESTAR, ROMANCE ZA VIOLINU I ORKESTAR

Anne-Sophie Mutter, New York Philharmonic, Kurt Masur

Deutsche Grammophon 471 349

Kad je 1806. godine slavni dvadesetšestogodišnji violinist Franz Clement odlučio prirediti solistički koncert, programu na kojemu su se nalazila djela Mozarta, Cherubinja i Händela ipak je nešto nedostajalo. Pozivu se odazvao njegov prijatelj Beethoven pristavši skladati violinski koncert, koji je dovršio tek nekoliko sati prije početka samoga koncerta. Iako skladan u vrlo kratkom vremenskom periodu, što je netipično za Beethovenovu

skladateljsku osobnost, ovaj je violinski koncert postao jedno od najcjenjenijih i najizvođenijih djela violinističke literature. Svaki violinist teži onom trenutku u kojemu će moći potvrditi svoju profesionalnu zrelost izvedbom ovog koncerta koji se upravo ističe sposobnošću dubinskog osjećanja glazbe, dakle međusobne suradnje i maksimalne usklađenosti solista, članova orkestra i dirigenta. Da bi upotpunio ovaj kompaktni disk, Kurt Masur se odlučio za "Romance za violinu i orkestar", skladbe koje specifičnim karakterom, jednostavnom strukturom i težnjom k pjevnosti i melodičnosti također zauzimaju važno mjesto u skladateljevu opusu.

Interpretacija Anne-Sophie Mutter očituje preveliku slobodu koju si violinistica dopušta, ne u čisto solističkim dijelovima ovih partitura (gdje je pravilno dozirana količina interpretativne slobode čak poželjna), već u zajedničkim nastupima s orkestrom kad dionica solo violine svojim rastavljenim akordima služi zapravo kao pratnja orkestru, ili u najboljem slučaju kao jedna od dionica. Na takvim mjestima, osobito u "Prvom stavku" koncerta, orkestar je doveden do toga da svako malo iščekuje završetak solističinog kontempliranja kako bi se glazbeni tijek konačno nastavio. Posljedice su stalna zastajkivanja, narušavanje točno određene mjere i tempa, pretjerana dramatičnost u zvukovnoj realizaciji gotovo svake note, što rezultira zamagljenim ritamskim figurama. S druge strane, poslušamo li pozornije "Treći stavak", a i obje "Romance", primijetit ćemo mnogo precizniju svirku solistice i njene usklađenije odnose s orkestrom, kao da je shvatila da nijansa *ratia* u izvedbi ne bi bila naodmet. Naravno, svaka je pojedina izvedba i svaka pojedina interpretacija jedinstvena, no na temelju nekih povijesno dokazanih postavki moguće je donijeti

određene zaključke o ispravnom (ili barem približno ispravnom) načinu interpretacije određene glazbe, koliko god danas mnogima bila puna usta fraza o autentičnosti.

Čistoća zvuka i intonativna preciznost, kao i jasna dinamička nijansiranja očekivane su karakteristike sviračke tehnike Anne-Sophie Mutter, i ostvarene su i ovdje na zavidnoj razini. Čini se, međutim, da je solistica, iako znajući da sve tri skladbe pripadaju Beethovenovom srednjem razdoblju, na pretjerano romantičarski način interpretirala partiture koje nedvojbeno pripadaju razdoblju bečke klasike. Zapanjujuće je kako je jedna strana violinističnih interpretativnih sposobnosti gotovo savršena, dok se druga strana drži za slamku dobrog ukusa.

Njujorška je filharmonija, pak, zazvučala vrlo kompaktno, složno i sigurno, kako u forte, tako i u piano dinamici, kako u polaganom, tako i u bržem tempu. Posebno valja istaknuti drvene puhače i rogove koji su, u različitim međusobnim kombinacijama, postigli izražajnost potrebnu pri izvođenju Beethovenove glazbe. Navedeno se osobito očituje u prvom stavku, ali i u dijalogima između klarineta i solo violine ili između fagota i solo violine u drugom stavku koncerta. No, ne treba zaboraviti ni dvije "Romance", u kojima stalno prisutan odnos melodije i pratnje, u obliku dijaloga između različitih instrumenata, zahtijeva posebnu pozornost pri razrađivanju detalja koji pridonose kvaliteti izvedbe. Naposljetku, moguće je zaključiti da je orkestar odradio prilično dobar posao, što ne iznenađuje ako se prisjetimo da neki kritičari smatraju dirigenta Kurta Masura upravo specijalistom za izvođenje Beethovenove glazbe.

Mirta Špoljarić

TROSTRUKI KONCERT U C-DURU

D. Oistrakh, S. Richter, M. Rostropovič, Berlinska filharmonija, Herbert von Karajan

EMI Classics 0777 7 64744 2 7

Ova legendarna izvedba iz 1970. godine doživjela je ona česta naknadna ponovna izdanja i još će ih sigurno mnogo doživjeti u budućnosti. Sretan spoj u vremenu i prostoru, jer početak sedamdesetih je upravo bio pravi čas da se u stereo tehnici snime trojica umjetnika su u tom razdoblju bili glazbenici bez premca.

Iako u pozadini, Karajan je Karajan. Ovdje je na djelu njegov genijalni smisao za *casting*, kad odabere soliste koji ne samo da odgovaraju i njemu i djelu već iz njih kao da zna izvući nešto do tada bilo pritaženo, ili zaobiđeno. Samo treba poslušati početak solističkog dijela u prvom "Allegro", s *cantilenom a la* Rostropovič i Oistrakhom koji kao da svira s oblaka. Richter pak, u ulozi srednjeg tenorskog parta, udaljen je na neki sebi nesvojstven način da se, znajući njegovog Beethovena iz drugih izvedbi, moramo zapitati u čemu je trik. Od trojice veličanstvenih ne zna se tko bolje svira. Sretnici su mogli vidjeti i televizijsku snimku ovog koncerta, a ova snimka sasvim sigurno spada u najvećih deset snimljenih tijekom prošlog stoljeća. Čini mi se da je te, 1970. godine situacija bila zrela za nešto, osobito zato što su sva trojica, ili četvorica ako pribrojimo sivu eminenciju Herberta von Karajana, do srži osjetili i to pokušali, prenijeti "milijunima". Nisu slušali ni sebe, ni jedan drugoga, ni orkestar, već djelo i Beethovena.

Đurđa Otržan