

DISKOGRFIJA

SERGEJA

PROKOFJEVA

(1891. – 1953.)



## **PRVA I PETA SIMFONIJA, SUITA IZ BALETA ROMEO I JULIJA**

**BSO, Serge Koussevitzky**

RCA Victor 09026 61657

Klasik glazbe XX. stoljeća, Sergej Prokofjev, je kao sovjetski skladatelj imao brojne poteškoće u dokazivanju vrijednosti svoje glazbe. U općoj medijskoj i stilskoj gužvi koja prati naše vrijeme ipak se našlo dovoljno mjesta i za njega, pa je na površinu „isplivala” jedna sjajna izvedba snimljena daleke 1945. godine. Prokofjevljevu glazbu svira simfonijski orkestar iz Bostona, kojim ravna Serge Koussevitzky. O orkestru iz Bostona se već sve više-manje zna. Izvođačke ocjene ovoga glazbenog sastava, u čemu se svi većinom slažu, uglavnom su - s pravom, izražene u superlativima! No, ono što je za ovu priliku zanimljivo jest to da se vidi koliko su izuzetno visoki izvođački standardi bili prisutni u to vrijeme, tim više što ova izvedba ujedno pokazuje kako je to uistinu bilo u vrijeme snimanja glazbe kad su izvođač i autor stajali rame uz rame.

Svjetske glazbene pozornice tada, kao ni danas, nisu trpile novo. Teško je reći je li Prokofjev prošao bolje od Stravinskog ili ne, ali sigurno je mu je Koussevitzky tada itekako pomogao. Otkupio je partiture, tiskao ih i izvodio kao njemu najdražu glazbu, a pri tome je i osobni odnos s Prokofjevom dosegao najvišu prijateljsku razinu. Ova ljudska komponenta, izražena prijateljstvom dvaju istinskih umjetnika, dala je izvrstan rezultat.

To je bitan razlog iznimno uspješnih interpretacija djela s ovoga diska, a to su: „Klasična simfonija”, „Druga suita“ iz baleta „Romeo i Julija“; i „Peta simfonija“ op. 100. Iznenađujuća preciznost, inventivnost, jasnoća interpretacije i definiran karakter daju ovoj snimci, unatoč svom godištu, ili

možda upravo zbog toga, iznimnu svježinu. Tehničke nedostatke monosnimke zaboravljamo već nakon prvih taktova, jer se, unatoč tomu, majstorska ravnoteža i preglednost tonske slike dobro uočava. To je zasluga svih koji su ovaj posao „remasteringa“ izvrsno odradili. Ovo je Prokofjev kakvog ne susrećemo često i zato ovaj disk preporučam svakome tko ga poštuje. Savjet: obavezno kupiti!

Igor Peteh

## **PEPELJUGA, SUITA IZ BALETA OP.87**

**Simfonijski orkestar Moskovskog radija, G. Rožděstvenski**

Melodija C 01381

Veliki ruski dirigent Genadij Rožděstvenski snimao je „Pepeljugu” više puta, i to gotovo uvijek s istim orkestrom, a za tu je izvedbu dobio i svoju prvu zlatnu medalju. „Pepeljugu” su izvodili, snimali i postavljali mnogi dirigenti, a poglavito oni specijalizirani za Prokofjeva: Naeme Jarvi, Stokowski, Previn, Svetlanov; i to svaki po nekoliko puta. Izdvajaju se te izvedbe po svom shvaćanju Prokofjevljeve namjere, kao i tradicije bajki u ruskoj glazbi. Taj idiom ipak nije tek obiteljsko nasljeđe, pa tako primjerice Pletnjev ili Theodor Kuchar sviraju dobro, ali ni blizu onoga što Gergiev, Svetlanov, a prvi među njima Rožděstvenski - čuju.

Prokofjev je sam izrazio glavnu potku „Pepeljuge” kad je napisao: *„Osim naglašavanja dramskog elementa, nastojao sam prednost dati plesnoj kvaliteti glazbe za 'Pepeljugu'.* Time sam se, prirodno, oslonio na klasični balet... I premda Pepeljuga živi u književnosti mnogih naroda, ja

*sam je želio utjeloviti kao izvorno rusku narodnu bajku.”* Tu je ključ za čitanje partiture i treba ga uzeti ozbiljno da bi se osjetile suptilne a ipak po atmosferu bitne kvalitativne razlike u interpretacijama tog minijaturnog bisera baletne scene. Tretirati ga kao simfonijsku suitu poput neke simfonije potpuno je kriv i jalov put. Rafinirana orkestracija bliža je komornom orkestru, i prepuna zvučnog bojanja na granici dezintervalizacije, a melodika kao da nije iz Prokofjevljevog pera. Možda ni u jednom drugom djelu Prokofjev nije dao toliko lijepih melodija, ljupkih motiva i zamamnih prijelaza. Primjerice, tehnika dramskog uzbuđenja postiže se, umjesto *glissandima* ili gromoglasnom akordizacijom, ekstremno brzim *crescendima* u velikom dinamičkom rasponu, ali bez klizanja, već milimetarskom točnošću povećanjem dinamike sa svakim sljedećim fonom. U tome je i inače Roždestvenski majstor, i stoga i njegove izvedbe Šostakoviča djeluju tako zastrašujuće dramatično. Metronomskom preciznošću i, to treba naglasiti, u nevjerojatnoj brzini događanja, razrađen je *crescendo*, koji nekom anorganskom onomatopejom inkarnira uzbuđenje samo. Napetost vrlo ekonomičnim sredstvima. U takvim efektima Roždestvenskog još dugo nitko neće stići i premda je u jednom od obljetničkih izdanja kuće Warner na šest diskova ovaj balet izostavljen a ruska strana predstavljena Igorom Markevičem, to je više ustupak zapadnjačkoj komociji, koja uporno i bez rezultata pokušava „prevesti” rusku glazbu u nešto ukalupljeno po zapadnjačkim normativima. Ako vam nije do konfekcije, ovdje je jedan original šivan po mjeri.

Đurđa Otržan

## ROMEO I JULIJA, OP.64

SF Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas

RCA Victor 68288

Od zapadnjačkih izvedbi, među boljima su osim ove, Ozawina, Soltijeva, Mehtina i Salonenova, a i oni su ga snimali po nekoliko puta u različitim vremenskim razmacima i s različitim orkestrima. Od slavenskih tu su ponovo Roždestvenski, Žurajitis, Fedosejev, ali i Gergiev, koji je nenadmašan. No, zapadno čitanje Prokofjeva predaje se drugačijim elementima od slavenskog, često ne razumijevajući idiom, pa su i rezultati posve drugačiji. Srećom, ovaj cjelovečernji ekvivalent Shakespeareu može podnijeti ambivalenciju. Zapad, a osobito Amerika, će više voljeti plastičnost, dat će prednost ne toliko ritmu koliko ritmičkom obrascu, tretirat će orkestar kao simfonijski a to je za „Romea i Juliju” dobro. Michael Tilson Thomas, i sâm skladatelj, vrlo dobro koristi svoje razumijevanje orkestracije i iako mijesi melodijsku površinu ponegdje i do neprepoznatljivosti, ali teme su „Romea i Julije“ neuništive i, možda apsurdno, ali u San Francisco izvedbi zvuče ponajviše kao - Stravinski. Ako nije teatarska verzija, onda, a to je najvećma slučaj, „Romeo i Julija” živi kao suita, a takvom je slažu dirigenti po svom vlastitom nahodjenju iako je Prokofjev sam napravio nekoliko verzija. Michael Tilson Thomas je tako i sam napravio svoju montažu stavaka i mislim da mu je ključ za tako ustrojenu suitu bila Prokofjevljeva „Klasična simfonija”, dakle nešto kao neobarokna suita u kontrastnim tempima i raspoloženjima. Možda je to dobro jer je time očuvana epska dimenzija djela, što bi se u nekoj drugoj

konstelaciji moglo izgubiti pod jakim utjecajem dramatično-tragičnog momenta. No, za razliku od, recimo, „Kamenog cvijeta”, u „Romeu i Juliji“ su Tilson Thomasu bili takmaci drugi dirigenti, dok u prvom slučaju, kao i kod prvih izvedbi Prokofjevjevih skladbi, takmac je bio sam skladatelj. A taj je položaj za Zapadnjaka ne samo nezgodan nego i pomalo nemoguć. Pa tako oni čekaju da Slaveni snime dvije tri verzije i počnu s komparacijama. Prokofjev je nezgodan sugovornik za one koji ne poznaju jezik kojim govori. I sami Rusi ga tek uče, stoga se Tilson Thomas odlučio prezentirati glavni i najizvođeniji balet Sergeja Prokofjeva kao skladatelj, ali i kao vlastiti *bravado*. Tko bi mu to zamjerio? Možda bi se renesansni ples koji zvuči kao bal na dvoru Romanovih dojmio neprilično za slušatelja orijentiranog u ambijent veronske tragedije, ali i taj bal na dvoru Romanovih je bilo moguće pronaći u Prokofjevjevu zapisu. Tilsonu se ne može poreći originalan trud. Snimka je *live* i značila je proširenje repertoarnog spektra u već stabilnoj Tilsonovoj reputaciji, pa se tako našla vrijedna crvenoga žiga RCA.

Đurđa Otržan

### ALEXANDER NEVSKY, SKYTHISCHE SUITE , LEUTANT KIJÉ

E. Obratzsova, LSO, CSO, Claudio Abbado

DGG 477 419

Glazbu za „Alexandra Nevskog“ Sergej Prokofjev je napisao vratolomnom brzinom u roku nekoliko dana. Filmski historičari kažu da je imao običaj predvečer i po nekoliko puta pogledati seriju scena snimljenih tog dana,

bilježivši pritom njihovu preciznu minutažu, da bi se potom zatvorio u svoj studio i vratio tek slijedećeg dana u podne sa dijelom partiture namijenjenim „ozvučenju“ određene scene, besprijeckorno sinkroniziranom, razumije se! To je ukratko bio princip Prokofjevovog načina „hvatanja nutarnjeg ritma filma - glazbom“.

Eisenstein je napisao scenarij o srednjovjekovnom heroju, velikom vojvodi Alexanderu od Novogorda, koji 1240. godine kao dvadesetogodišnjak uspijeva poraziti moćnu švedsku vojsku u bitci na rijeci Nevi (otuda mu i naziv Nevsky). Dvije godine kasnije pobjeđuje u spektakularnoj bitci protiv teutonskih vitezova na zaleđenom jezeru Chudskoye i ta bitka je tema filma. Iako je film bio motiviran isključivo političko-propagandnim potrebama bivšeg Sovjetskog Saveza, usprkos tome postao je, i ostao, jedan od paradigmatičkih dostignuća u evoluciji filma - zaprepašujuća fuzija slike, dijaloga, zvučnih efekata i glazbe. Nedugo nakon puštanja filma u distribuciju, vlasti ga povlače iz cirkulacije zbog skorašnjeg potpisivanja njemačko-sovjetskog pakta 1939. godine, a Prokofjev, da bi spasio svoj odličan filmski *score*, piše kantatu namijenjenu koncertnoj izvedbi. Prokofjev je prekomponirao gotovo čitavo djelo kako bi kantata dobila veći kontinuitet i jasniji glazbeni okvir, ali njeni dijelovi i dalje paralelno prate scenska zbivanja Eisenseinovog filma.

Preostale dvije skladbe, preciznije - suite, na disku, iako skladateljski vrsno strukturirane i ovom prilikom besprijeckorno interpretirane, nisu možda toliko interesantne, zbog čega ću o njima reći tek ono najbitnije: suite „Letnant Kijé“, op. 60, prvi je Prokofjevov filmsko-glazbeni uradak (1934. godina), koji ovdje nalazimo u izuzetno

muzikalnoj izvedbi Čikaškog simfonijskog orkestra obogaćenoj onom nužnom nostalgичnom rafiniranošću, koja nam je možda nedostajala u mnogim kasnijim snimkama (Previn, Järvi). Nikad baletno uprizorena „Ala and Lolly“ (skladana 1915. godine za Diaghiljevov Balets Russes), tek kasnije nazvana „Scythian Suite“, op. 20, još je jedan primjer Prokofjevovog koncertnog aranžmana: agresivno-motorička ostinatna baza, upotpunjena liričnom melodijom, sigurno spada u sâm vrh Prokofjevovih skladbi.

Dirigentu Abbadu uspijeva evokacija pozadinskih priča, i to glazbom koja pritom nedvojbeno ne gubi ni trunke od svoje samodostatnosti - blještavila i tehnički rafiniranog displeja kasno-romantičkog orkestralnog rukopisa. Pozornim slušanjem stječemo impresiju ogoljene, beskrajne zakučastosti Prokofjevovog glazbenog jezika, no bez diminucije sveobuhvatnog oduševljenja. I ostale izvođačke kvalitete valja još jednom izdvojiti: limene i drvene puhačke sekcije Čikaškog simfonijskog orkestra muziciraju s jednakom dozom pronicljivosti i samouvjerenosti, što je vrijedno divljenja, čak i ako zanemarimo općepoznate visoke standarde vodećih internacionalnih orkestara. S druge strane, izvedba „Nevskog“ pojačana je ne samo reskim sviranjem Londonskog simfonijskog orkestra već i raspaljenim, ali discipliniranim i dobro izvježbanim zborom Londonske simfonije. Na kraju, tu je još i hvaljena solistica Obrastsova sa svojim voluminoznim *mezzosopranskim* glasom, kao jedan jedini autohtoni predstavnik „prave ruske duše“ u ovom američko-britansko-talijanskom glazbeno-interpretativnom amalgamu. Kvalitetnost izvedbi dotičnih Prokofjevovih skladbi na ovoj kompaktnoj

ploči, zaslužna je za njihovo postojano, sad već dvadesetogodišnje(!), pozicioniranje na samom vrhu kojekakvih „the best...“ ljestvica vodećih glazbenih kritičara od Penguinovog vodiča do Gramophonea, stoga smatram da bi bilo kakvo dodatno nagovaranje još i s moje strane bilo doista suvišno!

Ivana Hausknecht

### KLAVIRSKI KONCERTI

**Alexander Toradze, Kirov orkestar, Valerij Gergijev**

Philips 462 048 (2 CD)

Toradzeova i Gergijevljeva interpretacija petero skladateljevih glasovirskih koncerata ne odriču Prokofjevjevih izvornih autorskih polazišta - sva su ona, u svim dijelovima ove dvostruke ploče, itekako jasno razvidna. Štoviše, i pijanist i dirigent upravo „igraju“ na njihovu „putokaznu“ vrijednost, jer ona su ipak, u to nema sumnje, okosnice ove glazbe. No, za razliku od nekih blijedih, ogoljenih i sumornih interpretacija Prokofjevjevih uradaka, Toradzeova i Gergijevljeva u svakoj, ali doista svakoj sekundi svoga trajanja dokazuje koliko je ova glazba nadahnuta, maštovita, višeslojna i duhovita... možda čak i kao takva nedovoljno otkrivena.

Snimke s albuma zabilježene su između 1995. i 1997. godine, iako su Toradze i Gergijev počeli izvoditi Prokofjevjeve glasovirske koncerte petnaestak godine ranije. Snimljene su interpretacije dakle rezultat dugogodišnje suradnje dvojice umjetnika, pri čemu je svaka nova izvedba,

na posve drukčiji način, povećavala njihovo zajedničko divljenje spram ovih „izvanrednih ljudskih dokumenata“ (A. Toradze). Čini se da je upravo u tome i ključ njihove interpretacije - u tom divljenju, poštovanju i ljubavi spram skladateljeva stvaralaštva. Divljenju, poštovanju i ljubavi kojima oni sviraju Prokofjevljeva djela, ali i ona isto tako, kako u jednom razgovoru napominje Toradze, sviraju, posjeduju i manipuliraju njima samima. A u tom se međudjelovanju onda rastvaraju Prokofjevljeve partiture na gotovo nevjerojatno neposredan i nepatvoren, svjež i uzbudljiv način, u kojemu i jednom zapisana skladateljeva receptura dobiva sasvim nove nijanse i posve nove značenja.

Ako to možda i nije jedna jedina Prokofjevljeva umjetnička istina, ova dvostruka CD-ploča bez sumnje je vrlo blizu njena izvora.

Borko Špoljarić

## KONCERT BR. 2 & 3 ZA GLASOVIR I ORKESTAR

V. Postnikova, USSR Ministry of Culture SO, Gennadi Rozhdestvensky  
Moscow Studio Archives MOS18912

Ovim nosačem zvuka predstavljena su dva možda najkarakterističnija za prirodu Prokofjevljeva čitavog opusa te njegovu recepciju u glazbenim i širim krugovima, i to u interpretaciji moskovskog orkestra pod ravnanjem Gennadija Rozhdestvenskog te uz sudjelovanje ugledne pijanistice Viktorije Postnikove. „Treći glasovirski koncert“ praizveden 1921. godine u Chicagu svakako je najpopularniji, što može zahvaliti vrlo uspješnom Prokofjevljevu spoju tradicionalnog i modernog, uklapanju elemenata

ruskog folkloru u klasičnu trostavačnu formu. „Drugi koncert“ je zbog mnogo veće skladateljeve smjelosti pri upotrebi novoga, neobičnoga, grotesknoga, a donekle i duhovitoga, na praizvedbi 1913. godine u Pavlovsku proglašen skandaloznim. Stoga je Prokofjev načinio drugu verziju istoga koncerta koju je, također sam, praizveo 1923. godine u Parizu.

Iznimne tehničke specifičnosti i poteškoće koje prate izvedbu ovih skladbi dotični glazbenici vrlo uspješno razrješavaju. Navedene se poteškoće osobito odnose na klavirsku dionicu, što je, pak, karakteristično i za čitav dio Prokofjevljeva opusa posvećenog klavirskim skladbama. U interpretaciji Postnikove uočljivo je kako Prokofjev tretira glasovir kao udaraljku. Ona s velikim razumijevanjem pristupa partiturama ovih koncerata. Njena interpretacija čini svaki ton jasnim i razgovijetnim, svaku misao zaokruženom, koliko god se u pojedinim trenucima Prokofjevljeva glazba činila rascjepkanom. Duhovitost na rubu groteske otvara Postnikovoj brojne mogućnosti, koje ona pažljivo iskorištava i pomalo dodaje kako bi ostvarila dramaturški razvoj unutar svakog stavka. Kad, pak, ostane sama, kao što je primjerice čest slučaj u „Prvom stavku“ „Drugoga koncerta“, klavirsku dionicu dovodi do ponoći orkestralne zvukovnosti pažljivim nijansiranjem dinamike, vrsta udara te međusobnih odnosa glazbenih misli. Drugim riječima, Postnikova svjesno čini da glasovir postane dramaturški cilj i vrhunac.

Kad smo već spomenuli orkestar, mogli bismo dodati da su Moskovljani solidno odradili svoj dio posla, iako bi se mnogi elementi mogli doraditi. Primjerice, nastupi puhača, i drvenih i limenih, trebali bi biti

mного jasniji u namjeri. Propust je svakako u dirigentu koji, očito, nije znao ovoga puta do kraja motivirati orkestar pred koji je stao.

Mirta Špoljarić Smolić

### **TREĆI KONCERT ZA KLAVIR I ORKESTAR**

**Visions Fugitives, Prvog plesa u fis-molu**

**Evgenij Kissin**

**BMG/RCA Victor RD60051**

Iza Evgenija Kissina, jednoga od najcjenjenijih mlađih pijanista današnjice, zavidan je popis uspjeha među kojima vrlo značajno mjesto zauzimaju nosači zvuka. Jedan od njih je i ovo rano ostvarenje iz 1989. godine, snimljeno u suradnji sa Simfonijskim orkestrom Moskovske filharmonije i dirigentom Andrejem Čistjakovim, koje i danas podjednako privlači pozornost pijanističkih poklonika. Riječ je o snimkama skladbi ruskog velikana Sergeja Prokofjeva - „Trećeg koncerta za klavir i orkestar u C-duru“, op. 26, četiri skladbe iz ciklusa „Visions Fugitives“, op. 22, „Prvog plesa u fis-molu“, op. 32, te „Dvjesto inventura“ Evgenija Kissina, ostvarenim u razdoblju od 1984. do 1986. godine u Moskvi. Iako su to redom izvedbe snimljene u ranijoj dobi, one ni po čemu ne zaostaju za njegovim kasnijim snimkama; naprotiv, one odaju svježinu pristupa svakoj skladbi zasebno.

Njegove izvedbe od najranijih su dana izrazito promišljene, virtuozne, tehnički i muzički besprijekorne i te su vrline nerijetko istodobno nedostaci jer im uslijed preciznosti i pročišćenosti zna

nedostajati spontanosti uživanja u glazbi. Siguran u svoje poznavanje vlastitih tehničkih mogućnosti, Kissin si može dopustiti sve riskirati, što je dokazao u svojim vrsnim izvedbama „Trećeg koncerta za klavir i orkestar“ Sergeja Prokofjeva, od kojih je jedna od ranijih zabilježena na ovome nosaču zvuka. U tome su mu od velike pomoći i Simfonijski orkestar Moskovske filharmonije i dirigent Andrej Čistjakov. Zanimljivo promišljanje glazbe Sergeja Prokofjeva Kissin nam poklanja u nastavku izvedbama četiri skladbe iz ciklusa „Visions fugitives“ i „Plesa“ s elementima parodije. Kissinove „Dvije inventure“ na samom kraju, snimljene kad mu je bilo samo 13 godina, pokazuju utjecaje ozbiljnog proučavanja Bachove i Šostakovičeve polifonije te Mendelsohnova klasicizma.

Budući da je riječ o davno izdanom nosaču zvuka, njegova opremljenost je sasvim zadovoljavajuća. Podjednako zanimljivo ostvarenje za Kissinove obožavatelje koji kronološki prate njegovu putanju uspjeha, ali i sve poklonike kvalitetnog pijanizma!

Bojana Plečaš

### **Drugi violinski koncert op. 63**

**ALEXANDAR GLAZUNOV: Violinski koncert op. 82**

**PETAR I. ČAJKOVSKI: Méditation no.1 op. 42**

**N. Znaider, SO des Bayerischen Rudfunks, M. Jansons**

**RCA Victor LC 00316**

Na početku svoga stvaralaštva Prokofiev se, baš kao i njegov suvremenik i sunarodnjak Stravinski, odvratio od hiperromantičke tradicije

čajkovskijevskog tipa kako bi svoj izraz našao u avangardnim smjernicama s početka XX. stoljeća. Doista iznenađuje njegov stvaralački obrat, koji ga nakon mladalačkog ekskursa u novo vraća klasicističkim tekovinama, naročito evidentnima u zrelijim radovima nastalim nakon 1933. godine. Pa iako sâm Prokofjev izvorište svoga stila vidi u klasičnom, modernom, tokatnom, lirskom i groteskom, kao onom koji baš poput Bartókovog sintetizira tradiciju i inovaciju u „Violinskom koncertu“, op.63, kao i većini kasnije nastalih djela, adekvaciju svoga izraza on nalazi u tradicionalnim formama i tonalitetnim strukturama posve istančane strukturalne uređenosti i individualnog tematskog razmišljanja. I doista, „Violinski koncert“ iz 1935. g. potvrđuje i posvećenost puritanstvu tradicijskih formalnih shema (reprizni dijelovi su u velikoj mjeri slobodno osmišljeni) i osebujnu i Prokofjevu svojstvenu tematiku. Tu je i prožetost njegove glazbe ruskim melosom (naročito „Treći stavak“), raskošnom orkestracijom, koja od poznatog tematskog materijala svaki put stvara novi novum; tu je i silno ritmičko bogatstvo koje navodi na paraleliziranje s velikim Stravinskim s kojim je dijelio i sklonost ka bizarnom i groteskom. Prvi, ma i kratkotrajni doticaj sa Znaiderovom svirkom upućuje na vještog znalca, no ono zanimljivo što sugerira već Prokofjevljev „Koncert“ jest specifični stil u kojemu se Znaider najljepše umije izraziti. To su bez dvojbe posve lirska mjesta izrazito romantičkog *pathosa* (naročito „Drugi stavak“ i duga peroracija s *motom perpetuom* „Trećega stavka“).

Sve te značajke otkriva i Glazunovljev koncert, u kojem Glazunov po liniji Mendelssohn-Saint-Saëns piše jednostavačan koncert na podlozi triju formalnih stavaka. To je tipično romantičko djelo obilato bogatim i

topljim melodijama dugog daha baš kao stvorenim za Znaidera (naročito kadenca formalnog „Drugog stavka“), narodnim melosom i plesnim ritmovima (rondo).

„Méditation“ Petra Čajkovskog, primarno mišljena kao polagani stavak „Violinskog koncerta“ iz iste, 1878. godine, prvi je stavak djela „Souvenir d'un lien cher“ (posvećenog „B“; vjerojatno je riječ o Brailovu, imanju Nadezde von Meck gdje je Čajkovski pisao mnoga, pa i ovo svoje djelo) izvorno napisanog za violinu i klavir. Čini se da je „Méditation“ dala Znaideru dostatno prostora za potvrđivanje njegove općeprihvaćene pozicije virtuozu, u znatno većoj mjeri negoli prethodna dva djela. Liričnost i romantički *pathos* sada su zasigurno mjesta u kojima se Znaider najbolje i najljepše umije izraziti punim, nježnim i unutarne-snažnim tonom. Ljepoti cjelokupnog zvuka u velikoj mjeri je doprinijela i tehnika snimanja zvuka koja na hvalevrijedan način otkriva visoki stupanj svijesti o akustičkim karakteristikama prostora izvedbe (Herkulesaal der Residenz u Münchenu) na ovome nosaču zvuka zapisanih skladbi.

Dejana Marunović

## ŠESTA KLAVIRSKA SONATA OP. 82

**MAURICE RAVEL: Gaspard de la Nuit**

**Ivo Pogorelić, klavir**

DG 413 363

Klavirska suita „Gaspard de la Nuit“ („Ondine“, „Le Gibet“, „Scarbo“) nastala je prema trima istoimenim fantastičnim poemama Aloisa



Bertranda, koji je sklonost vizionarskom dijelio s Hoffmannom, Baudelaireom, de Lautreamontom, Mallarméom, Poeom i dr. Odatle i tonsko slikanje priče o nesretnoj i nesebičnoj ljubavi male sirene („Ondine“), dugotrajnoj smrti čovjeka na vješalu („Le Gibet“) ili pak zloduhi koji mijenja svoja obličja napadajući ljude u njihovim snovima („Scarbo“). Tematika fantastična, sredstva njene realizacije racionalna - konačni rezultat : strukturalno maksimalno precizirana glazba, koja kao takva predstavlja maksimalni izazov svakoj intervenciji subjektivne interpretacije. I ne samo to! - kako interpretirati Ravelovu glazbu, istodobno sentimentalnu i na samom rubu agresivnosti virtuoznu.

Uskraćujući „Ondine“ nužnu mekoću interpretacije, „Le Gibetu“ dramatičniji naboj, Pogorelić kao da nije dokučio da „*Moja intencija je bila stvoriti karikaturu Romantike, no umjesto toga čini se da me ona ipak svladala*“ (Ravel) ili je samo potvrdio onaj vječni problem subjektivne interpretacije Ravelove „objektivne“ glazbe. Nešto drukčije stoji sa „Scarbom“, koji zahtijeva izraziti klaviristički virtuozi i svakog slušatelja ostavlja bez daha kad čuje lakoću i suverenost s kojima Pogorelić izvodi maksimalno kompleksne bravure.

„*Postoji još mnogo divnih stvari koje se mogu reći u C-duru*“, izjavio je Prokofjev, koji, mada se jednostavnošću i melodičnošću glazbe eksplicite deklarirao za klasicističko, nije se priključio ni jednoj glazbenoj školi ili epohi. Svoja mladalačka eksperimentiranja u nemoguće disonantom i avangardnom dovršio je on priklanjanjem tradiciji opernog stila Čajkovski-Mussorgski-Rimski-Korsakov, razvijajući svoj naglašeni smisao za dramske karakterizacije bogate romantičnim melodijama i

raznolikim orkestralnim bojama. Stoga niti ne čudi da je svoja remekdjela dao u opernim i baletnim tvorbama („Romeo i Julija“). Vrlo značajno mjesto u sonatnom *repertoireu* XX. stoljeća zauzima Prokofjevih devet dovršenih i jedna nedovršena klavirska sonata. Sonate br. 6, 7, 8 (pisane istodobno 1939. g.) čine tzv. „Ratnu trilogiju“ koje je glazbeni jezik vrlo uznemiren, frenetičan, a struktura vrlo kompleksna. Na pitanje što i kako svirati, Pogorelić odgovara na prvo svojom svirkom - „Sve i s neslućenom lakoćom“, a na ono drugo interpretacijom - „Precizno, jasno, suvereno, agresivno, metalno i ...metalno“. Slušatelj je u nedoumici: „Stroj ili čovjek, umijeće ili umjetnost?“. Pogorelićeva suverenost stoji na rubu nemoguće agresivnog, ali se ovaj puta čini kao da je ovdje ipak uneseno više subjektivne slobode u tumačenje djela (naročito „Četvortoga stavka“) negoli je to učinjeno kod Ravela. Fraziranje - bez premca, dinamičko nijansiranje - bez premca, ravnoteža zvuka - bez premca, tretman detalja - bez premca. Sve - bez premca! Pa ipak: interpret glazbe ili interpret strukture?! Ili je to sasvim svejedno...

Dejana Marunović