



**DISKOGRFIJA
JOHANNEA
BRAHMSA**

SIMFONIJE**Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan**

DG 453 097 (2CD)

Karajan u svojoj petoj snimci Brahmsovih simfonija koristi betovenovski orkestar i ne može pogriješiti. Ovo je *ouvre* koji zaslužuje najpočasnije mjesto u svakoj diskoteci, ali s tim istim zvukom orkestra ne bismo baš bili zadovoljni u izvedbi „Slavenskih plesova“, na primjer. Ono što je Karajan naslijedio od Furtwänglera, to je i zadržao: gotovo savršenu ujednačenost i ravnotežu puhača, te nezaustavljivi brio gudača; samo u njegovim izvedbama Berlinčani postižu *crescendo* ne mijenjajući ni timbar ni boju, upravo neobjašnjivo, ali je to, među ostalim, ono što je ovu filharmoniju učinilo prvim orkestrom XX. stoljeća. On je uzor za Brahmsa, čak ukoliko neki diskofil drži neku drugu izvedbu idealnom. On je uzor za mnogo toga, ali jednostavno početak, primjerice „Četvrte“ ili „Prve“, vas odmah smješta u koordinate simfonijskog njemačkog svijeta XIX. stoljeća, temeljito da ne kažem *grundlegend*. Zašto je, zapravo, moguće da netko drži idealnom neku drugu izvedbu? Samo zbog jedne male nijanse karakteristične za Karajanov pristup Brahmsu: odnos prve i druge teme. Karajan je uvijek iznova svirao Johannesove zrele simfonije, bio je njima nadahnut i za razliku od ostaloga repertoara, sâm je insistirao ponekad da izvede Brahmsove simfonije, a od njih ga je najviše intrigirala „Prva simfonija“ i ponekad ju je izvodio kao zadnju. Dakle, nešto je osobno u njemu govorilo da nije dovršio sliku djela. No, to nije prigovor. Brahmsa svi izvode s tom mukom: kako uspostaviti relaciju prve „objektivne“ i druge

„subjektivne“ teme. Karajan barem priznaje da nije našao sasvim odgovarajući odgovor, ili se ne usudi zaroniti u subjektivizam druge, kao neki drugi dirigenti koji time pak gube solidnu osnovicu za objektivitet prve. Zaronit ću i ja i priznati da se ubrajam u onaj ostatak svijeta iz izreke „West and the Rest“, koji gotovo nikada ne posegne za Karajanom, ali isto tako nikada neću slušati Brahmsove simfonije, a da to ipak nije Karajan, pa može i ovaj iz 1977-78. Jer jedino je tu ne samo snažan nego i hrabar, a takav je bio i Brahms.

Đurža Otržan

SIMFONIJE**NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand**

BMG 74321 89103 (2CD)

Snimke Brahmsovih simfonija načinjene su ranih 1980-ih kad je Wand, tada već u visokoj životnoj dobi, preuzeo mjesto šefa-dirigenta Simfonijskog orkestra Sjevernonjemačkog radija u Hamburgu. Tek je u Brahmsovu rodnom gradu Wand stekao status doista *velikog* dirigenta, premda su, dakako, njegove izvedbe i ranije pobuđivale pozornost. Poznat je slučaj njegove izvedbe „Devete“ u Kölnu godine 1955., koja je poslužila kao model za kasniju povijest izvedbe toga djela: Wand je, naime, posegnuo za Beethovenovim zapisom, odbacujući Wagnerova i Mahlerova *popravljanja*.

Samozatajnošću se Wand razlikuje od narcističkog *star-dirigenta*, kao tipičnog subjekta o kojem sanjaju i kojeg prizivaju institucije modernog Zapada. Wand smatra da valja slušati *samo* djelo, a ne postavljati mu pitanja i time ga *mučiti* (što će reći: i nanositi mu muku, i

natjerati ga na muk, tj. ušutkati ga, govoriti umjesto njega i za njega, u njegovo ime). No, s druge strane, moguće je zamijetiti da su i njegov Beethoven, i Brahms, i Bruckner (na čije se simfonije usredotočio od 1980-ih nadalje) u stanovitu smislu slični: smireni, bez velikih i patetičnih gesta, ali opet ne *beživotni*; s razgovijetno artikuliranim detaljima, ali ipak ne na štetu širokih, pastoznih poteza. Da Brucknerove simfonije dopuštaju takvo čitanje, poznata je činjenica; štoviše, čini se da je takva predodžba Brucknera, barem u profesionalne publike, dobila status *prave* i jedino vrijedne (držeći valjda da pretpostavka kako djelo omogućuje svoje *pravo* čitanje isključuje mogućnost da ono dopušta veći broj takvih *pravih* čitanja). No, s Beethovenom je nešto drukčije. Wand se ne drži kanoniziranog shvaćanja Beethovenovih simfonija kao svojevrsnih Bildungsromana, s obaveznim *herojskim* akcentima, pa stoga njegove izvedbe Beethovena mogu iritirati pristaše takva čitanja. No, Wandove *vjerne* izvedbe Beethovena neće zadovoljiti ni zastupnike *historizirajućih* izvedbi toga skladatelja. Ne samo stoga što se Wand oslanja na medij suvremenog orkestra. Ironija je, naime, u tome da se i te historizirajuće izvedbe (recimo, one Gardinerove ili Norringtonove) u jednome ipak slažu s romantičkim, kanonskim čitanjem Beethovena: i za njih su to djela ritamskih iznenaženja, oštih kontrasta, drame, napetosti, prodornosti, čak agresije.

Brahmsove simfonije u Wandovoj izvedbi također su mirne, čak i u slučaju „Prve“. To je smirenost bez sfumata: glazba nigdje ne gubi konture, već je, sasvim suprotno, zamjetna težnja transparentnosti zvučnih obličja, ali opet ne tako da se ona posve izdvoje. Detalji su uvijek tako fini da je moguće obratiti pažnju na njih, usredotočiti se (i uživati!) u

njihovoj zvukovnoj materijalnosti, a opet su uvijek već i u funkciji arhitektonike. Osobito je u tome pogledu dojmjljiva Wandova izvedba „Četvrte“. Pristaše njemačkog idealizma ovdje će vjerojatno reći da se radi o „zamrznutoj arhitekturi“ ili o ostvarenju „ideje apsolutne glazbe“. Premda njezin odnos spram idealističkog nasljeđa i metafizike apsolutne glazbe nipošto nije jednoznačan, doljepotpisani bi Wandov pristup ipak radije doveo u vezu s fenomenologijskom tradicijom (i to onom na crti Husserl - Lévinas): momenti, kao što su obraćanje pažnje na zvukovnu *utjelovljenost* djela u izvedbi ili pokušaj da se realizira ono nemoguće (naime, suspenzijom interpretacije ostvariti pravednost prema djelu), dali bi se čitati kao fenomenologijski. Oni koji su skloniji na odreženi način identificirati *kasna djela* ili djela nečije *kasne karijere* u Wandovim će izvedbama pronaći i tu mogućnost. No, pitanje je daju li se one tek tako navući na Prokrustovu postelju što je rabe takve identifikacije, koje - na Goetheovu tragu - *kasna djela* drže *teškima*, *dubokima* (model za ovo određenje u XIX. su stoljeću, pa i kasnije, bili Beethovenovi kasni kvarteti), *zagasitima* ili posebno *mudrima* zbog njihova refleksivnog odnosa spram smrti. One uvijek prešućuju slučajeve koji se od njih na stanovite načine razlikuju. To ne moraju biti primjeri poput Leoša Jánačeka, koji je svoju „Simfonijetu“ ili „Glagoljsku misu“ također napisao u visokoj starosti, ali to su djela kojima teško da bi se mogla pripisati patetična težnja *dubini*, ili pak zagasite boje; njihova je *mudrost* drukčija. I Wandove se izvedbe daju promatrati kao *kasna djela* samo ako je pojam takva djela uvijek već u svojoj transformaciji, ako nije identičan samo jednome svojem određenju.

Dalibor Davidović

SERENADE OP. 11 I OP. 16, UVERTIRE OP. 80 I 81...

Bečka filharmonija, Berlinska filharmonija. Claudio Abbado

DG 477 5424 (2 CD)

Plodna suradnja Berlinera i Abbada urodila je divnim, uzornim snimkama Brahmsovih simfonija, poznatijih i hvaljenijih i od Karajanovih. Pored niza snimaka Brahmsa u izvedbi dotične simbioze, DG je u travnju 2005. godine lansirao još jednu kompilaciju Brahmsa: „Serenade u D-duru“, op. 11 i „A-duru“, op.16, te „Akademsku svečanu uvertiru“ op. 80 i „Tragičnu uvertiru“, op. 81. Snimke datiraju iz 1960-ih i 1980-ih godina. Svemu tome se pridružila Bečka filharmonija s „Mađarskim plesovima“ kao središnjicom ovoga dvostrukog CD izdanja.

Odakle početi? Od odličnih serenada. U obje je serenade Abbado istaknuo najinteresantnije punktove. U „Serenadi u D-duru“ Abbado izdvađa za Brahmsa neobično prozračnu orkestraciju, ali i pun orkestralni zvuk na *forte* vrhuncima, pastoralnost tematike u rogovima, te briljantnu iskričavost truba, sve prožeto profinjenim dinamičkim nijansiranjima i reminiscencijama na mozartovske menuete i beethovenska *scherza*, već nazivljem, a još više plesnim i „šaljivim“ odabirima tempa. Tempo je za Abbada osporiv u pitanju sporih stavaka: *Adagio non troppo* je ipak izveden kao *Adagio troppo*, a isto vrijedi i u (ponovo) *Adagiu non troppo* „Serenade u A-duru“. No, moguće je da će ponekom slušatelju ovakva usporena verzija pružiti neke nove uvide i refleksiju u promišljenom, punom slogu *Adagia*. „Serenada u A-duru“, zapravo i odviše slična onoj u „D-duru“, mudro je smještena na završetak druge kompaktne ploče. Abbado je i ovaj

put dobro naglasio kontraste u karakterima stavaka, posvetivši osobitu pažnju obrisima svake individualne melodijske linije, koje je - zahvaljujući orkestralnoj impostaciji nenadmašnih filharmoničara - uspio utkati u bogati zvukovni prostor. Sve se transparentno čuje: obilje kontrapunktskog tkanja, posebno dojmljive kombinacije orkestralnih boja prvog stavka (rogovi s dubokim gudačima, klarineta s gitarističkim *pizzicato* gudača) i njihove transformacije u reprizi, naizgled simpatični *quasi menuetto* u vertikalno-horizontalnoj *echo* konstelaciji fagota, klarineta, oboa i flaute s gudačima putem jednostavnog motivskog obrasca. Ova dva opsežna djela gotovo simfonijskog trajanja zaslužila su biti apostrofirana kao vrhunac Abbadovog iščitavanja partiture, koji je u istoj liniji kao i onaj svih četiriju simfonija.

Uvertire su na nešto slabijoj interpretativnoj razini. „Akademskom svečanom uvertirom“ dominira preobilan i pompozan puhački zvuk koji kulminira u bujnoj studentskoj himni „*Gaudeamus igitur*“, a ni „Tragična“ se ne može izdići iznad prosjeka.

Najveće razočaranje su „Mađarski plesovi“ s Bečkom filharmonijom. Naime, Abbado je nastojao „intelektualizirati“ popularne koncertne *ficleke* koji sami po sebi neku dubinu zapravo nemaju i ne zaslužuju popularnost koju uživaju.

Dakako to ne znači da je izdanje loše. Naprotiv. Ako je zbog ičega vrijedi nabaviti, to je zbog izvrsnih „Serenada“. Kupcu će svakako mnogo značiti zvučna imena i velika minutaža (svaka ploča sadrži gotovo 80 minuta glazbe!), a ako je diskofil, ovu izvedbu ne bi smio zaobići.

Helena Novak

VIOLINSKI KONCERT OP. 77, DVOSTRUKI KONCERT OP. 102

Vadim Rjepin, Truls Mork, Orkestar Gewandhaus, Riccardo Chailly

DG 477 7470

Vadim Rjepin imao je osamnaest godina i tek je završio studij glazbe kada se susreo oči u oči s jednim od najzahtjevnijih i najveličanstvenijih djela violinističke literature, Brahmovim „Koncertom za violinu i orkestar u D-duru“, op. 77. Sreća je htjela da je upravo u to vrijeme upoznao velikoga Yehudija Menuhina, s kojim je imao priliku intenzivno razgovarati upravo o ovom Brahmovom koncertu. I sada se taj koncert, nadopunjen još jednim skladateljevim majstorskim uratkom, „Dvostrukim koncertom za violinu, violončelo i orkestar u a-molu“, op. 102, nalazi na najnovijem nosaču zvuka, koji svirajući ta djela uz različite orkestre od kraja prošle godine, pa sve do jeseni ove, obilazi Europu, SAD i Japan na opsežnoj turneji. Na kompaktnomu izdanju glazbeničke je snage združio s Orkestrom Gewandhausu pod vrlo istančanim vodstvom dirigenta Ricarda Chaillyja te s violončelistom Trulsom Morkom kao vrlo pouzdanim partnerom u „Dvostrukomu koncertu“.

Čini se da je Vadim Rjepin doista u punomu naponu izvođačkih snaga, jer izvedbe koje nudi slušatelju doista možemo procijeniti izvrsnima. U današnjoj hiperprodukciji solističkih imena, mahom uvijek (i najčešće pretjerano) etiketiranih titulom virtuoz, rijetki su oni koji vlastitu virtuoznost znaju na pravi način ograničiti i usmjeriti. No, budući da jesu rijetki, lakše ih je i uočiti. A jedan od takvih zasigurno je Vadim Rjepin. Njegova muzikalnost i sviračka ekspresivnost, potpomognute

dubokim poznavanjem partiture (što možda nije niti potrebno posebno spominjati), vode ga jednomu pojmu koji jasno izvire iz svakoga poteza gudalom - taj pojam je igra. Rjepin se na najpozitivniji način poigrava s Brahmovim strukturama, s virtuozičnom obogaćenim melodijama, s čestim vrlo složenim dvohvatima, što možda najbolje dočarava treći stavak Brahmsova koncerta. I sve to u konačnici zvuči neopisivo lako i prirodno. Upravo u tomu krije se veliko majstorstvo Rjepina kao solista. S druge strane, on nikada ne zaboravlja da nije sam, već promišljeno preuzima ulogu svojevrsnoga vođe čitavoga orkestra iza sebe ili, pak, jednakopravnoga partnera violončelistu Morku u „Dvostrukomu koncertu“, čak i orkestralnomu oboistu Henriku Wahlgrenu u Adagiu „Violinskoga koncerta“.

Iako je na ovom kompaktnom disku Vadim Rjepin u prvomu planu, njegov partner Truls Mork također zaslužuje vrlo pozitivnu ocjenu. Osobito treba istaknuti izvrsno pripremljeni i uigrani Orkestar Gewandhausu pod sigurnim i autoritativnim vodstvom Ricarda Chaillyja, koji u svakomu trenutku točno zna što od orkestra može i treba tražiti te što može i treba dobiti. Kompaktnost simfonijske strukture ni u jednomu trenutku nije poljuljana, a dramatika i ekspresivnost u jednakoj se mjeri prožimaju kroz sve orkestralne skupine. Dodajmo da izdanje Deutsche Grammophona sadrži i promotivni DVD s isječcima s pokusa Rjepina i orkestra s Chaillyjem te s nekoliko njihovih prigodnih izjava o ovom projektu. Nije suvišno istaknuti da je riječ o vrhunskoj snimci načinjenoj u kolovozu 2008. godine u Velikoj dvorani Gewandhausu u Leipzigu. Izdanje je to za preporuku svačijoj glazbenoj kolekciji.

Mirta Špoljarić

KONCERT ZA VIOLINU I ORKESTAR...**Viktorija Mullova, Berlinska filharmonija, Claudio Abbado**

Philips 477 454

Brahmsov opus za violinu nije brojčano velik, ali je značajan i nezaobilazan u violinskoj, komornoj i koncertantnoj literaturi. Tri sonate za klavir i violinu, a ne violinu i klavir, kako je to uobičajeno, sam je Brahms naslovio tako. Dobro je znao da je klaviru namijenio dominantnu ulogu koju bi inače imao veliki orkestar. Zbog simfonijske voluminoznosti zvuka, isprepletenosti melodijskih linija i velikih zahtjeva prema pijanistu violina je klaviru krhka pratilja koja kontrastira oporim i masivnim gromadama klavirskih akorda. Ona daje neophodno potrebnu melodijsku eleganciju, mekoću i tankočutnost. Violina dokida prezasićenost i smiruje goleme količine zvuka koji moćno prodire iz vulkanske klavirske partiture.

Od tri sonate najupečatljivija, najsnažnija i najteža je „Treća u d-molu“, op. 108. To je sonata koja unatoč opsežnosti nema „slabog“ mjesta. Svaki stavak je cjelina za sebe, karakterističan po atmosferi, melodici i ritmu, a zajedno čine čudesnu cjelinu sonate. Nakon prvog stavka koji najavljuje svečanost neizbježnih sinkopa, karakterističnih za cijelu sonatu, slijedi „Drugi stavak“, za Brahmsa neobično pijevno smirenje, olakšanje i predah koji će svojim mirom podariti moć stavicima koji slijede. „Treći stavak“ je *scherzo* ili *capriccio*, već prema tome kako se u kojem momentu prometne njegov nestalni karakter. Nevjerojatne transformacije ambivalentnog karaktera ovoga stavka nevjerojatnim je umijećem Brahms genijalno riješio na način da je sve dvojbe ostavio

otvorene, ali nikako nedorečene. Zadnji stavak „Treće sonate“ je kruna svih stavaka i sonata. Nevjerojatna snaga, akordičke bravure prate oba glazbala. Po prvi se put violina odriče svoje ženske uloge kontrastirajućeg glazbala. Oba instrumenta hrle u divljem vrtlogu prema kraju. Sinkope se u velikom luku nižu jedna za drugom. Divlji unisono odjeljci naglašavaju kontrast prema oklopljenim masivnim akordima koji se nižu u furioznom šesnaestinskom gibanju. Ovo je Brahms koji je nadišao samog sebe, i nigdje se nije ponovio u tako zgusnutoj fakturi i s tako dobro razrađenim idejama.

Viktorija Mullova je svakako veliko ime među violinskim solistima današnjice, ali je zbog prirode glazbe ravnopravnu ulogu u sonatama morala prepustiti manje poznatom, ali izvrsnom Piotrom Anderszewskim za klavirom. Vodeću je ulogu morala potražiti u drugom djelu, „Koncertu za violinu i orkestar“, koji joj je svakako dao priliku da pokaže što zna. Bez sumnje, Brahms je izbor po mjeri Viktorie Mullove, koja suvereno vlada svim djelima koje interpretira. Svakako poslušati.

Igor Peteh

KLAVIRSKI KVINTET U F-MOLU“, OP. 34**ROBERT SCHUMANN****Kvintet za klavir, 2 violine, violu i violončelo u Es-duru, op. 44****Artis quartett, Stefan Vladar**

Sony Classical SK 58 954

„Kvintet za klavir, 2 violine, violu i violončelo u Es-duru“, op. 44 Roberta Schumanna iz 1842. godine, nastalo u njegovu možda najsretnijem i kreativno najplodnijem životnom razdoblju. Upravo je Schumann uvelike

utjecalo na Johannesu Brahmsa, koji je Schumanna upoznao kao dvadesetogodišnjak, posjetivši ga u njegovoj kući u Düsseldorfu. Tim je susretom započelo jedno veliko prijateljstvo koje je imalo odjek i na polju Brahmsova skladateljskog razvoja. Komorna glazba u Brahmsovu opusu zauzimala je važno mjesto te je snažno utjecala na njegova simfonijska ostvarenja. „Klavirski kvintet u f-molu“, op. 34, prvobitno je zamišljen kao gudački kvartet; Brahms ga je potom preradio u sonatu za dva klavira, da bi ga konačno, ponukan mišljenjem Clara Schumann, izdao u njegovom današnjem obliku 1865. godine.

Ova dva najzahtjevnija i najcjenjenija klavirska našla su izvrsne tumače u Stefanu Vladaru i Artis kvartetu. Uz prijeko potrebnu preciznost, njihovu izvedbu odlikuju vrlo usklažena suradnja u obje skladbe i zanimljivo promišljanje glazbenog sadržaja. Iako nije riječ o najnovijem zvučnom zapisu, zbog navedenih razloga, ali i izvrsne kakvoće tona, ova je snimka podjednako pogodna za sve ljubitelje komorne glazbe, ali i one koji će, nakon njezina slušanja, to tek postati.

Bojana Plećaš Kalebota

GUDAČKI KVARTETI, KLAVIRSKI KVINTET OP. 34

Leon Fleisher, Gudački kvartet Emerson

DG 477 6458 (2 CD)

Svojim skladateljskim opusom i stavom prema glazbi on je ostao na strani apsolutnosti, nastojeći produbljivati čvrstu instrumentalnu tradiciju temeljenu na formama simfonije i gudačkoga kvarteta, koju je u naslijeđe ostavio Beethoven. I dugo se borio s tim. Poznato je da je napisao barem

deset (a neki izvori tvrde čak dvadesetak) gudačkih kvarteta, koji su prethodili „Prvom gudačkome kvartetu u c-molu“, op. 51, no nezadovoljan rezultatima sve ih je uništio. Iste 1873. godine praižvedena su oba gudačka kvarteta iz op. 51, stoga nije sa sigurnošću poznato kada je koji od njih Brahms zapravo skladao. Prema nekim istraživačima otvorena je i mogućnost da je na njima paralelno radio.

Nakon tri godine Brahms je skladao svoj treći i posljednji uradak ove vrste, „Treći gudački kvartet u B-duru“, op. 67. Na određeni način on predstavlja rješenje "problema" s kojima su se susretala prva dva kvarteta, više se pozivajući na klasičnu zvukovnost, ali ne pojednostavljujući strukturu do banalnosti, već koristeći izraženo sofisticirane kompozicijske tehnike. Može se ustvrditi da je „Drugi kvartet“ glazbenim materijalom izraženije individualistički negoli „Prvi“, ekspresivnijega pristupa razvijanju melodija. Njegova je struktura otvorenija i ne toliko zasićena gustom polifonijom kao što je slučaj u „Prvome kvartetu“. S druge strane, „Prvi kvartet“ vrlo je tekstualno zgusnut, kontrapunktski i kromatski prilično obogaćen. Njihove karakterne oprečnosti, koje se jasno pokazuju u zvuku, nalaze svojevrsno pomirujuće rješenje u „Trećem kvartetu“.

Emerson kvartet odlično slijedi karakter svakoga djela, ne pretjerujući u dramatičnosti, jer Brahms je ipak izdanak čvrstoga klasičnoga okvira.

Još prije triju gudačkih kvarteta, Brahms je skladao „Klavirski kvintet u f-molu“, op. 34, prvo u varijanti gudačkoga kvinteta (s dva violončela), potom sonate za dva glasovira, da bi ga naposljetku 1865. godine preoblikovao u konačan oblik klavirskoga kvinteta, koji je na ovoj

kompaktnoj ploči svirao pijanist Leon Fleisher. Izvrstan umjetnik koji od glasovira gradi u prvome redu odličnoga glazbenoga partnera, maksimalnim se angažmanom uklopio u uravnoteženu strukturu Emersonovih gudača. Leon Fleisher istančan je komorni glazbenik, koji svojim instrumentom pokreće glazbenu tematiku i nadograđuje široku harmonijsku paletu Brahmsove partiture, osobitu energiju iskazujući u posljednja dva stavka „Kvinteta“. I tako u vlastitome pristupu utjelovljujući ono što je osnova Brahmsova glazbenoga jezika - začudna ravnoteža između ljepote i umijeća.

Mirta Špoljarić

SONATE ZA KLARINET I KLAVIR, 3. SONATA ZA KLAVIR

Paul Meyer, Eric Le Sage

RCA/BMG 74321 877602

„Sonata za klavir u f-molu“, op. 5 treća je u nizu klavirskih sonata skladanih između 1852. i 1853. godine kojima je dvadesetogodišnji pijanist tek krčio put vlastite skladateljske karijere. Dvije „Sonate za klarinet i klavir“, op. 120, skladane 1894. godine, koje stoje pak na samom kraju skladateljeva umjetničkog puta, iskazuju isti duševni svijet presvučen samo patinom zrelosti koju daje vrijeme. Njima je Brahms zaključio svoj komorni opus, a poticaj da ih napiše našao je u poznanstvu sa sjajnim klarinetistom Richardom von Muehlfeldom, za kojega je tri godine ranije skladao i poznati „Klarinet kvintet“.

Brahmsove sonate na ploči predstavljaju klarinetist Paul Meyer i pijanist Eric Le Sage. Njihova interpretacija u suglasju je s naslovom

knjižice koja prati snimke - „Sanjarenje i melankolija“, a koji na izvjestan način usmjerava slušateljevu recepciju. Radi se, dakle, o oživljavanju Brahmsova svijeta sagledanog iz specifičnog kuta skladateljeve prirode. I premda se kod prvog slušanja čini da je riječ o previše suzdržanoj i plahoj interpretaciji, svaki sljedeći susret s njom nudi sve dublji doživljaj kojemu nisu potrebni veliki romantični patos i zanosne bujice tonova. Kao i u stvarnom životu, slatkorječivost najčešće ostaje isprazna, a prave vrijednosti treba tek postepeno otkrivati. Izvedbu resi karakteristična francuska rafiniranost s jasnom dozom odmjerenosti, finoćom tona, cizeliranjem detalja i izrazitom profiliranošću karaktera pojedinih stavaka. Prema tome - volite li Brahmsa, svakako poslušajte ovu snimku.

Silvija Jakubin

SONATA U F-MOLU, OP. 5, INTERMEZZO U A-MOLU, OP. 76 BR. 7, CAPRICCIO U H-MOLU, OP. 76 BR. 2, PET MAĐARSKIH PLESOVA

Evgeny Kissin

RCA Red Seal 82876 52737

Slušajući njegovu izvedbu Brahmsove grandiozne „Sonate za klavir u f-molu“, op. 5, „Intermezza“ i „Capriccia“ iz opusa 76 i odabranih „Mađarskih plesova“, kao i ostalih ranije zabilježenih nosača zvuka, dobivamo dojam kako su sva ta djela za njega od početka savladiv izazov koji shvaća kao glazbenu pustolovinu. Uistinu, u njegovoj su izvedbi čak i najkompleksnije pijanističke skladbe odsvirane s lakoćom i uvjerljivošću, no bez trunke samodopadnosti. Iako svjestan svojih natprosječnih sposobnosti i tehničke vještine, Kissin nikad ne zanemaruje glazbeni aspekt

djela, tako da u konačnici on uvijek ispliva u prvi plan. Njegova svirka posjeduje umjerenost i samokontrolu, ona nikad nije hladna, ali ni patetična. Skladbe Johannesa Brahmsa, u njegovoj izvedbi zabilježene na RCA-ovom nosaču zvuka, potkrepljuju sve navedeno. Sam odabir najvećeg Brahmsova djela za klavir - „Sonate u f-molu“ kroz koju Kissin suvereno i istodobno senzibilno „korača“, dokazuje njegovu dosljednost i promišljenu koncepciju. Nakon opsežne i zgnusute sonate, dvije minijature iz opusa 76 svojevrsni su predah za slušatelja, da bi „Madžarski plesovi“, inače Kissinovi omiljeni bisevi na koncertima, atmosferu usijali do vrhunca. Uz ostvarenje navedene razine, popratni su sadržaji od maloga značaja, no u ovome slučaju knjižica svojom umjerenošću i zanimljivim tekstovima o djelima i samom umjetniku, odgovara karakteru samoga nosača zvuka. Nezaobilazan kompaktni disk za sve pijanističke poklonike!

Bojana Plećaš

ZBOROVI

The Monteverdi Choir, John Eliot Gardiner

Philips 475 7558

Snimka Brahmsovih zborova, ostvarena 1990. godine u Londonu, pruža istinski glazbeni užitak i dokaz je kako se znalačkim pristupom i interpretacijom i od malih formi, često puta zamišljenima kao „kućna glazba“ (riječi su to samoga Brahmsa uz rukopis *Liebeslieder-Walzer* izdavaču Simrocku) mogu učiniti prava remekdjela. Pored navedenog ciklusa op. 52, koji nepretencioznošću ali majstorskim rukopisom pogađa

samu srž skladateljeve umjetnosti, na istom tonskom nosaču zabilježeni su zborovi iz opusa 17, 42, 92 i 104. nastali u između 1860. i 1888. godine, manje pokazuju Brahmsovo skladateljsko sazrijevanje, čiji su vrhunci u vokalnoj glazbi dosegnuti vrlo rano, već više raznolikošću sadržaja. Kao u nijednom drugom dijelu Brahmsova stvaralaštva, u njima se prelamaju mnogobrojni utjecaji: od narodnih popijevaka i društvenih pjesama koje je upoznao i sam obrađivao kao voditelj zborova u Detmoldu i Hamburgu, do baštine renesansnih i baroknih skladatelja u koje je zaronio nošen vlastitim glazbenim porivima te ih nastojao, nažalost bezuspješno, promovirati vodeći nekoliko godina kasnije Singakademie u Beču. Šesteroglasje u opusu 42 može se sagledati upravo iz perspektive studija kontrapunktičke tehnike starih majstora, što će samo nekoliko godina kasnije uroditi veličanstvenim „Njemačkim rekvijemom“. Zborske skladbe pokazuju i sretno ujedinjena dva često spominjana pola Brahmsove umjetničke osobnosti - romantičnu izražajnost uobličenu u klasičnom ruhu. Omiljeni literarni motivi noćnih ugođaja i sjetnih jesenskih prizora ocrtni su elegičnim sjenčanjima i suptilnom melodikom, koja je ugrađena u bogato razrađenu vokalnu strukturu. U mnogostrukim kolorističkim kombinacijama, vokalnom sastavu *a cappella* pridružuje se klavir, ili - kao u opusu 17 - romantički obojena pratnja harfe i dva roga.

Zbor Monteverdi sjajno prezentira ta Brahmsova djela, kao što to gotovo uvijek i čini, te je od samog osnutka stalno u vrhu svjetske glazbene reprodukcije. Ova snimka to još jedanput potvrđuje.

Silvija Jakubin