

ANTONÍN
DVOŘÁK

- diskografija



5., 7., 8. & 9. SIMFONIJA

London Symphony Orchestra, István Kertész

DECCA 467 472

Za razliku od Smetane, koji se izražavao u operama i simfonijskim pjesmama Dvoržak je to najbolje činio u gudačkim kvartetima neobično sličnima Schubertovim i Brahmsovim, i naročito simfonijama koje odlikuje vrhunska orkestracija i koje žanrovski nalikuju Lisztovim, Wagnerovim i Brahmsovim, specificirane nacionalnim koloritom i izvanrednim savršenstvom glazbenog jezika, kakvo se posebice očituje u ovim simfonijama. Dvoržaku se atribuiraju i rađanje češkog oratorija, dok sakralna djela poput „Stabat Mater“, „Mise“, „Requiema“ ili „Te Deuma“ čine doista iznimna skladateljeva ostvarenja, po mnogima usporediva tek sa sličnima Liszta, Brucknera i Verdija.

Iznimna čistoća strogosti formalnih shema i neizmjerne ljepota Dvoržakovih simfonija posebno naglašavaju važnost sadržaja u toj umjetnosti forme. Glazba je to kojom biva jasnim zašto je estetička ljepota kroz prevladavajući dio povijesti glazbe bila ne samo njeno primarno određenje već i uvjet njena šireg konzumiranja. Kertészova interpretacija simfonija doista je iznimna te se čini kao da sâm skladatelj govori bez nužne potrebe za posrednikom. One su jasno organicističke, kako u skladateljevoj koncepciji, tako i u interpretacijskoj realizaciji, mogu biti samo ili žive, ili mrtve – srednjega puta nema. I doista, u konvencionalnim formama život neizmjereno bogatog sadržaja ono je što

oduševljava, naročito u interpretaciji koja ne poznaje energetske pad. Ova iznimno lijepa glazba i izvedba pruža neponovljivi umjetnički doživljaj.

Dejana Marunović

ŠESTA SIMFONIJA, ČEŠKA SUITA

Simfonijski orkestar Slovačkoga radija iz Bratislave, Ivan Anguélov

Arte Nova 74321 91054

Glazba Antonína Dvoržaka uvijek zrači bliskošću – što zbog obilja slavenskog duha, što zbog topline koja iz tog duha proizlazi. Pravi mag simfonizma i folklorizma, Antonín Dvoržak napisao je devet simfonija, a „Šesta simfonija u D-duru“, op. 60 možda i nije toliko poznata koliko posljednja „Iz novog svijeta“, ali nosi mnogo skladateljskih tipičnosti: od bogate melodijske lirike do živahnih plesnih momenata koji ni u jednom trenutku ne napuštaju ideju približavanja češkog folklora slušatelju. S istom idejom djelu je pristupio i Simfonijski orkestar Slovačkoga radija iz Bratislave, najstariji simfonijski orkestar u Slovačkoj. Ako se tome doda veliko iskustvo dirigenta Ivana Anguélova, i ovi manje razvikani izvođači postaju poput magneta za slušatelje koji djeluje nesputanim strujanjem Dvoržakove glazbe. Bogatstvo zvuka je zanosno – i to ne samo u slučaju „Šeste simfonije“, nego (možda čak još više) i u slučaju „Češke suite u d molu“, op. 39 („Bohemian Suite“), koja je, poput „Šeste simfonije“, nepravedno zapostavljena zbog popularnijeg djela istog autora. Naime, dok je „Deveta simfonija“ zasjenila sve ranije Dvoržakove simfonije,

„Slavenski plesovi“ su zasjenili također rasplesanu „Češku suitu“ (skladatelj je inicijalno zamislio serenadu, ali je nakon pomnog promišljanja ipak odlučio skladati suitu). Vjerojatno su zato Ivan Anguélov i Slovački radio orkestar odabrali ovako specifičan program: poznata, ali ne toliko izvođena djela najvećeg češkog skladatelja, a ove odlične izvedbe potiču želju za pomnijim slušanjem/istraživanjem i drugih djela iz Dvoržakovog kanona.

Irena Paulus

7. & 9. SIMFONIJA „FROM THE NEW WORLD“

Royal Concertgebouw Orchestra, Carlo Maria Giulini

Sony Classical SX2K 58 946

„Ne skladati simfonije, velika zbornica djela niti instrumentalnu glazbu; izdati možda tek tu i tamo nekoliko pjesama, klavirskih skladbi, plesova i ne znam što još: to je nešto što ja kao umjetnik koji nešto želi postići, jednostavno ne mogu učiniti!“ Tim se riječima tada tridesetsedmogodišnji Antonin Dvoržak usprotivio zahtjevima izdavačke kuće Simrock iz Berlina koja je inzistirala na popularnim skladbama, utemeljenim na češkim melodijama i narodnim plesovima. U to je doba veliki češki skladatelj bio osobito cijenjen u Engleskoj, gdje je 1884. godine postao počasnim članom Londonskog filharmonijskog društva i dobio narudžbu za djelo koje će kasnije postati njegova „Sedma simfonija u d-molu“, op. 70. Upravo se u „Sedmoj“ odražavaju Dvoržakova naglašena ozbiljnost i borbena

izražajnost kao nova obilježja njegova stvaralaštva, ponajprije potaknuta smrću njegove majke u prosincu 1882. godine. S druge strane, „Sedma simfonija“ Dvoržakov je odgovor na gledišta dvaju radikalnih nacionalističkih gledišta; njegovih čeških sunarodnjaka koji su ga optuživali da se „prodao“ strancima, s jedne strane i s druge, onih s njemačkog govornog područja koji nisu podržavali slavenske elemente u glazbi. U svakom slučaju, to je djelo, skladano na prijelazu u 1885. godinu, odraz vrlo dramatičnoga stila koji je Dvoržak razvio radeći na svojoj povijesnoj operi „Dimitrij“. Dramaturgija „Simfonije u d-molu“, s naglaskom na konfliktnim i uzvišenim emocijama u prvom i posljednjem stavku, u najvećoj je mjeri utemeljena na specifičnoj središnjoj temi koja okosnicu pronalazi u mitu o nacionalnom oslobođenju, tada čestom u češkoj glazbi. Agresivan ritam, herojski karakter i nepresušna strast obilježja su skladbe, poznate i pod nazivom „Tragična simfonija“, kojom je Dvoržak dokazao kako je u stanju skladati dramatičnu, monumentalnu skladbu, veliku u svakom smislu.

Tijekom prvih nekoliko mjeseci boravka u Americi, Dvoržak je, potaknut očekivanjima i razmišljanjima tamošnjih stanovnika, skladao svoju „Devetu simfoniju u e-molu“, op. 95. Dovršio ju je u svibnju 1893. godine, okarakterizirajući je kao pokušaj ocrtavanja američkih obilježja i oslanjajući se na principe kojima se vodio skladajući „Slavenske plesove“, želeći sačuvati i „prevesti“ u glazbu duh rase kroz narodne melodije i pjesme, no bez citiranja autentičnih melodija. Sam je rekao kako je napisao originalne teme koje objedinjuju osobitosti indijanskoga glazbenog

izričaja, razvivši ih kroz uporabu modernog ritma, harmonije, kontrapunkta i orkestralnih boja. No, te osobitosti ne moraju biti shvaćene kao isključivo *američko* obilježje; neke od njih pronalazimo i u slovačkoj ili mađarskoj narodnoj glazbi, kao i onoj indijanskoj ili crnačkoj duhovnoj. Ipak, „američki“ karakter „Simfonije u e-molu“ ne mora se isključivo promatrati s etnološkog stajališta; bitniji su skladateljevo viđenje i namjera te reakcije američke publike koja je djelo nakon praizvedbe prihvatila kao vlastito, odobravajući naslov „Iz Novoga svijeta“.

Na dvostrukom nosaču zvuka u izdanju Sony Classicala, Dvoržakove simfonije pronašle su izvrsne tumače u Kraljevskom Concertgebouw orkestru i pouzdanoj, ali nimalo suzdržanoj gesti dirigenta Carla Marie Giulinija. Bez natruha razmetljivosti, njihova izvedba vjerno i izražajno ocrtava karakter i kontrastna raspoloženja unutar skladbi. Vrhunskome slušnom dojmu značajan doprinos daje i visoka kvaliteta snimke, koja će udovoljiti i najzahtjevnijem slušatelju.

Bojana Plećaš

SLAVENSKI PLESOVI OP. 46 & OP. 72

Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt

Teldec Classics 8573 81038

U prosincu 1877. godine Johannes Brahms pisao je berlinskom izdavaču Fritzu Simrocku da obrati pažnju na tada još nepoznatog skladatelja – Dvoržaka, odnosno na njegove „Slavenske plesove“. Već sljedeće godine „Plesovi“ su izvedeni u Dresdenu, Hamburgu, Berlinu, Nici, Londonu i New

Yorku. Kad je nakon 10 godina pisao drugu knjigu „Slavenskih plesova“, op. 76, Dvoržak je već tada bio međunarodno poznat i priznat skladatelj.

Uz Smetanu, Dvoržak je prvi skladatelj koji je slavenski element iznio kao zasebni (nacionalni) idiom, a proslavljeni Nikolaus Harnoncourt mnogima se neće nametnuti kao dirigent koji se srodio upravo s tim idiomom. Naime, proslavljen još kao violončelist Bečkog simfonijskog orkestra te potom kao dirigent, Harnoncourt iza sebe je ostavio golem broj izvedenih te zvučno zabilježenih izdanja, a osim što se dugo godina bavio ranom glazbom, potom je poseban „odnos“ uspostavio i s repertoarom simfonijske glazbe XIX. stoljeća. No, čini se da je fasciniranost Dvoržakovom glazbom, prema njegovim riječima, došla iznenada i nešto kasnije.

Svu onu okvirnost „Slavenskih plesova“ koja ih čini izuzetnima, varavu jednostavnost jasne impozantne simfonijske strukture, intenzivnih boja i treperavog ritma, Harnoncourt je prepoznao i ostvario kao netko tko dobro razumije „češkog čovjeka“, njegovu otvorenost i duhovitost (u bečkom orkestru Harnoncourt je ipak bio okružen brojnim češkim izvođačima). Pa ipak, slušajući Dvoržakove taktove pod Harnoncourtovom palicom ne mogu se oduprijeti mišljenju da glazbom prvenstveno teče jedan austrijski, gotovo straussovski puls. Ako se još i između redaka Harnoncourtovih riječi iščita stav da je „sve to ipak austrijska glazba“, postaje jasno da je Dvoržakova glazba, ta „teška slavenska suza“, ostala ipak u svojoj suštini pomalo suha i pomalo neshvaćena. Ta iznenadna opčinjenost Dvoržakom možda i nije dovoljna da bi se u potpunosti razumjela slavenska „nota“.

Katica Burić

KONCERT ZA VIOLINU I ORKESTAR U A-MOLU, OP. 53**M. Vengerov, Njujorška filharmonija, Kurt Masur****EDWARDA ELGAR: Sonata za violinu i glasovir u e-molu, op. 82****M. Vengerov, Revital Čačamov**

Teldec 4509-96300

U literaturi prevladava mišljenje kako je Dvorákov „Violinski koncert“ manje uspjele djelo, a ova bi izvedba i mogla potvrditi takvo mišljenje. No, za razuvjeravanje u to uvjerenih prava je uputnica Supraphonovo izdanje iz 1960. godine na kojem uz Češku filharmoniju i dirigenta Karela Ančerla solističku dionicu interpretira Josef Suk; tehnički superiorna, svirački sočna i interpretacijski nadahnuta koja se vrlo dosljedno pridržava skladateljeva notnoga zapisa. Vengerov pak svoju dionicu svira na kratke dahove, u rascjepkanoj frazi, ne pridržavajući se oznaka za dinamiku, agogiku i artikulaciju. Njegova izvedba pati od virtuozičnosti bez pokrića, a sve na štetu interpretacijskih detalja i protoka cjeline. I sam Masur više prati maniru solista, a manje oznake Dvorákova zapisa.

Druga primjedba vezana uz ovu snimku odnosi se na postignutu zvučnu sliku. Dvorák je započeo „Koncert za violinu i orkestar“ 1879. godine, na prijedlog berlinskog izdavača Fritza Simrocka. Završna inačica djela bila je gotova četiri godine kasnije. U međuvremenu je Dvorákova partitura prošla više revizija koje je skladatelj radio u suradnji s tadašnjim guslačkim virtuozom Josephom Joachimom. I nakon druge revizije Joachim je još uvijek bio nezadovoljan učinjenim poslom, a njegove su se primjedbe odnosile prije svega na gustoću orkestralnoga sloga. Joachimova

se upornost naposljetku ipak isplatila: prozračnost sloga, vješto kombiniranje orkestralnih boja, maštovita ispreplitanja solističke dionice s pojedinim instrumentima i orkestralnim grupama jedinstvene su osobine Dvorákova „Koncerta“ – koje se iz ove snimke mogu, nažalost, tek naslućivati. Solist je uvijek u prvom planu; glazbeni producent zadržao je pritom i dodatne šumove Vengerovljeva glazbala, valjda zbog toga da bi time potvrdio tobožnju „autentičnost“ koncertnih uvjeta ove izvedbe, a rezultat je neprirodna zvučna cjelina u kojoj vam violina čitavo vrijeme „sjedi u krilu“, dok orkestar „mumlja“ u pozadini.

Znatno uspjetlija je „Sonate za violinu i glasovir u e-molu“ Edwarda Elgara. Posrijedi je intimno komorno djelo, zatvoreno u svijet skladateljevih asocijacija, aluzija i samocitata. Vengerov je Elgarovu „Sonatu“ realizirao u Teldecovu berlinskom studiju 1995. godine uz pratnju pijanista Revital Čačamov – o kojemu, sasvim neshvatljivo, popratna knjižica CD-a ne donosi ni jedne jedine riječi. Iako i ovu skladbu Vengerov donosi na svoj poznati široki i energični svirački način, od samoga početka pa sve do kraja zvučnoga zapisa razvidna je njegova svijest o žanru kojemu ovo djelo pripada, kao i o specifičnim zahtjevima koji se pred njega ovom skladbom postavljaju. Doista je zanimljivo pratiti kako komorno muziciranje doslovno „goni“ Vengerova da obuzda ego virtuozna, kako ga navodi da prati logiku glazbene fraze, izmjene glazbenih karaktera, harmonijskoga i formalnog slijeda skladbe. Zbog sve toga, kao i zbog odlične Vengerovljeve suradnje s pijanistom Čačamovom, Elgarova glazba protječe prirodno, neusiljeno i plastično.

Borko Špoljarić

KONCERT ZA VIOLONČELO**WILLIAM WALTON: Koncert za violončelo****G. Piatigorsky, Boston Symphony Orchestra, Charles Munch****Menart BMG/RCA Victor Living Stereo SACD 82876 66375**

Charles Munch i na ovome kompaktnom disku nastupa u provjerenoj i uvijek dobitnoj kombinaciji s Bostonskim simfoničarima, a kad dodamo da su za potrebe snimanja ovoga diska izabran Gregor Piatigorsky kao solist jasno je da se radi o vrhunskoj izvedbi. Piatigorski je nedvojbeno jedan od najvećih glazbenika XX. stoljeća na svom instrumentu. Iako Englez William Walton ne spada u „jakosnu skupinu“ Dvoržaka „jaz“ djelomično smanjuje Piatigorsky svojom izvedbom. Naime Walton je upravo Piatigorskom i posvetio ovaj koncert za violončelo, a on ga zaista maestralno izvodi.

Sve to je razloga za bezuvjetnu preporuku i kupovinu ovoga nosača zvuka, a audiofilima dodatno poticaj može biti da je akustika Symphony Halla s analognim zapisom vjerno prenesena i u digitalni SACD format, kako to i očekujemo od tvrtke RCA Victor za njihovu prestižnu Living Stereo ediciju.

Igor Pešić

KONCERT ZA KLAVIR I ORKESTAR U G-MOLU, OP.33.,**L. JANAČEK: Concertino za klavir i komorni sastav,****„Capriccio za klavir i komorni sastav“****R. Firkušny, Češka filharmonija, Vaclav Neumann****KLAVIRSKI KVINTETI****Rudolf Firkušny, Gudački kvartet Ridge****RCA Red Seal 74321 886 832 (2CD)**

Rudolf Firkušny (1912.-1994.) prvorazredni pijanist iz naraštaja emigranata koji su pred nacizmom izbjegli u SAD, učinio je sve što je mogao za afirmaciju češke glazbe, za što je poslijeratno primjereno priznat i odlikovan u domovini. Stoga je ovaj dvostruki album rijetkost, kako po izvedbi, tako i po repertoaru. Firkušny je istini za volju ostvario brojne nastupe i požnjeo trajne pohvale, ali je snimao relativno malo u usporedbi sa pijanistima svoje generacije, primjerice Arrauom. Ovaj CD s pravom izdan u okviru prestižne serije Umjetnikov repertoar, jer dva klavirska kvinteta Antonina Dvoržaka u kojima Firkušny svira s gudačkim kvartetom Ridge su izvanredne. Premda tonski neujednačene, sve snimke ovdje odabrane svjedoče o svom vremenu, a to su rane devedesete, kada je umjetnik iza sebe imao cijelu svjetsku karijeru, ali je snimao tek sporadično. Dva klavirska kvinteta, osim što pružaju ono najbolje od Dvoržakove komorne glazbe, izdižu Firkušnyja u svijet pjesnika romantizma, gotovo chopinovskim tonom i schumannovskim nervom vode ova opsežna djela uvijek u nove početke. No, prvi kompaktni disk, premda tonski ne na tako visokoj razini snimke iz blizine, plastične i reljefne kao što su „Kvinteti“, sadrži dvije izuzetne izvedbe. Prva je „Koncert za klavir i orkestar u g-molu“, op.33 Antonina Dvoržaka sa Češkom filharmonijom pod ravnanjem Vaclava Neumanna, te „Concertino“ i „Capriccio za klavir i komorni sastav“ Leoša Janačka. I dok u prvoj snimci prigovor tereti cjelokupni stereo dojam, u druga dva djela, solist je dobro čujan, dok je instrumentalni ansambl potpuno u pozadini, katkada i gotovo neartikuliran. Unatoč tim nedostacima, preporuka je imati sve ove četiri izvedbe, jer su unikatne i zanimljive.

„Koncert za klavir i orkestar u g-molu“, op.33., skladba je koju su mnogi pokušavali „spasiti“, od samog Firkušnyja, do Svjatoslava Richtera, s mršavim rezultatima. Pomalo prazno djelo u kojem veza između klavira i orkestra nikako da zaživi, otkriva slabost Dvoržakova muzikaliteta koje je uvijek bilo okrenuto gudačima (njegov vrhunski „Koncert za violončelo“ je najbolji primjer), kao i u gudačkim kvintetima s klavirom u kojima je majstorski zaokruženo uklopio klavir. No, pisati za klavir kao za solistički instrument uz orkestar, Dvoržaku je očito zadavalo teškoće zbog same prirode udaraljkaškog instrumenta kao što je klavir. Mjestimično je slijed uspješnih stranica dovoljan da zaboravimo na te nedostatke, kao i lirski ugođaj drugog stavka „Andantea“, da bi se potom opet glazbeno tkivo pobrkalo i izgubilo u traženju neke poruke. Orkestar je pak, s druge strane, u samostalnim nastupima tretiran moćno, simfonijski, to je orkestar Dvoržakovih simfonija. Moguće je brzina kojom je morao ispuniti narudžbu kumovala toj nedorečenosti, jer teško se oteti dojmu da je skladatelju možda trebao ipak koji dan više. S takvom skladbom, Firkušny je stvarao svjetsku karijeru i uglašao je svaki takt do briljantnosti i iskrene, proživljene romantike. Zbog te ugrađene ljubavi u izvedbi, kao i radi finih svojstava Firkušnyjeve svirke, vrijedi ovu izvedbu poslušati i sačuvati, barem kao spomenik češkoj glazbi. Tim više što dvije izvedbe Janačekovih komornih skladbi spadaju u sam vrh moderne glazbe, kako tekstualno, tako i u sigurnom i izuzetno muzikalnom vodstvu Rudolfa Firkušnyja. Inače poznatog po izvedbama Chopina, profinjenom tonu i pouzdanoj snazi.

Đurđa Otržan

KLAVIRSKI KVINTETI OP. 5 & 81

Svjatoslav Richter, Borodin Quartet

Philips/Supraphon 475 7560

Ovo je snimka u kojoj je sakupljena sva zrelost Svjatoslava Richtera i senzibilnost kvarteta Borodin (Kopelman, Abramov, Šebaljin i Belinski) u nastojanju da se na najbolji mogući način prezentira okvir komornog stvaralaštva Antonina Dvoržaka. Tu su dva kvinteta, rani opus 5, klasično trostavčni, i kasni opus 81, u četiri stavka s tada već, u Dvoržakovom opusu, ustaljenim oblikom Dumke i Furianta, poznatog iz Dvoržakovih slavenskih plesova. Usporedo imamo mlado stablo koje je zdravo prolistalo i pokazalo svu perspektivnost svojih snaga i u opusu 81, već formiranu krošnju i čvrsto deblo odraslog stabla koje svjedoči o svojim specifikumima i vrsti, naravno jedinstvenoj, kojoj pripada. Na početku karijere Dvoržak je iskušavao put koji je vodio prema Wagneru, stoga je „Kvintet“ opus 5 morao kasnije dobarano skratiti i preraditi, ostavivši ono što je po tadašnjem ukusu ispunjavalo očekivanja „klasičnog“ u formi, i to petnaestak godina kasnije. No, to se i čuje unatoč gotovo neopazivoj glatkoći kvarteta Borodin, koji za svaki rez nađe izvedbeno opravdanje. Što reći o Richteru. Majstor je čarobnim štapićem učinio od klavira najsuptilniju udaraljku XX. stoljeća i nakon silazne teme s trilerom drugog stavka „Kvinteta“ op. 81, ne znam tko bi se usudio još snimati to djelo, osim iz vlastite strasti prema Dvoržakovim besmrtnim temama. Dvoržakova komorna glazba je uspjela i djelomice stoga što je patila od jednog nedostatka koji se nabolje može uočiti usporedbom s Brahmsom

komornom glazbom. Dvoržak, naime, nije tako moćan da stvori objektivnu temu, da je zahvati izvana u intervalskim stupovima i učvrsti u fizičko harmonijsko kao Brahms. Kad Brahms takvoj objektivnoj temi suprotstavi bilo koju subjektivnu, kontrast sam od sebe gradi klasičnu formu. Dvoržak stoga i nije mogao uspjeti kao klasičar, ali jest kao Dvoržak. U tkanju tema, on se, umjesto na objektivno, oslanja na subjektivno, ili folklorno, a kad nastupi vrijeme za, kod Brahmsa, subjektivnu temu, Dvoržak postaje upravo lirski intiman, slobodnoga toka melodije, bez forsiranja harmonijskih uporišta i ne vodeći računa o trajanju. Takav spoj mu omogućava da cijeloj skladbi dâ posvemašnje istorodni karakter, da je kupa u istom tonalitetnom ozračju i time je individualizira. U njega je, u formalnom smislu, više romantizma nego li kod Brahmsa, a dinamička škola Dvoržakovog lirizma sadržana je u stilskoj čistoći interpretacije ovog osebujnog kvinteta: Borodin kvartet/Svjatoslav Richter.

Đurđa Otržan

TRIO ZA GLASOVIR, VIOLINU I VIOLONČELO, OP. 65 BR. 130

TRIO ZA GLASOVIR, VIOLINU I VIOLONČELO, „DUMKY“, OP. 90 BR. 166

Emanuel Ax, Young Uck Kim, Yo-Yo Ma

Sony/CBS Records MK 44527

„Klavirska trija“, op. 65 i op. 90 dva su komorna djela koja zapravo nisu u početku proslavila Dvoržaka kao skladatelja, no riječ je o dvjema specifičnim, posebnim i karakterističnim skladbama koje, svaka na svoj način, otkrivaju današnjem slušatelju komorne glazbe sve bitne segmente

skladateljske poetike. Tri neobična, ali zvučna imena na području komorne i solističke interpretacije na svjetskoj razini, Ax, Kim i Ma, uhvatili su se u koštac s interpretativnim zahtjevima Dvoržakove komorne glazbe, zahtjevima koji se zasigurno udaljavaju od tipičnih predodžbi o romantičarskoj glazbi klasično-formalnog utemeljenja s velikim naglaskom na folklornim sadržajima. To jest točno, ali je samo okosnica koju Dvoržak upotpunjuje i nadograđuje skladateljskim stilom kojega se ne bi smjelo ukalupiti izražajno ograničenim definicijama.

„Trio“, op. 65 skladan je u vrlo kratkom vremenskom periodu, za samo šest tjedana tijekom veljače i ožujka 1883. godine, no Dvoržak ga je nekoliko puta dorađivao prije nego je praizveden i objavljen. Njegova četverostavačna struktura zaista je vezana uz način skladanja klasičnih sonata, ali ipak opširnijeg i razrađenijeg oblika. S druge strane, šest stavaka „Dumky trija“, praizvedenoga 1891. godine, čine se kao pokušaj spajanja šest folklornih, slavenskih karaktera, jednako različitih koliko i sličnih, budući da Dvoržak vrlo suptilnim načinima kompozicijsko-tehničkog oblikovanja tvori cjelovitost djela. Svaki od šest stavaka utjelovljuje određeni folklorni karakter koji se ne zadovoljava jednostavnim citiranjem izvora, nego je sastavni dio skladateljske misli i glazbenoga tkiva. Iako je svaki stavak poseban i izdvojen, međusobno ih ujedinjuje u cjelinu Dvoržakovo umijeće kreiranja sličnoga raspoloženja suptilnim harmonijskim vezama između stavaka, kao i izmjenjivanjem razigranih i mirnih struktura unutar stavaka.

Tehnički, interpretacija je savršeno dorađena i odrađena. Čini se da je izvođačima, pak, najveći izazov bilo spojiti široki raspon zvukovnosti

triju instrumenata u cjelinu koja na trenutke funkcionira kao simulacija orkestra. Izdvojimo primjerice, izranjanje pojedinih dionica već na početku „Trija“, op. 65, zatim ukrštanje ritmova glasovira koji donosi temu „Drugog stavka“ s gudačkom pratnjom u triolama ili, pak, problem zadržavanja glazbenoga kontinuiteta u „Trećem stavku“, u kojemu široke, razvijajuće linije prelaze granice pojedinih dionica i neprestano se međusobno nadopunjavaju. Veliki zahtjevi postavljeni su pred interprete i u „Triju“, op. 90 gdje se struktura svakoga stavka temelji se na ostvarivanju kontrasta između početka, srednjega dijela i svojevrsne reprize, što je skladateljev način povezivanja stavaka u cjelinu. Sve to rezultira dinamičnim odvijanjem glazbene misli, što ova klavirska trija čini danas jednako primamljivima i interpretima i slušateljima.

Mirta Špoljarić Smolić

RUSALKA

**Ursula Furi-Bernhard, Marcel Rosca, Zagrebačka filharmonija,
Akademski zbor „Ivan Goran Kovačić“, Alexander Rahbar
Koch D1CD 920473-4**

„Rusalka“ je snimljena u prosincu 1997. godine u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, kad je također koncertno izvedena u nešto skraćenom obliku. Alexander Rahbari okupio je na projektu, pored Zagrebačke filharmonije, Akademski zbor „Ivan Goran Kovačić“ sa zborovođom Sašom Britvićem, petero inozemnih solista u glavnim ulogama i šestero zagrebačkih, mahom mlađih pjevača u epizodnim ulogama. To su Tamara

Felbinger, Vesna Odoran i Martina Gojčeta u ulogama Šumskih vila, koje su se skladnim pjevom istakle već u uvodnom prizoru opere, te Željko Grofelnik kao Lugar, Martina Zadro kao Kuhar i Vitomir Marof kao Lovac.

Naslovna uloga povjerena je sopranistici Ursuli Furi-Bernhard koja je zagasitim preljevima glasa osebujne boje i nadasve muzikalnim pjevanjem, kojega su vrhunac dvije Rusalkine arije, uspješno dočarala nestvarnu vodenu vilu. Posebno je ugodan susret s rumunjskim basom Marcelom Roscom u ulozi Vodenjaka, izrazito toplim likom šiju je ariju iz drugog čina ostvario upravo na belkantistički način. Ovaj trolist odličnih protagonista zaokružuje bugarska *mezzosopranistica* Nelly Boschkova, kao izvrsno karakterizirana Ježibaba, impresivnog glasa. Za razliku od njih, tenor Walter Coppola kao Princ i sopranistica Tiziana Šojat u ulozi Strane kneginje manje su se dojmili.

Dirigent Alexander Rahbari sa strašću je uronio u Dvoržkovu glazbu o odnosu čovjeka i prirode, o tragičnim posljedicama sukoba ta dva svijeta, o kazni i oprost. Zagrebačka filharmonija ostvarila je živu izvedbu, zaživio je svaki detalj u brojnim orkestralnim fragmentima koji povezuju pojedine prizore i na lirski način komentiraju stanja likova i njihove postupke. Uzbudljivo su zazvučali slavenski plesni ritmovi, plastična uvertira operi, koja nije atraktivna sama po sebi, a blještavima instrumentalnim bojama poloneza u drugome činu. Dvoržak je u „Rusalki“ izrazio genijalan smisao za slikanje zvukom i neograničeno melodijsko bogatstvo, blisko već impresionističkom stilu. Sve je to došlo do izražaja u orkestralnim dionicama i u orkestralnoj interakciji s vokalom u arijama.
Davor Schopf