



arnold
SCHÖNBERG
– 150 godišnjica
rođenja

Arnold Schönberg (1874. -1951.) predvodnik je značajne Druge bečke škole koju je činila skupina njegovih učenika – Paul Pisk, Anton Webern i Alban Berg. Iako je Schönberg donekle nastavio njemačku romantičnu tradiciju Schumanna, Brahmsa i Wagnera protiveći se glazbenim putovima kojima su krenuli Stravinski ili Ravel, on je ipak značajniji po inovacijama – atonalna glazba, razvoj dodekafonske tehnike, upotreba *Sprechgesanga*. Svoje ideje o formalnom pristupu glazbi obrazložio je između ostalog i u knjizi *Harmonielehre*, a koje su potom nastavile oblikovati avangardne glazbene trendove tijekom 20. stoljeća. Ukratko, on je ujedno bio i promicatelj tradicije i neustrašivi modernist.

Kako bismo obilježili obljetnicu rođenja tog značajnog austrijskog skladatelja odlučili smo vam ponuditi izbor nekoliko referentnih nosača zvuka koji bi se svakako trebali naći mjesto u svakoj većoj diskoteci i koji evidentno dokazuju da Schönberg nije dodekafonski skladatelj već prvenstveno veliki skladatelj (WAM).

Gurrelieder, Chamber Symphony No. 1, Verklärte Nacht

RSO Berlin, Members of the RCGO, R. Chailly

DECCA 473 728 (2CD)

Napoleonov poraz i izgon na Sv. Helenu imao je posljedica i na području glazbene umjetnosti; konkretno - rezultirao je trendom gigantizma. Tako je koralni finale Beethovnovi „Devete simfonije“ podigao poklopac

Pandorine kutije u koju se odmah stao navirivati Hector Berlioz, posebice pri skladanju svoje spektakularne „Grand messe de Morts“, a kulminiralo je to u Wagnerovoj tetralogiji „Prstenu Nibelunga“. Gustav Mahler kao svoj obol prilaže veličanstvenu „Osmu simfonijou“, nazvanu prikladno „Simfonija tisuća“. No 1900. godine, šest godina prije prvih Mahlerovih skica simfonije, Schönberg se latio „Gurreliedera“ i čitavo naredno desetljeće ih perfekcionistački usavršavao; 1911. godine ih dovršava, istovremeno kad i Mahler svoju „Tisućicu“. Schönbergova je skladateljsko-inovativna evolucija u istom periodu uspjela proizvesti *Sprechstimme* ruku pod ruku s pantonalitetom (umjesto Schönbergu omraženog termina *atonaliteta*, koji nije uspio iskorijeniti). Tako i treći te finalni dio „Gurreliedera“, koji je do toga trena činio čisti vagnerijansko-malerovski ciklus pjesama, postaje svojevrsnim prethodnikom „Pierrot Lunaire“, završavajući još k tomu s velikom „Kodom u C-duru“ Suncu u čast.

Ova snimka Schönbergovog glazbenog giganta vrlo moguće je i ponajbolja. Uzmemo li u obzir i Kubelikovu živu snimku s Bavarskim radijom za DG, Boulezovu londonsku za Sony, Ozawinu s Bostonskim simfoničarima za Philips, kao i one manje razvikane Inbala, Ferencsika, Kegela, Mehte, Sinopolija, Rattlea, te izvrsnog Abbada, Chailly je za pisca ovih redaka preuzeo primat. Imajući, konkretno, pri ruci Ozawinu izvedbu koju već čitavo desetljeće i pol mnogi skandiraju kao superlativnu, no razlike su se sasvim jasno iskazale već tijekom prvih par slušanja. Chaillyjevo dirigentsko vođenje doimlje se romantičnijim i vođeno srcem. No, ova izvedba odlikuje se i lucidnom jasnoćom zvuka, primjerenim odabirom solista i zbora kojima Ozawini odabranici teško mogu parirati, te

sjajno odabranim dramatskim ritmom, koji je daleko urgentniji i samouvjereniji od onog njegovih prethodnika.

Nadalje, naspram Chaillyjevog odabranika, fantastičnog lirsko-dramatskog tenora Siegfrieda Jerusalema, kod Ozawe imamo ponekad intonativno nestabilnog kvazi-baritona Jamesa McCrackena. Konkurencije tu i nema jer Jerusalemova je interpretativna nadmoćnost posve neupitna. U pogledu ženskog dijela ekipe, glasovno-interpretativna strana klackalice pomalo se naginje na stranu Ozawine Jessye Norman doli Chaillyjeve Susan Dunn, ali kod njih je situacija znatno uravnoteženija, jer su obje zapravo idealan izbor: Dunnin čist i hladno-prodoran glas savršeno odgovara glasu Tove, (možda i bolje od Normaninog opulentno-mezzolikog), no prednosti Normanove leže u njezinoj glasovnoj vibrantnosti i snagzi tako dobro ovjekovječenom na Philipsovoj snimci. Zborskom se zvuku nema što zamjeriti - dobro je postavljen, dobiveni ton je dalekosežan i voluminozan, a osjeća se i čuje vehementnije korištenje riječi.

Chaillyjev način fraziranja, dinamičke gradacije i nijanse te odabir tempa - jednostavno rečeno - obaraju. Ovoj DECCA-inoj snimci možemo, svakako, naći i prigovora, poput mjestimične klaustrofobičnosti koju izazivaju Jerusalemovo poneko glasovno forsiranje i predirektnost u izražaju, no, sve u svemu, Chaillyju i njegovoj muzičkoj posadi uspijeva „dodirnuti skute beskonačnog“ na način na koji njegovim prethodnicima nije uvijek polazilo za dirigentskim štapićem.

Valja spomenuti da su ploče upotpunjene još dvjema Schönbergovim skladbama, ključnima za njegov skladateljski razvoj: „Komornom simfonijom br. 1“, op. 9 te „Verklärte Nacht“, op. 4 (verzija

za gudački orkestar) u podjednako hvalevrijednim izvedbama odličnih članova Royal Concertgebouw Orchestra (Chaillyjevog „kućnog“ orkestra) te glazbenika Njemačkog simfonijskog orkestra iz Berlina.

(Napomena urednika: Što se tiče spomenute Schönbergove skladbe „Verklärte Nacht“ svakako treba spomenuti sjajnu Karajanovu izvedbu i snimku – DG 427 424, a to također vrijedi i za kompozicije Berga i Weberna zapisane na tim nosačima zvuka. Ukoliko pak želite izvornu verziju za sekstet preporuka je Boulezova glazbena supervizija izvedbe članova „njegovog“ The Ensemble InterContemporain.)

Ivana Hausknecht

KONCERT ZA GLASOVIR, OP.42, DREI KLAVIERSTÜCKE, OP. 11, SECHS KLEINE KLAVIERSTÜCKE, OP. 19;

ANTON WEBERN: Variations, op. 27; ALBAN BERG: Sonata za glasovir Mitsuko Uchida, The Cleveland Orchestra, Pierre Boulez Philips 468 033

Ovaj CD donosi najvažniji klavirski repertoar tzv. druge bečke škole u izvedbi jedne od najboljih pijanistica našeg doba. U rasponu od bolnih *pianissima* akordičkih glasova do valovitih linija povezanih preko rastavljenih akorada i pauza, Mitsuko Uchida omogućava nam uživanje u pijanizmu najviše umjetničke razine repertoara kojeg češće nailazimo u izvedbama hipermodernističkih specijalista koji često bukvalnim iščitavanjem njegovih vrlina zanemaruju njegovu bit.

Ako Uchidin pristup okarakteriziramo kao bogato ekspresivan, ne znači da smo ga proglasili romantičarskom manirom; to je više pristup koji

indicirane fraze i oznake tempa koristi kao sredstvo kontrole usijane liričnosti koja mjestimice stvara iluziju improvizacije. Naravno, ako usporedno pratimo partituru, uvidjet ćemo da niti jedna nota nije bila na krivom mjestu. Ovakav Uchidin pristup najviše dolazi do izražaja kod Schönbergova „Koncerta“. Spram dojmljive, ali ipak emocionalno distancirane interpretacije Maurizija Pollinija pod Abbadovim ravnanjem ili odličnim snimkama Alfreda Brendela sličnog karaktera. Kontrastno tome, slušanjem tek početnih par taktova kombinacije Uchida/Boulez, odmah bivamo iznenađeni da čujemo savršeno realiziranu vezu sa Schumannom, tek sramežljivo naznačenu kod Pollinija. Ironija je u činjenici da je upravo ova „zastarjela kvaliteta“ bila temelj Boulezovih napada na Schönberga ranih pedesetih godina prošlog stoljeća (*Schönberg est mort!*).

Fina odmjerena Uchidine artikulacije, brza tehnika, pozornost na simultano naslaganu dinamiku i oznake ekspresije dolaze do izražaja i u preostalim kompozicijama. U Schönbergovim „Malim komadima“ minimalnim sredstvima dobiva gotovo simfonijski raspon ekspresije. Teško je zamisliti suptilnije izvođenje Weberna: *pianissimo* početak „Prvog stavka“ zrači nevjerojatnom toplinom, srednji stavak svojom pulsacijom zadobiva *jazzerski* prizvuk, dok finale zaokružuje elastičnom, ali postojanom kvalitetom teksture. Razbacani akordi na posljednjim stranicama skladbe ističu se u svojoj mekoj blještavnosti naspram oštih punktuacija kontrastirajućih, rapidnih *staccato* pasaža. I u Schönbergovim „Sechs kleine Klavierstücke“ zadržani *pianissimo* akord je taj koji zaokuplja pažnju; posljednji komad, kojeg je skladatelj posvetio sjećanju na

Mahlera, ovdje je nagrađen minucioznim čitanjem, kojim čak i tišina dobiva električnu napetost.

Načinom na koji Uchida doživljava Schönbergova „Tri komada“, op. 11, stavlja naglasak na kombinaciju strukturalne razgovijetnosti i liričnosti. Preobražena, preklapajuća repriza početnog materijala u prvom komadu gotovo da podsjeća na fugalno finale. U drugom komadu, početni ostinato pulsevi, gotovo na rubu čujnosti, priređuju središnji dio u kojem Uchida ponovno pokazuje sposobnost izvlačenja melodijskih kontura.

Za kraj Uchida ostavlja nešto ekstroventiranije, romantičarske geste Bergova „Sonata“, op. 1, koja uistinu predstavlja najpompoziji mogući završetak ovoga recitala. Ovdje možemo prepoznati skladateljeve patosom obilježene interludije iz „Wozzecka“ i „Lulu“ koja se ovom sonatom priziva. Uchidino bogato iskustvo bavljenja Debussyjem vjerojatno je pridonijelo teksturalnoj raznolikosti i pulsirajućoj senzibilnosti koja nedostaje mnogim drugim snimkama u kojima se pak previše naglašavao strukturalni kostur na račun melodijskih linija.

Kompaktne ploče ponekad svojom su kvalitetom u stanju iz temelja promijeniti nečiji pogled na dotičan repertoar, rijetka su i izrazito važna pojava. Uchidina snimka bi trebala biti obvezna prva stanica na putu upoznavanja bečke moderne. Philipsu, kao jednoj od tvrtki koja se najbolje prilagođavala bogatstvu klavirističke soničnosti, uspjelo je ovom snimkom zabilježiti svaku gradaciju koju je Uchida iznijela na fantastičnom Steinwayu korištenom za ovo snimanje. Preporuka!

Ivana Hausknecht

MOJSIJE I ARON

F. Masura, P. Langridge, CSO, G. Solti

DECCA 475 8678 (2 CD)

Dva najopsežnija i gotovo najstroženija djela Arnolda Schönberga, za koja se i sam bojao da ih neće dovršiti, doista i jesu ostala nedovršena. Riječ je o oratoriju „Jakobsleiter“ te operi „Mojsije i Aron“. Možda je to tek slučaj, splet životnih i profesionalnih okolnosti, a možda ipak nutarnja nužnost s obzirom na karakter i sadržaj djela, budući da oba teže postizanju jedinstva s Bogom, odnosno božanskim. Schönberg nije dovršio drugi dio teksta za oratorij u kojemu arhanđel Gabrijel poziva na borbu k postizanju toga krajnjega cilja, kao što je u operi zastao nakon drugoga čina, ne napisavši treći koji je trebao završiti Mojsijevim riječima: „*čak i u pustoši bit ćeš pobjednik i ostvariti cilj - jedinstvo s Bogom*“. Opera, koju je Schönberg započeo 1930., a dva čina dovršio 1932. godine, zapravo je proistekla iz nedovršenog oratorija za koji mu je trebalo mnogo više vremena (nastajao je od 1917. do 1922. godine), a prema snazi ideje može ih se povezati i s „Modernim psalmima“ koje je skladao 1951. godine, u godini svoje smrti. S obzirom na Schönbergov poseban odnos prema „ideji“ i nečemu izvan „racionalne“ spoznaje što generira glazbenu inspiraciju, nečemu „odozgor“, gotovo se logičnim ukazuje činjenica da upravo djela koja streme razotkrivanju toga „iracionalnoga“ ostaju nedovršena.

Svoj odnos prema Bogu, a Mojsije i Aron prema Schönbergovim bilješkama i izjavama jesu zapravo dijelovi njega samoga, dakle svojevrsan autoportret, Schönberg predstavlja pomoću dvaju važnih

karakteristika njegova skladateljskoga pristupa, a to su dvanaestttonska tehnika skladanja te „govoreno pjevanje“ (*sprechgesang*) u riječima Mojsija. Sve kroz pomno razrađenu instrumentaciju, a oslanjajući se upravo na odnos dvaju glavnih protagonista, Mojsija i Arona, više negoli na radnju zadanu biblijskim predloškom. Tu su složenu zadaću pri realizaciji ove snimke iz 1984. godine dobila dva izvrsna solista, Franz Masura i Philip Langridge, vođeni nepogrešivim osjećajem za glazbenu dramaturgiju dirigenta Georga Soltija. Pored određenoga broja solista koji se pojavljuju u sporednim ulogama, glavninu posla odradili su Simfonijski orkestar i zbor iz Chicaga te Dječji zbor Glen Ellyn.

Solti se s partiturom opere susreo prvi put 1965. godine, smatrajući ju izrazito teškom za izvođenje. No, kako sam kaže, svakom idućom izvedbom ona je postajala jasnija, jednostavnija, ekspresivnija i romantičnija, što je sasvim čujno i u ovoj njegovoj interpretaciji. Usprkos složnome glazbenome jeziku, a zahvaljujući kvalitetnim i spremnim glazbenicima, ova izvedba odiše kristalnom jasnoćom i lakoćom. Odnosi među instrumentima i među pjevačima posve su jasno određeni, glazbeno-strukturni hod odvija se izrazitom lakoćom, a ono što je osobita vrijednost Soltijeve interpretacije je rastvaranje dubinske dramaturgije koja odgovara rastvaranju temeljne ideje. Zbog toga se uprizorenje kao takvo, iako zadanošću vrste zapravo nužno, ne ukazuje toliko neophodno. A glazba opere „Mojsije i Aron“ u ovoj interpretaciji otkriva zbog čega je ovo jedno od remek-djela XX. stoljeća.

Mirta Špoljarić