

camille
SAINT-SAËNS
- klavirski
koncerti

borko špoljarić



*Proглаšen čudom od djeteta, Camille Saint-Saëns briljirao je kao pijanist, orguljaš i skladatelj. Od malih se nogu entuzijastično bavio i geologijom, arheologijom, botanikom te proučavanjem leptira. Zalazio je u matematiku, pisao o akustici, rimskim kazalištima i starim glazbalima. U filozofiji je ostavio knjigu *Problèmes et Mystères* u kojoj je znanost i umjetnost vidio kao zamjenu za religiju. Okušao se i u književnosti, pišući poeziju i kazališne farse. Astronomija mu je bila još jedna velika strast: bio je član Francuskoga astronomskog društva, posjedovao vlastitu opremu i putovao radi opažanja nebeskih pojava. Kažu da je organizirao čak i koncerte koji su se vremenski poklapali s astronomskim zbivanjima.*

Ako je itko u 19. stoljeću ostavio bogat opus koncertantne glazbe, onda je to bez sumnje bio Camille Saint-Saëns. Tri violinska, dva violončelistička te pet klavirskih koncerata, uz niz manjih komada, govore sami za sebe. Ipak, pomalo je paradoksalno koliko malo poznajemo cjelokupni koncertantni opus toga skladatelja. Unatoč neupitnoj popularnosti pojedinih postaja, većina Saint-Saënsovih koncerata i danas ostaje relativno neistražen teritorij. Maknemo li na stranu *Prvi koncert za violončelo*, *Treći za violinu* te ubrojimo te *Drugi* i *Peti klavirski koncert*, to je i dalje golem svijet

glazbe izuzetne kvalitete s još mnogo nepravedno previđenih zakutaka. Neka djela postala su dio željeznog repertoara zahvaljujući velikim interpretima koji su ih promovirali. Slava Rostropovič s *Prvim koncertom za violončelo* i Arthur Rubinstein s *Drugim klavirskim koncertom* samo su neki primjeri koji potvrđuju trajnu važnost tih skladbi.

Koncerti za klavir Camilla Saint-Saënsa ipak su poseban slučaj – ne samo zato što ih je brojčano najviše, nego i zato što je klavirska literatura prepuna je djela velike privlačnosti, i za pijaniste i za publiku, pa Saint-Saënsovi koncerti u toj konkurenciji često gube prednost. Osim toga, prigovara im se nedovoljna koherentnost stila. Najzornije je to izrazio poljski pijanist i skladatelj Zygmunt Stojowski, koji je *Drugi koncert* duhovito, ali provokativno opisao kao djelo koje „počinje Bachom, a završava Offenbachom“.

Saint-Saënsa su katkad uspoređivali s Brahmsom. On se, naime, predstavljao kao instrumentalni skladatelj koji je želio stvarati djela ukorijenjena u glazbenoj klasici. U Francuskoj, međutim, taj zadatak nije bio lak, jer je tamošnja publika više naginjala operi. Čista instrumentalna glazba kao samosvojni estetski objekt bila je u tom miljeu teško prihvatljiva. Brahms je u Francuskoj često opisivan kao „glazbeni pedant“, a glazba bez vanjskog motiva ili izvanglazbenog programa izazivala je čuđenje i rijetko pronalazila put do publike. Obratno, Saint-Saëns je u Njemačkoj bio shvaćen „samo kao virtuoz skladateljskog metjea koji se znao prilagoditi svakom stilu, jer nikad nije pronašao vlastiti ton“ (Dahlhaus). To je prokletstvo označilo njegovu glazbu do danas.

No ostaje pitanje – zar pritom zaista nije imao „vlastiti ton“? Kako to izgleda u praksi, lako je učiti u Saint-Saënsovim klavirskim koncertima. Dovoljno je, primjerice, zaviriti u prvi stavak *Prvoga koncerta*. Na uzvišeni uvod pastoralnog karaktera, prožet signalima rogova, nastavlja se prva tema koja se koristi istim rastavljenim akordom kao temeljem. Sve je u toj uvodnoj epizodi pripremljeno za veličanstvenu dramu prvoga stavka. Ona se, međutim, ne događa – barem ne na način na koji bismo očekivali. Razlog tome krije se u drugoj temi: blijedoj, slabog karaktera, gotovo banalnoj – umalo salonskoj u svojem ograničenom glazbenom habitusu. Cjelokupni stavak tako lavira između ozbiljnih skladateljskih namjera i salonske dekorativnosti, za što nije lako pronaći opravdanje. Saint-Saëns ipak vješto balansira na žici, stalno na rubu pada u ambis, ali tako da glazba ipak ne sklizne u neukus. Stavak vrlo jasno oslikava suptilnu napetost u njegovoj glazbi: s jedne strane ozbiljnu, ambicioznu skladateljsku namjeru, a s druge laganu, salonsku dekorativnost. Saint-Saëns majstorski balansira između krajnosti, držeći glazbu elegantnom i dojmljivom.

U *Drugom koncertu* situacija je još izraženija, pa ne iznenađuje etiketa o Bachu i Offenbachu. Otvara se poput Bachove *toccate*: sam pijanist, bez pratnje orkestra, improvizatorski i u slobodnom tempu razvija niz akorda i *arpeggia*, stvarajući dojam spontane invencije. No već druga tema miljama je daleko od bachovske ozbiljnosti, a put prema Offenbachu sve je očitiji. Nemojte, međutim, pomisliti da će stavak skončati u offenbachovskoj maniri – Saint-Saëns će majstorski naći način da prešije stavak i da ga, do samog finala, vrati strogom uvodnom tonu.

Situacija u *Trećem koncertu* ipak je nešto povoljnija, ponajprije zato što je druga tema svojim karakterom nosivija. Fantastičnih skladateljskih rješenja i originalnih glazbenih situacija ima napretek. Stilski procijep, međutim, nastaje između prva dva stavka i završnog. Taj završni *Allegro non troppo* toliko pršti virtuosnim razmetanjem da se čini kao da smo se odjednom našli usred Moulin Rougea. Ipak, njegova je zavodljivost neupitna – a pravo je malo čudo da se to djelo ne izvodi češće, jer ima sve što je potrebno i da pokaže virtuosnost solista i da potpuno osvoji publiku.

Epska širina *Četvrtog koncerta* posebna je pak priča i izdvaja ga od konkurencije. To je djelo u kojem Saint-Saëns najodvažnije eksperimentira s formom: formalno podijeljen na samo dva stavka, svaki skriva višedijelnu strukturu (*Allegro moderato* – *Andante* i *Allegro vivace* – *Andante* – *Allegro*). Glazbene se epizode nižu poput stavaka u nekoj simfoniji, a kompozicijski postupak počiva na transformaciji tema po uzoru na Lisztove simfonijske pjesme. Upravo je tu Saint-Saëns pokazao najvišu razinu skladateljske ambicije. Rezultat je koncert koji ne otkriva svoj izvanglazbeni program, ali ga slušatelj instinktivno naslućuje. I najmanje je 'čisto' pijanistički, jer mu je važnija arhitektura cjeline nego briljantnost klavirske dionice (iako nje ni tu ne nedostaje). *Andante* se čini kao da ga je pomno proučio Sergej Rahmanjinov, jer u toj epizodi *Četvrti koncert* pokazuje emocionalni registar vrlo srodan ruskome majstoru. Uopće, spori stavci u klavirskim koncertima Camillea Saint-Saënsa zaslužuju zasebno poglavlje – tako su osebujni i dojmljivi. Jesmo li već rekli da bi *Treći*

koncert trebalo svirati češće? Vjerojatno. No isto vrijedi i za *Četvrti koncert*. Možda čak i više.

Peti koncert, pak, poznat i kao *Egipatski*, vraća se konvencijama žanra. Rado ga izvode pijanisti, a publika mu se vraća s posebnom znatiželjom – ponajprije zbog atraktivnih 'egzotizama' utkanih u melodijsku i harmonijsku građu te osebujne instrumentacije koja priziva daleke krajeve, poput putovanja u Luksoz, nakon kojega je Saint-Saëns i napisao to koncertno djelo. Upravo u takvim detaljima, koji su očigledno rezonirali s pariškom publikom onoga doba, u klavirskim koncertima Camillea Saint-Saënsa zrcali se ne samo osobnost njihova tvorca nego i duh epohe za koju su nastali. Iako vrijeme njihova nastanka ne pripada posve europskom Zlatnom dobu, u tim se djelima ipak snažno osjeća sentiment *La belle époque*. U tome je, naposljetku, skriven i skladateljev prepoznatljivi 'ton'.

Saint-Saënsovi klavirski koncerti obiluju stranicama briljantnog virtuozičtva, a ne nedostaje im ni iznimne ljepote. Možete im prigovoriti dekorativnost, nedosljednost stila, povremenu blizinu salona ili očigledno dodvoravanje publici. Možete ih, kako je to precizno sročio Dahlhaus, optužiti za „volju za velikom formom (koja) dopijeva u teatralnost, jer unutarnja cjelovitost, bez koje monumentalnost ostaje pukom gestom, ne izbija do vanjštine“. No ne možete im oduzeti skladateljsko umijeće. I prije svega, ne možete im zaniijekati volju za životom - onu autentičnu snagu, vitalitet i moć djelovanja koja ih čini jedinstvenima. I mogli biste reći da je, primjerice, finalni stavak *Drugoga klavirskog koncerta* tek

pijanistički vatromet osmišljen da zadivi publiku. I jest. No on je ujedno vrhunski primjer Saint-Saënsove duhovitosti: bachovski prosedei prvoga stavka u završnom *Prestu* doživljavaju drski obrat u obliku razuzdanoga pijanističkog galopa, koji će svakog glazbenog *connoisseura* natjerati na odobravanje i osmijeh.

Zanimljivo je primijetiti da u njegovim violinskim i violončelističkim koncertima taj spoj raskoši, dekorativnosti i ozbiljnih glazbenih namjera ipak nije toliko izražen. *Prvi koncert za violončelo* jedan je od najsuptilnijih izdanaka kasnoromantičkog duha u glazbi, *Treći violinski koncert* pak reprezentativni primjer pokazivanja prvorazrednoga guslačkog umijeća. Čini se da je ta sasvim posebna mješavina 'visokog' i 'niskog' iz nekog razloga bila ekskluzivno pravo pijanističkoga medija i metjea.

Stoga Saint-Saënsovi klavirski koncerti postaju jedan od najmarkantnijih izraza mentaliteta svojega doba. Ne prenose samo glazbene ideje, nego i samu atmosferu te epohe u kojoj su ljepota i rafiniranost, vjera u budućnost i životna radost bile posve opipljive kategorije. U tom pogledu, Saint-Saënsov projekt o stvaranju francuske koncertantne glazbe istodobno je bio i uspio i propao. Uspio – u tome što je stvorio korpus koncertantnih djela koji je nemoguće osporiti; ali i propao – u namjeri stvaranja čiste instrumentalne glazbe prema germanskom uzoru. Zaključno, posrijedi je pet unikatnih glazbenih ostvarenja, čak i međusobno neusporedivih, za koja se možemo nadati da će njihovo doba tek doći.