

NIKOLAUS
HARNONCOURT
-diskografija



Foto: Marcel Antoniss

Nikolaus Harnoncourt (1929. – 2016.), violončelist, dirigent i glazbeni istraživač, nije stjecajem okolnosti samo fizički zakoračio u novo tisućljeće. Svojedobnim uzburkavanjem ustajalih voda interpretacijske i izvedbene prakse što se s tzv. *stare* ili *rane glazbe* postupno prenosilo na novija razdoblja s jedne je strane izazvao snažan otpor tradicionalista koji je sezao do totalne igorancije (nemogućnost dirigentskog pojavljivanja na Salzburškim svečanim igrama i sl.), dok je pak s druge strane vehementnim zalaganjem za muziciranje na originalnim glazbalima i s time povezan povratak autentičnu zvuku muziciranja izravno i nadasve neizravno pridonio tome da se u posljednjih tridesetak godina do temelja izmijenila pojava slika prezentiranja glazbene renesanse i baroka, pa se tako, za razliku od nekadašnje raritetnosti, u prodavaonicama ploča za ovu vrstu glazbe odnedavno otvaraju posebni prodajni odjeli s izuzetno bogatom ponudom.

U svom umjetničkom radu, koji ga u posljednjih desetak godina bez zadržke dovodi pred mnoge orkestre svjetskog ugleda, Harnoncourt znalački objedinjuje iskustva dugogodišnjeg orkestralnog glazbenika (punih 17 godina violončelist u Bečkim simfoničarima), gorljiva glazbenog istraživača (u svojim trima knjigama smjelo se upušta u osjetljive teme, kao što su zvukovni govor glazbe, glazbeni dijalog, glazbena istina i sl., i dirigentskog eklektika (minuciozno proučavanje partiture, kako bi i na planu interpretacije, a posebice na razini konkretne izvedbe omogućio da osim u zvuk pretvorenih nota do izražaja dođe i ono što je skriveno između

redaka), ovaj se *homo musicus sui generis* promišljeno kreće vijugavom putanjom koja ga od Monteverdija, preko Vivaldija i Bacha vodi k Mozartu i Haydnu, provocirajući ga zatim da se 'obračuna' s Beethovenom, kako bi potom preko Schumanna i Brahmsa stigao i do Brucknera, odakle se već naslućuje spremnost na upuštanje u teže prohodne glazbene staze 19. stoljeća.

Nikolaus Harnoncourt često se danas s nepravom apostrofira kao rodonačelnik novog pristupa interpretacijsko-izvedbenom promišljanju *stare glazbe*. Premda je u želji za drugačijim muziciranjem godine 1953. utemeljio svoj Concentus Musicus Wien, on je – kako to i sam često naglašava – stupio na trag sličnih nastojanja koja u naznakama možemo razabrati već kod Busonija, a sâm Harnoncourt na djelu ih je upoznao pri susretu s nizozemskom izvođačkom praksom koju je zorno predstavljao glazbenički krug oko Gustava Leonhardta. Ovo je važno naglasiti stoga što se prečesto susrećemo sa 'stupidnim' pokušajima da se upravo ovoga za polemiku otvorenog, u svom kazivanju katkada i kontroverznog dirigenta strpa u sasvim određenu, krajnje neprecizno sročenom etiketom obilježenu nišu iz koje se ne bi smio micati.

Ovaj zgusnuti portret Nikolausa Harnoncourta povodom njegove desetogodišnjice smrti daje tek naznake karakteristika ovog značajnog dirigenta novoga doba, no iz njegove diskografije čitatelj će, ako se potruži, dobiti ponajbolji uvid.

Sead Muhamedagić

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SIMFONIJE

C. Margiono, B. Remmert, Chamber Orchestra of Europe, N. Harnoncourt
Teldec 0927 49768 (5 CD)

Polazište za ove način izvedbi Beethovenovih simfonija je bilo dugo i pomno izučavanje manuskripata i tekstova skladateljevih suvremenika te današnjih muzikoloških spoznaja. U njima je otkrio i ono prešućivano: pravi orkestralni sastav (koji su suvremeni 'krojači' povijesno obaviještenih izvedaba donekle falsificirali), kao i izmjene u artikulaciji koje su nastajale u svezi s promijenjenim orkestralnim snagama. Također, na istom je tragu i njegova tvrdnja (kojom s prvom relativizira pojam 'autentičnog') da s glazbalima 18. stoljeća imate samo komade drva na kojima interpreti 20. stoljeća proizvode zvuk 20. a ne 18. stoljeća. On zna da s glazbalima s kraja 18. stoljeća može dobiti bolju transparentnost tekture i kako se s odabirom dvorane toga vremena može maksimalno približiti kvalitetnoj rekonstrukciji. Ali, sličan se efekt može postići i pravilnom uporabom suvremenih glazbala u primjerenom prostoru za snimanje. Na ovoj su snimci, izuzevši trube, svi su ostali instrumenti suvremeni. Ništa s Harnoncourtom ovdje nije kao prije: osebujni, (često pasionirani) intenziteti u fascinantnom senzibilitetu za melodijsko fražiranje, izražajnost i delikatna ritmička artikulacija. Što se načina interpretiranja tiče, dovoljno je poslušati istu simfoniju u njegovom i Karajanovom tumačenju i uvidjeti koliko su različita i zvučanja; Harnoncourt je dinamičan, gotovo grub u usporedbi s Karajanom, koji je postupan, gotovo usporen i bez naglih prijelaza. Najbliži je tumačenju

Carlosa Kleibera. Norrington je pak prema Harnoncourtu osjetno brži, površniji prema detaljima i finesama –(pre) gotovo naglašeno dramatičan. Harnoncourt je rafiniraniji s daleko bogatijom izražajnom paletom i osjetno precizniji. Kvaliteta snimke je u cijelosti izvrsna.

Aleksandar Mihalyi

LUDWIG VAN BEETHOVEN: FIDELIO (istaknuti brojevi),

C. Margiono, P. Seiffert, Chamber Orchestra of Europe, N. Harnoncourt
Apex 0927 41374

Dopustite mi na početku jednu kvantitativnu matematičku konstataciju. U doba vinila ste kod 'highlights' ploče neke operne snimke dobili otprilike trećinu cjelovite izvedbe, dok kod kompaktnog diska dobivate svakako više – najčešće polovicu. I to nije zanemarivo, pogotovo ako je opera podijeljena u brojeve koji su povezani govorenim dijalozima, kao što je to slučaj kod Beethovenovog *Fidelija*, pa nije potrebno odstraniti previše glazbenih brojeva, a rezova u glazbenim dijelovima gotovo da i nema. Pritom svakako najviše 'strada' dirigent, čija se (dramaturška i glazbena) koncepcija može i narušiti, te vam preostaje prvenstveno se usredotočiti na glasovne dosege i prikazane glasovne mogućnosti i ljepote. S druge pak strane, *Fidelio* je u proteklih desetak godina doživio svojevrstan diskografski procvat, pa će diskofil rado posegnuti za ovakvim (pristupačnim) izdanjem da bi se informirao, čuo, procijenio i usporedio glasove novih zvijezda na općenito poluoblačnom opernom nebu. Recimo odmah – u ovome se to slučaju zaista isplati.

Charlotte Margiono posjeduje dramski sopran prekrasne boje u srednjoj lagi. Tu sve *štima – legato*, fraza, tehnika. Leonora je uglavnom i pisana u srednjoj lagi, no povremeni izleti u visine mi se kod nje ne dopadaju. Tada ona mijenja boju, tehniku, pjeva usko, do izvjesne mjere neprepoznatljivo. Florestan Petera Seifferta je izvrsna kreacija. Stilski uzorno (npr. uz rijetko čujno vjerno pjevanje poznatih Beethovenovih glazbenih 'uzdaha' u glavnoj ariji), dobrim dijelom čak i mekano i lirski, no glasovno moćno i uvjerljivo. U čuvenom duetu *O namenlose Freude*, koji im Harnoncourt 'zadaje' malo ispod uobičajenog tempa, postižu izvanrednu napetost i ekstatičnost, a glasovi im se lijepo slažu, pri čemu Margiono dramski opravdano nadjačava Seifferta.

Sve ostale uloge su prvoklasno izabrane i otpjevane. Barbara Bonney posebno imponira u svojoj Marzellini, pjevajući je naizmjenice sa i bez tremola, dajući time dodatnu tehnički osvijestenu raznovrsnost. Sergeju Leiferkusu malo je teško svojom oblom i ugodnom baritonskom bojom dočarati Pizarrovu zloću, no to mu u potpunosti uspijeva mudrom interpretacijom. Vrlo duhovit a tehnički sjajno potkovan je Rocco basa Laszla Polgara. Standardno lijepa i ugodna je tenorska boja i zapjev Deona van der Walta u ulozi Jaquina, kao i bariton Boje Skovhusa. Zaista, vidite i sami, sve su to odreda pjevači koji zaslužuju i pjevaju glavne uloge danas diljem svijeta, pa je posebnost ove snimke i to da ih imate sve zajedno na okupu.

Nikolaus Harnoncourt lišio je Beethovenovu operu pretjeranih romantičnih patetičnosti, u izvjesnom smislu je 'simfonizirao', potcrtavajući pritom njegovu stilsku pripadnost bečkoj klasici. Orkestar

svira poslušno i solidno, a poznati Zbor Arnolda Schönberga je na visini zadatka i ovom prilikom. Na kraju tek mali retrospektivni podsjetnik na ono najbolje s čime ovu izvedbu iz 1994. godine možete uspoređivati. Iza ove snimke snimao je Barenboim *Fidelija* 1999. godine s W. Meier i P. Domingom, Mackerras 1996. s G. Benackovom i A. Rolfe Johnsonom, dok Davis 1995. ima na raspolaganju D. Voigt i B. Heppnera. Sasvim izuzetno i izdvojeno mjesto zauzima izvedba Otta Klemperera iz 1962. godine s Christom Ludwig i Jonom Vickersom.

Mario-Osvin Pavčević

ANTON BRUCKNER: SEDMA SIMFONIJA

Bečka filharmonija, N. Harnoncourt

Teldec 3984-24488

Ne znam hoće li se oni koji poznaju standardnog Brucknera začuditi kad začuju ovu snimku; to ovisi o tome što oni u njemu traže i slušaju. Meni ona predstavlja u prvom redu zrele darove uistinu velikog glazbenog imena današnjice, potom neusporedivu plemenitost Bečke filharmonije, te na koncu Antona Brucknera od krvi i mesa. Sve je to očito već u prvom taktu. Prirodnošću koja izvire iz srođenosti s materijom, kao neko iskustvo iz prve ruke, rogovi i violončela u ogromnom, ali vitkom dahu iznose jednu od dužih tema ove glazbene epohe, zaokružujući barem četiri ideje u homogeni, ali gipku frazu. Harnoncourtova svježija tempa udaljena su od fićfirićskih anglofonih *novih* iščitavanja glazbe tipa Norrington koliko i Lazar od bogataša, te predstavljaju isključivo temperament koji poput

povoljnog vjetra nosi krajnje koncentriranu i dorađenu glazbenu misao. U masu Brucknerova zvuka stavljen je jači naglasak na boju, a elaborirano fraziranje pruža neobično pregledan reljef i raznovrsniju psihološku razradu materijala, djelujući na tek nekoliko mjesta (u drugom stavku), i to s velikim upitnikom, konstruirano. Moguće je da se u skidanju patine malo zagreblo i u konstrukciju. Plemenitost kojom se glazba, dišući, ulančava i klizi kroz vrijeme, podsjetit će vas možda na Chelibidacheovu gospoštinu, a poseban čar predstavljaju registracije limenih puhača sa sočnim i hrskavim, nepogrešivo jedinstvenim bečkim zvukom popraćenim gudačima koji se nikad ne rastaču u nerazpoznatljivu masu, niti, ma ni u najžešćem *fortissimu*, ne posustaju u uzvišenosti.

Sead Muhamedagić

JOSEPH HAYDN: HARMONIE-MESSE, TE DEUM...

E. Mei, E. von Magnus, Concentus musicus Wien, N. Harnoncourt

Teldec 3984-21474

Ovom snimkom Teldecova edicija *Das Alte Werk* još jednom potvrđuje svoju reputaciju među ljubiteljima 'stare' glazbe. Ime dirigenta Nikolausa Harnoncourta već smo navikli povezivati s izvornim izvedbama djela 18. stoljeća. Sve koji se s njegovim izvedbama još nisu susreli, ova će snimka nagnati da na policama CD-prodavaonica potraže i druge snimke. Na ovoj snimci uz ansambl Concentus musicus nastupa i Arnold Schönberg Chor, te redom vrsni solisti, udruženi u ansambl koji odiše uravnoteženošću i preciznošću.

Harmonie-Messe Hob. XXII:14 u B-duru za soliste, četveroglasni zbor i soliste posljednje je veće djelo tada (1802.) slavnog sedamdesetogodišnjeg skladatelja. Sam je Haydn dirigirao praizvedbom 8. rujna 1802. godine povodom imendana princeze Marie Hermenegild Esterházy. Poodmaklim godinama, bolesti i napornom radu na dva velika oratorija (*Die Schöpfung*, *Die Jahreszeiten*) usprkos – rad na posljednjem završio je tek godinu prije, 1801. godine, Haydn ponovno zadivljuje sposobnošću da iskoristi sve što su tada donijela najsuvremenija glazbena strujanja. Ime je ovoj *Misi* osigurao neobično velik korpus puhača u orkestru (u Austriji su tada puhački ansambli bili znani kao *Harmoniemusik*), no iznenađujuće napredni harmonijski sklopovi jednako su dobro opravdanje za ovakav naziv. Zagasito obojen *Kyrie* sa zastrašujućim zborskim *fortissimom* na smanjenom septakordu, te još više *Crucifixus*, *Sanctus* i *Agnus Dei* donose osebujna i smiona harmonijska rješenja, pa se harmonijski jezik ovdje ukazuje kao najvažnije izražajno sredstvo. Iako je u kontrapunktski majstorski oblikovanim dijelovima prepoznatljivo naslijeđe kasnog baroka u kojem je odrastao, ovdje Haydnov glazbeni izraz najavljuje značajke koje će ubrzo obilježiti glazbeni jezik ranog romantizma. Nakon *Mise* slijede snimke dvaju Haydnovih ranih opusa – kratak trodjelni *Te Deum* i svjetovna kantata *Qual dubbio ormai*. Dok je za *Te Deum* nesigurno za koju je prigodu nastao (iako se čini da je prvi puta izveden na službenom primanju princa Paula Antona i njegove nove žene Marie Therese Erdödy u Eisenstadtu 1763.), kantata *Qual dubbio ormai* izvedena je prilikom proslave imendana princa

Nikolausa Esterhazyja, te njegovog imenovanja za kapetana Plemenite Mađarske Straže, što je tada predstavljalo osobitu čast.

Kao i uvijek, odličan ansambl Concentus musicus, izvrsni zbor i solisti funkcioniraju kao homogena, besprijeekorno uravnotežena cjelina. Sposobnost Nikolausa Harnoncourta da istakne svu prozračnost, jednostavnost i ljepotu s jedne, te zadivljujući dramatski naboj s druge strane. Sopranistica Eva Mei posebno zadivljuje u sopranskoj ariji *Se ogni giorno* iz kantate *Qual dubbio ormai*, ostali solisti nimalo ne zaostaju. Pridodate li ovome izvrsno napravljenu popratnu knjižicu, te simpatičan dodatak – vremensku tablicu zbivanja u glazbi, književnosti i slikarstvu i znanosti u razdoblju koje zaokružuju *Te Deum* i *Harmoniemesse*, ovaj CD ima sve što je potrebno da postane biser Vaše zbirke.

Aleksandra Mežnarić

W. A. MOZART: 38. i 39. SIMFONIJA

Chamber Orchestra of Europe, Harnoncourt

Teldec 9031757092

English Chamber Orchestra, J. E. Gardiner,

Philips 426283

Harnoncourt i Gardiner, su naoko dva glazbenika na istom tragu. Barem do prije nekoliko godina, ta su imena bila povezana gotovo isključivo uz *ranu glazbu*, što god taj izraz, pomalo proizvoljno postavljajući međe modernitetu, značio u potrazi za novim senzibilitetom čovjeka s kraja 20. stoljeća; smjesi želje za produhovljenošću, znanstvenolike skepse i

dubokog vapaja za osjećajnim – koje, u osjetilima zaslijepljenoj i cinično obojenoj današnjici, sramežljivo gradi svoje snoviđene kule u sferi historicističkog eskapizma. Kako je to sklizak teren! Svjedocima smo produkcija što se protežu u širokom rasponu od kiča, preko komercijale i solidne srednje struje, manirizama čija uvjerljivost visi na tankoj niti talenta izvoditelja pa do ostvarenja koja su gotovo antologijska. Gotovo – kažem, strepeći da je vremenska distanca nužna za prosudbu već stupila na scenu, odvajajući bezmesnim prstom doajene od osuđenih na smrt zaborava. No, dok je bilo koji od potonjih živ, zadnja riječ još nije izrečena, pogotovo dok ih podupire marketing. Tako se s naslovnice Gardinerove snimke koči već izdaleka u svojoj višejezičnosti upadljiv natpis *On period instruments, Auf Original...*, ne zanemarujući ni ime koje obećava tradiciju, stručnost i kakvoću – English Baroque Soloists. Također je nemoguće previdjeti premudro oblikovanu knjižicu koja svakom predmnijevanom nacionalnom stereotipu na njegovom jeziku nudi drugačiji tekst, naime Englezu uobičajeno elokventan i sveznadarski intoniran uvodnik obilat sažetim formalno-konceptualnim analizama (potkrijepljeno *ranim* citatima), Nijemcu naputak za uporabu s iscrpnom historiografijom i ponekom manično preciznom crticom iz života *veličanstvenih ploha Esdura*, Francuzu pripovijest o *melangeu* stilova, novom *espritu*...dakle svakako nešto o modi, a Talijanu paštu *alla* od svega pomalo. Naravno da će prosvijećeni europski intelektualac moći uživati u sintezi svih četiriju tekstova. Pritiskom na tipkalo *play* obuzima nas blaženstvo u živo nedoživljene intonativne čistoće, balansa, suptilnosti fraziranja i svega što bi si i sam Mozart mogao poželjeti. Tu je i preglednost forme, nesputana

drama (iako intonirana u pomalo u *jolly old chap* stilu), vrhunska uvježbanost i, ukratko, zagarantiran glazbeni užitak.

Na prvi je posluh ova izvedba lagano razočarenje; umjesto transparentnog zvuka *instruments anciens* tu je Europski komorni orkestar (inače sastavljen dobrim dijelom od istih glazbenika – kao uostalom i *Concentus Musicus*), trube i nisu tako sjajne (iako su baš one vjerojatno izvorne, što je čest Harnoncourtov kompromisni odabir). Međutim, ubrzo se uočava inepretativna smjelost, promišljena odstupanja od tradicije, muziciranje lišeno shema koje se poput formula naučavaju na *Royal nešto of Music* (bez zajedljivosti – koje obično funkcioniraju) i svojeglava, gotovo mušičava no prirodna glazbena stvarnost izrasla iz nečeg što više nije koncept, utoliko jer je njime obilježen cijeli jedan život. Zanimljive se usporedbe nižu iz takta u takt, različite koliko i lica muškaraca (?) koji stoje iza interpretacija. Što je tu zajednička platforma dvojice interpreta ostaje nedoumicom i nakon dubljeg proučavanja njihovih glazbenih jezika; jer to su različiti jezici, i njihovu različitost ne mogu oprati sve vode konceptualnog pluralizma.

Tomislav Facini

W. A. MOZART: REQUIEM

Nikolaus Harnoncourt

Menart DHM 82876 58705

Requiem – Great Singers Sing Mozart

RAI, Victor de Sabata

TIM 205174-302 (2 CD)

Najbolje od starog i novog. Izbor opernih arija iz Mozartovih opera, uglavnom onih najpoznatijih kao što su *Figarov pir*, *Don Giovanni* i Čarobna frula, temelj je prve ploče na albumu kompanije TIM (The International Music Company) iz Hamburga koja je objavila stare tonske zapise mahom iz vremena prije Drugoga svjetskog rata. Na drugoj je ploči tonski zapis izvedbe Mozartovog *Requiem*a iz 1939. godine, kojom je ravnao Victor de Sabata sa solistima i ansamblima RAI-ja. Pjevačke zvijezde zastupljene na ovom spomenaru u pravilu su rođene krajem 19. stoljeća i povukle se sa pozornice prije Drugoga svjetskog rata, te je uvid u njihove pjevačke kvaliteta poput ulaska u zapušteni predio nacionalnog parka zvanog 'opera'. Tu se mogu čuti Elisabeth Rethberg, Richard Tauber, Eide Norena, Ezio Pinza, Lily Pon i Conchita Supervia, a izmjenjuju se uvijek iste arije bez osobite interpretativne mimike, osim što je uočljivo ono otprije poznato, da su izvođači između dva rata, barem na polju klasične glazbe, prednost davali spontanosti, jednostavnosti i prikazivanju urođene ljepote glasa. Stoga je čuti ih ovako za redom ravno nekom pastoralnom doživljaju lijepih narodnjačkih glasova koji, eto, zbog obdarenosti mogu pjevati sve, a da zvuči lijepo. Ponešto se više izvodilačkog mara nalazi u izvedbi *Requiem*a, no tu zapanjuju razlike, koliko je malo (povijesno gledano) vremena koje dijeli Sabata i Harnoncourta. Dakako da treba uzeti u obzir razvoj muzikologije i primjene njenih nalaza izravno u glazbenoj praksi, u čemu je Harnoncourt nedostižno marljiv. Sabata, ukratko, shvaća Mozartov op.626, poput Verdijevog zastrašujućeg strašnog suda i nastoji zvuk što više operno tretirati, dramatično potencirajući molske dubine, zamutiti

zbor do gotovo mumljanja, zatamniti sve eventualne svijetle ulomke i nikako ne dopustiti solistima da se izraze kao solisti, osim kao još jedan tonski sloj mutne tonske mase. Danas neprihvatljivo, kako za Mozarta, tako i za *Requiem*.

Harnoncourt je prvi koji će na takvu izvedbu odgovoriti iskustvom vlastite svirke takvih izvedbi i reći da je ovo paradoksalno djelo, zastrašujuće i mračno, a opet nevjerojatno popularno, i da je sam, svirajući ga, osjećao da mu ulazi pod kožu i ne može ga se osloboditi. Njegova je izvedba, za razliku od dižestirane Sabatove (i ne samo njegove, jer su *Requiem* svi tako donedavno izvodili) raširena na sve stadije misnog ordinarija. Pročešljane su sve interpolacije Franza Xavera Sussmayera i poštovane Beyerove preinake. Solistima je dan prostor tipa bachovske pasije u kojem ima mjesta za svaku finesu, svaki dašak. Orkestar, Concentus musicus Wien i Zbor Arnold Schönberg djeluju zajedno stopljeni poput zrelog amalgama upotpunjenog sigurnošću rutine baroknih izvedbi. I kao što Peter Maag, koristeći barokne timpane pri izvedbi Mozartovih simfonija s komornim orkestrom postiže zavidno gust i jak zvuk, tako i Harnoncourt, poput očišćene rijeke prelazi regijama *Requiem*a i sigurno kormilari partituru Mozartove 'too human' ostavštine, nastojeći i uspijevajući postići maksimalnu objektivnost prikazbe ovako mitski opterećenog djela. Za sada gotovo da je nemoguće postići više. Ali, tako se valjda činilo i onima koji su slušali Victora de Sabatu 1939. godine. Mozartove note su iste, ali zvuče onako kako ih ljudi različitih naraštaja žele čuti. Dok ih žele.

Đurđa Otržan

CLAUDIO MONTEVERDI: L'ORFEO

P. Huttenlocher, Monteverdi ansambl opere iz Züricha, N. Harnoncourt
DG 073 4163

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

R. Yakar, Monteverdi ansambl opere iz Züricha, N. Harnoncourt
DG 073 4174 (DVD 2)

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

W. Hollweg, Monteverdi ansambl opere iz Züricha, N. Harnoncourt;
DG 073 4268 (DVD 2)

Postoji tek nekoliko iznimnih izdanja na audio vizualnim medijima koja neokrznuta prolaze kroz kritičarske Scile i Haribde i na temelju kojih se potom postavljaju standardi. Ovo je nesumnjivo jedno od njih! Svojim je značajem upravo ovaj ciklus Monteverdijevih opera ravan onome učinku koji je na gramofonskim pločama imao Wagnerov *Prsten Nibelunga* kojeg su realizirali Georg Solti i producent John Culshaw. Od podosta toga značajnog i prekretnog što ova DVD produkcija nudi bitno je to da su se dvije prisutne silnice glazbena i teatarska sinergizirale tog 20. prosinca davne 1975. godine na premijeri *Orfeja* u Zürichu. Prva je silnica bila povijesno obaviještena izvedbena glazbena praksa predvođena Nikolausom Harnoncourtom koja je do tada već ostavila dječje bolesti za sobom (često škripavog i loše artikuliranog tona). Druga je, teatarska silnica bila podastarta kroz režiju Jean-Pierrea Ponnellea jednog glavnih protagonista velike ere opernih režija. Opera se je do tada bila nošena velikim

interesom koji je pobudila gramofonska industrija počela se sada pojavljivati i na video vrpcama. Velike tvrtke (i operne kuće) tada počinju angažirati i druga velika imena, pa tako pored spomenutog Ponnella nalazimo Luchina Viscontija, Franca Zeffirellija, Giorgia Strehlera, Petera Brooka, Carmela Benea, Josepha Loseyja...

I tako je upravo s Monteverdijem (često se u tom kontekstu govori o njegovoj renesansi) počela s jedne strane prava revolucija u tretmanu barokne opere, a s druge je inaugurirana praksa povijesno obaviještenih interpretacija. Svjetska je kritika s aklamacijama pozdravila sretan brak plesa, glazbe i teatra uz naglašavanje uloge autentičnih glazbala ili rekonstruiranog zvučnog svijeta Monteverdijevog doba. Nakon praizvedbi cijela je ekipa nošena entuzijazmom i pozitivnim kritikama otišla u studio. Snimanje sve tri opere Ponnelle je s timom započeo 1978. godine u Zürichu i dovršio ga 1980. godine. Njegovo se uprizorenje Monteverdirja koncentriralo puno više na vizualno nego na glumu ili suptilnije karakteriziranje likova ponaosob. Preko raskošne i minuciozne kostimografije (Pat Helman) dojmilo se kako je Ponnell ciljano rekonstruirao zabavu bogatih Gonzaga na njihovom dvoru u Mantovi, a služeći se predlošcima s Tizianovih, Veronezeovih i Rubensovih slika. Blještavilo scene i kostima uz monokromnost kulisa su u funkciji alegorijskog pripovijedanja koje se tako 'nesmiljeno' prati i naglašava. Iznimno je domišljata u ovom alegorijskom kontekstu uporaba simetrije, i to prije scenske vertikale nego dubine kadra. Dubina se kadra sjajno koristi za suptilnije operne potrebe. Inače se i dubina kadra i pojačava centralnim prolazom koji, kad zatreba, započinje od dirigenta i po kojem se kreću u

oba smjera svi protagonisti opere, od pjevača i baletana do instrumentalista. Na ovaj je način osigurana iznimna dramska prirodnost u obuhvaćanju jednim kadrom (ili scenom) od pučkog i dvorskog do božanskog bogatih i kompleksnih zbivanja. U glumi su ruku pod ruku obuhvaćeni i suzdržanost i emfaza. Na sceni su povremeno i 'publika' (članovi zbora) i instrumentalisti bogateći tako alegorijske slike počesto do ciljanog i karakterističnog receptivnog zasićenja scene obiljem detalja. Ovakvo rješenje fascinira rezultatom. Pred nama je savršeno prezentiran na nevelikom prostoru operne kuće u Zürichu operni siže koji, ponovno je potrebno naglasiti, zahtijeva iznimni raspon uprizorenja: od mračnog podzemnog i svijeta duhova do bukolika i dvora. Na ovakvoj je idealnoj sceni za Monteverdijevu fantaziju osigurana rijetko uspjela sveza ukusa i stila sa umijećem protagonista. U ovakvoj se inscenaciji normalnim doživljava spuštanje nebeske kočije s dragocjenim putnicima ili daleki Neptunov brod sred uzburkanih valova.

Harnoncourt je, usporedi li ga se s njegovim audio snimkama, u sva tri djela glazbu podredio Ponnellovoj režiji koja je težila kompaktnosti naracijom, odnosno spomenutim scenskim uprizorenjem. Intervencije su brojne, pogotovo ako se zvučni predložak usporedi s današnjom izvođačkom praksom. Zbor je nešto brojniji nego što bi ovakvoj produkciji odgovaralo, ali je dramaturški posve opravdan.

Transfer i obrada slike su savršeni. Stereo separacija je u nekim dijelovima nešto naglašenija, donekle radi spomenute podijeljenosti ansambla na dva dijela, ali sveukupno vrlo dobra. Preporuka.

Aleksandar Mihalyi