

FRANZ
SCHUBERT
- diskografija



6. & 8. SIMFONIJA „NEDOVRŠENA“

Anima Eterna Symphony Orchestra, Jos van Immerseel

Sony 28-063094-10

Snimka iz 1997. godine podastire nam jedno od najbriljantnijih ostvarenja u povijesti izvedaba Schubertovih simfonija, istovremeno supostojeći kao zanimljivije poglavlje povijesti autentičnih izvedaba. Tim više što zbog nepostojanja tiskanih partitura iz vremena nastanka, Schubertove simfonije osobito su bile podložne retuširanjima: Brahmsova revizija iz 1884. godine, kao dio Breitkopfovog „Gesamtausgabe“ bila je u optjecaju sve do nedavno. Krićka izdanja Schubertovih simfonija nastajala su tek postepeno od 1967. godine. Od pokušaja autentičnih izvedaba Schubertovih simfonija iz 1980-ih i ranih 1990-ih godina sve se saželo na nekoliko pokušaja, rascijepljenih u dva osnovna pravca. Prvi je pravac doduše koristio historijske instrumente - no ne toćno one iz Schubertova vremena, već starije, s ugodbom od 430 Hz. Partitura je bila, dakako, Brahmsova verzija. Drugi pravac, kojeg je zastupao Claudio Abbado, bio je onaj korišćenja Schubertovih izvornih autografa, ali na današnjem instrumentariju.

Anima Eterna i Jos van Immerseel pokušali su sjediniti oba pristupa; njihov je rezultat toliko uzorne naravi da ga može karakterizirati princip „tako se to radi“. U pogledu instrumentarija konzultirani su Muzej povijesti umjetnosti u Beću i Muzej instrumenata u Bruxellesu. Korišćeni su instrumenti bećkih majstora između 1813. i 1828. godine, s baroknom trubom, za koju se (prvenstveno zbog veće kvalitete zvuka) i sam Schubert

odlućio u partiturama. S obzirom na to, i ugodba je morala biti povišena na 440 Hz, što se osjeti u zvućnoj napetosti između drvenih puhaća i gudaća s crijevnim žicama. Što se tiće partitura, Baerenreiter je ansamblu ustupio ekskluzivno pravo na korišćenje još netiskanih najnovijih krićkih izdanja simfonija. Također, Društvo prijatelja glazbe iz Beća je ansamblu dalo uvid u svoje autografe i mikrofilmove. Rezultat uporabe krićkih tekstova umjesto posthumnih verzija u kombinaciji s instrumentarijem Beća ranog XIX. stoljeća: drugaćija zvućna slika od svih do tada snimljenih. S brojćano relativno malim orkestrom ostvarena je „mraćna“ zvukolikost, koja navodi na kasnija hermeneutićka ćitanja „Nedovršene“, no suprotstavljena iznimnoj prozraćnosti. Dobar primjer ne nudi samo prvi stavak „Nedovršene“, već i *Scherzo* „Šeste simfonije“. Zvuk je dramatićniji nego prije, i to ne zahvaljujući ogromnom (i bućnom) orkestru, već rekonstrukciji Schubertove dinamike kontrasta. Odlićna izvedba.

Helena Novak

8. SIMFONIJA „NEDOVRŠENA“ & 9. SIMFONIJA „VELIKA“

Boston Symphony Orchestra, Charles Munch

RCA Living Stereo 88697 04603

Vaćna karakteristika Schubertovih simfonija je postupno zrenje glazbenog razmišljanja, pri ćemu proširivanje graće ne nagriza unutrašnju fakturu djela. Schubert sjajno i s lakoćom povezuje krupne odsjeke što svojom atmosferom i melodioznoću podsjećaju na prošireni, rastegnuti *Lied*. Schubertov je genij prepoznatljiv i u poštivanju prirodnog ritma koji nudi

začarani krug kretanja što kroz prividnu jednoličnost gibanja neprestano doziva početak znajući da je tako najbliži kraju. Rezultat je novi glazbeni svijet što svojom impresivnom jednostavnošću zbunjuje i očarava.

Bostonski simfoničari i Charles Munch ostvarili su iznimnu kreaciju u svakom detalju glazbene fakture potpuno u skladu s veličinom, snagom i slavom ovog glazbenog sadržaja. U doba kada su snimke nastale, Munch slovio je kao vrhunski interpret orkestralne glazbe, posebice one francuske i je jedan je iz plejade sjajnih europskih dirigenata koji su nakon Drugog svjetskog rata (F. Reiner, B. Walter, G. Szell, G. Solti,...) od sjevernoameričkih orkestara učinili respektabilnu glazbenu silu. Snimke datiraju iz 1955. i 1958. godine, ovaj CD je tehnički izvrstan prijenos izvornika u digitalni zapis i nema ni najmanje zamjerke koja bi priječila put do potpunog uživanja u glazbi. Nosač zvuka je uistinu briljantan, svjež, interpretacije tih dviju simfonija su maestralne pa ga preporučujem svima, pogotovo mlađim ljubiteljima glazbe koji će se možda tek sada upoznati s sjajnim interpretacijama Charlesa Muncha, kao jedno od najboljih ostvarenja glazbene industrije uopće.

Igor Peteh

KLAVIRSKI TRIO, D898 & SONATA ZA KLAVIR U A-DURU, D664

Jean-Claude Penner, Regis Pasquier, Roland Pidoux

hm France HTM 7901048

Nosač zvuka predstavlja digitalni *remastering* izvedbi Jean-Clauda Pennera, klavir, Regisa Pasquiera, violina i Rolanda Pidoux, violončelo

s početka '80-ih godina prošlog stoljeća. Izvedbe su vrlo dobre i izvrsne, no nepotpuna programska knjižica kao da je u zavadi s običajima tržišta.

Predstavljena su kasna djela, te je vidljiva njihova zrelost. „Klavirski trio“ nastao je tijekom ljeta 1827. godine i nikada nije bio javno izveden. Svatko tko poznaje Schubertov opus iznenadit će se pomalo južnjačkom temperamentu koji vlada tekstom ovog djela, ali i primjereno žestokoj interpretaciji. Zanimljivo je da je Schubert, uvijek austrijski pristojan, ovdje posegnuo za iznenađujuće grubom dinamikom i naglim harmonijskim obratima u brzim stavcima. Ništa nije ostalo od profinjenosti sterilnih bečkih salona i suzdržanosti. Kao da je majstor osjećao približavanje kraja, pa je ovim djelom poželio po zadnji put udahnuti životu poticaj i dah slobode.

Izvođači briljantno su odsvirali trio koji u svakom stavku pruža mnogo sadržaja i ni u jednom trenutku nije dosadan, čak ni za slušatelja nenaviklog na osebniji, „mali“ komorni zvuk tri glazbala. Potpuna ujednačenost zvuka tri glazbala, primjerena tempa, dinamika i kristalna jasnoća interpretacije, odlika su ove izvedbe.

Isto vrijedi za „Klavirsku sonatu“ koja je slična triju, dok se oznake tempa doimlju kao da su prepisane iz prethodnog djela: Allegro - Andante i Allegro. Jean-Claude Penner svira izvrsno, a opetovanu brutalnost interpretacije i odabir svih djela za ovaj zapis, sklon sam pripisati baš njemu, jer se sonata po svom ugođaju i frapantnoj sličnosti zahtjeva u interpretaciji potpuno nadovezuje na trio. Ovoliko uzbuđenja pruža malo koja ploča sa sličnom glazbom pa ovaj disk zaslužuje najvišu ocjenu Igor Peteh

GUĐAČKI KVARTET Br. 9 & 3**Tokyo String Quartet**

RCA Victor 7750-2

Za ova se dva bisera ranoromantičke komorne glazbe i njenog, pored *lieda* najdostojnijeg predstavnika - gudačkog kvarteta - može reći da su nastala u duhu pravog romantičkog patosa građanske *Hausmusik*, obavijenog oko *Kunstreligion*, iako je njen žalac možda više uperen prema simfoniji i Palestrininom *a cappella* slogu. Prvi od predstavljenih kvarteta nastao je 1815. godine, no ni najmanje ne odaje osamnaestogodišnjaka. Poslovičnu površnost mladića koji bi se tek okušavao u već zanatskom žanru gudačkog kvarteta nipošto nije moguće iščitati iz ovog Schubertovog kvarteta, kojem je već prethodio niz kvarteta, sačuvanih tek u malom broju. Drugi predstavljeni kvartet, napisan devet godina poslije, u muzikološkim se krugovima smatra ponajboljim Schubertovim komornim djelom.

Tehnička sprema ovog respektabilnog izvođačkog tijela na zavidnoj je razini, te otkrivena u znalačkom ispreplitanju gusto polifoniziranog tkiva, no muzikalnost istaknuta mekim lirskim linijama ostavlja još veći utisak na slušatelja nego virtuoznost brzih stavaka. Iako se radi o više-manje tradicionalnom, akademski uzornom pristupu kanonskim opusima (nigdje ni traga danas popularnim povijesnim izvedbama klasične i romantičke glazbe na glazbalima iz vremena nastanka), pažljiva, nenametljiva muzikalnost umjesto blazirane i/ili sladunjave hiperpatetičnosti najbolja je odlika dotičnog gudačkog korpusa. Ono što ovu izvedbu izdiže iznad prosjeka prezentno je i u čvrstoći i energičnosti,

sigurnosti i razumijevanju notnog teksta. Koncentrirano izvođačevo proučavanje partitura gudačkog kvarteta predstavlja opasnost izvjesnog zamora i zasićenosti, što se često događa pri snimanju više kvarteta jednog skladatelja. Te pojave nema u Tokijskom gudačkom kvartetu: svaka fraza privedena je kraju velikom pažljivošću, svaki ton dio je usklađene arhitektonike; nema pojave da, primjerice, čuveni 2. stavak „Trinaestog gudačkog“ kvarteta dobije veću akcentuaciju od, primjerice, 3. stavka „Devetog gudačkog kvarteta“. To je zahtjevni profesionalizam, često propušten pri snimanju poznatih opusa. Stoga se ova kompaktna ploča najtoplije preporučuje.

Helena Novak

GUĐAČKI KVARTET Br. 15**Tokyo String Quartet**

RCA Victor RD 60199

Izazovi koje pred izvođače, ali i slušatelje donosi kasni komorni opus Franza Schuberta donekle su srodni izazovima kasnog Beethovenovog stvaralaštva. Kod obojice formalni okviri prošireni do dotad neslućenih razmjera. Sličnosti ovdje uglavnom i prestaju. Jer, dok Beethoven propituje i ozbiljno narušava postojeće formalne obrasce, dotle Schubert, bez obzira na gotovo simfonijske proporcije, do kraja ostaje vjeran stabilnim okvirima klasičnog instrumentalnog ciklusa.

Tako ni u posljednjem, „Petnaestom gudačkom kvartetu“ nema gotovo nikakvih formalnih novina. S druge pak strane, namjerna

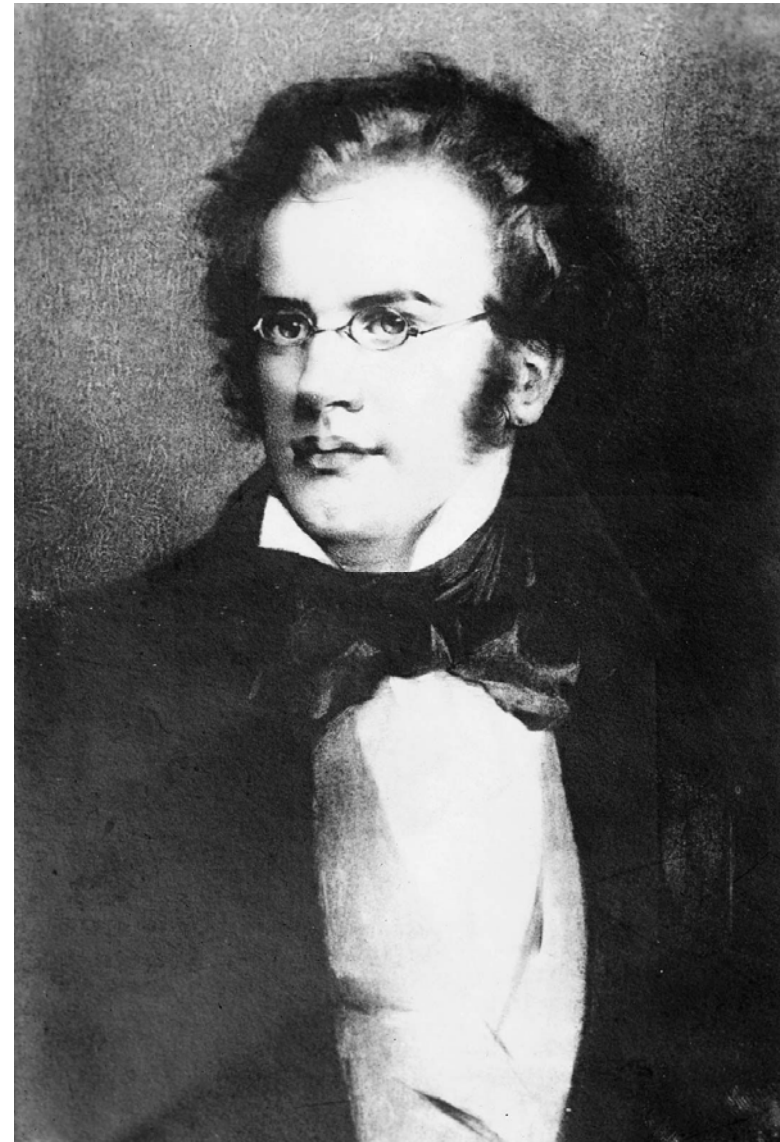
dvoznačnost, pa i višeznačnost karaktera i tonalitetских planova dovedena je do vrhunca, koji je dosegnut i u trima posljednjim glasovirskim sonatama, pa i dvjema posljednjim simfonijama.

Uistinu, tonalitetску oznaku G-dura valja shvatiti tek uvjetno. Konstantne modulacije, ukloni i tonalitetni skokovi provlače se čitavim djelom, dajući primarno durskoj partituri gotovo molški prizvuk. Ne radi se doduše nipošto o jedinstvenoj pojavi u Schubertovom skladateljstvu - valja se samo prisjetiti njegove „Nedovršene simfonije“, u kojoj će se samo u prvim taktovima drugog stavka naprasno izredati nekoliko tonaliteta.

Naravno, riječ je o unaprijed zadanoj glazbenoj građi, koja u ovom pogledu ne ostavlja otvorenih pitanja izvođačima. Ono što je, međutim, osnovni interpretacijski izazov jest ostvarivanje primjerenog karaktera ove glazbe. Naime, na karakternom se planu Schubertova glazba odvija na dvije paralelne razine. Krajnje pojednostavljeno, jedna je od njih gotovo salonski intonirana, dok druga istovremeno donosi najčešće prigušene, ali stalno prisutne dramatske, gotovo tragične impulse.

I upravo se u ovom aspektu interpretacije glazbovanje Tokijskog gudačkog kvarteta pokazuje i dokazuje kao uistinu vrhunsko, pa čak i gotovo savršeno. Tragični tako nemir Schubertovog posljednjeg kvarteta izbija na površinu čak i u malobrojnim, tek naizgled bezbrižnim odsjecima. Solistički emancipirano violončelo tako će umjesto konačnog melodijskog oslobođenja postati tek sredstvom nadopunjavanja jedne manirističke slike, zadivljujuće upravo u svojoj veličanstvenoj iskrivljenosti i dvosmislenosti.

Trpimir Matasović



GLASOVIRSKÉ SONATE**Wilhelm Kempff**

DG 463 766 (7 CD)

Wilhelma Kempffa odlikuje prije svega pijanistička elegancija. Čini se da su njegove ruke položene na klavijaturu s takvom mjerom težine, da je u stanju bez ikakvog naprezanja odsvirati i postići što god želi. Slušatelj dobiva dojam sviranja po površini, Kempff ne ponire u instrument, već kao da lagano mekim udarom njime koordinira. Takav stav prema instrumentu vrlo je blizak samome Schubertu, pa Kempffova interpretacija odiše razumijevanjem i prenošenjem svih odlika ovdje odsviranih sonata. U njegovoj izvedbi to su komorna djela različitih dramaturških osobina. Posebno delikatno zvuče pod Kempffovim prstima one sonate koje kao da u potpunosti imitiraju Schubertov *Lied*, kod kojih se teme nižu kao sklop vokalnih minijatura s instrumentalnom pratnjom. Kempff u tim homofonim sonatama niti ne traži „nešto više” ili „nešto drugo“, on ih ni ne pokušava podvesti pod neku od poznatih sonatnih shema, on ne pokušava iznaći i istaknuti neki sporedni glas, on pokušava biti vjeran tumač napisanih Schubertovih nota, te ovu glazbu interpretira gotovo maniristički, imajući u vidu i slijedeći prije svega pjevačke manire. U pozitivnome smislu to znači interpretirati frazu dišući - doslovno - zajedno s glazbom, svirati bez pretjeranih kontrasta i oprečnih dinamika, dopuštati pomalo melankoličnu agogiku koja izvire iz same glazbe. Pritom se mogu izgubiti neke odlike pijanističkih tehnika i vrlina, te uz već spomenuto sviranje po površini tipaka, valja istaći poneki agogički zastoj, skromne gradacije, gutanje

pausa (nažalost, i to je česta pjevačka manira), gubljenje tempa ili sviranje lagano ispod tempa kako bi se sve „ispjevalo”.

Sve navedene primjedbe samo su akademskog karaktera, njih bi nastavnik uputio studentu da tako svira. Jer svirati po površini, s oduzetom težinom je riskantno - no Kempffu to sjajno uspijeva. Svirati bez istaknutih basova znači moći umješno ekvilibrirati cijelom harmonijskom podlogom odnosno slikom, i u tome je on također majstor. Uopće, sve moje primjedbe na Kempffovo sviranje nisu ključne, dapače, on uspijeva jednostavnom, gotovo neakademski odrađenom tehnikom, rekao bih vlastitim spoznajama o sviranju, prenijeti svu ljepotu Schubertove glazbe. A to mogu samo rijetki majstori glasovira i glazbene umjetnosti.

Mario-Osvin Pavčević

GLASOVIRSKÉ SONATE**Svjatoslav Richter**

DECCA 475 8616

Da nije bilo Richterovih izvedbi, Schubert bi ostao skladatelj dražesne glazbe, naivne kakva može biti glazba nikada odraslog djeteta čija je turobna sudbina rezultat nesposobnosti snalaženja u okrutnom svijetu odraslih. Ili naivne na način bidermajerskog „duha epohe“, povlačenja u privatnost, u svijet malih svakodnevnih stvari i vrtnih patuljaka. Konačno, naivne na način što su ga neki Schubertovi suvremenici, prije svih Schumann, pripisivali njegovoj „ženskoj prirodi“. Napose su klavirske sonate bile pogođene ovim čitanjem: usporedba s Beethovenom uvijek se

nekako nadavala sama od sebe, a Schubert je u toj konstelaciji redovito izvlačio kraći kraj.

Artur Schnabel možda je bio prvi veliki pijanist koji je Schubertove sonate uzimao zaozbiljno. Stoga je njegov Schubert oštih kontura, ritmičan i „herojski“, kako bi se pokazalo da je sposoban za sve što se podrazumijeva i kod „herojskog“ skladatelja. I to ne samo u onim sonatama u kojima način oblikovanja tema i tematski rad odaju blizinu „herojskog“ modela, već i u djelima kao što je „Sonata u B-duru“, D.960, u kojima je provedbenost zaustavljena, što Schubert uvijek postiže jednostavnim sredstvom: zaokruživanjem tematskih jedinica, njihovim pretvaranjem u samodovoljne „pjesmice“. Opirući se tako rastavljanju na sastavne dijelove, zaokružene i pjevne teme mogu se samo u beskraj ponavljati, pokatkad u drugoj obojenosti, osobito u tonalitetima udaljenima za tercu. Umjesto drame u kojoj se suprotstavljaju dvije teme, sonata postaje izlaganje čiste zvukovne prezentnosti. Usporedba Schnabelove izvedbe te sonate (dostupne na EMI Classics CHS 7 64259 2) s onom Richterovom (danas dostupnom na snimci tvrtke Regis RRC 1049) otkriva dva suprotna načina emancipacije Schubertove glazbe od optužbe za naivnost, pa i neizvornost: dok joj Schnabel zateže konture, kako bi je učinio što „muškijom“, Richter drži da postojeći kliše o njoj i nije puka neistina. No, dovodi ga do krajnjih konsekvencija! Tempo prvog stavka sonate tako postaje ekstremno polagan, čitav stavak postiže nevjerojatne 24 minute. To više nije djetinjasto pimplanje i nesposobnost da se postane velik nego trenutak istinske veličine. Odjednom postaje čujno ono što sonata kao drama prikrija: neodgodiva razlika između glazbe i zvuka, onaj

procjep unutar glazbenog djela što ga ono samo neprestano nastoji popuniti ili barem učiniti nezamjetnim.

Na isti način Richter svira i Schubertovu „Sonatu u G-duru“, D.894, koja je čak i radikalnija u ispitivanju sonornosti. Premda ovo izdanje sadrži još dvije snimke („Sonatu u H-duru“, D.575, i „Sonatu u C-duru“, D.840), ne bi bilo ništa manje vrijedno da se sastoji i samo od „Sonate u G-duru“. Doduše, sam je Richter bio ambivalentan kada je u pitanju sonornost glazbe, što se osobito vidi u njegovu odbijanju studijskog snimanja. Spomenuta izvedba „Sonata u B-duru“ naglašava sonorni aspekt glazbe, no samo do razine izvođačeva odnosa prema instrumentu. Jer Richter vidi u partituri da je riječ o muzici koja komada dramsku strukturu, kako bi u prvi plan izašla zvukovnost. Ali zaboravlja medijsku razliku koja leži između Schubertova zapisa i zvukovnog zapisa vlastite izvedbe. Ako je Schubert bio zaljubljen u izvore zvuka, ali zvuk nije mogao zapisati, nego ga samo pretpostaviti, Richter je izgubio iz vida da bi se u njegovom medijskom režimu, fonografiji, Schubertov odnos prema audioopremi prije mogao pronaći kod *tehnofreakova*, nego kod onih koji se, u ime izvedbene vjernosti, ograničavaju na sam notni zapis. Stoga valja odati priznanje navedenim DECCA-inim tonmajstorima, budući da, zahvaljujući njima, barem sonate na ovome izdanju možemo slušati ne u „autentičarskim“ verzijama, koje nas svojim škripanjem i lupanjem Hammerklaviera neprestano nastoje podsjetiti da je to što slušamo puki tehnički artefakt, nego u zvučnoj slici koja nam daje iluziju da dolazi niotkuda, nesputana u ikakve forme, kao čarolija s drugog svijeta. A upravo je to romantika.

Dalibor Davidović

KASNE GLASOVIRSKÉ SONATE

Maurizio Pollini

DG Originals 474 613 (2 CD)

Repertoar Maurizia Pollinija, na čije snimke Deutsche Grammophon polaže ekskluzivno pravo, izrazito je opsežan i obuhvaća djela za klavir od Bachova „Dobro ugođena klavira“ do sonata Pierrea Bouleza. No, glazba Franza Schuberta Pollinija privlačila ga je tek povremeno, ali ju je unatoč tome temeljito istražio. Usporedimo li Schubertove skladbe u izvedbi Maurizia Pollinija i s onima Alfreda Brendela, dolazimo do intrigantne spoznaje o različitosti interpretacije istoga djela, unatoč strogom poštivanju partiture. Brendel proizvodi nešto oštrij ton i ima izraženiju artikulaciju. S druge strane, Pollini svira suzdržanije i samozatajnije. Brendel posebnu pozornost posvećuje detaljima, a Pollini promatra cjelinu. Pojedine dijelove Brendel izvodi resko i pomalo nervozno, a Pollini daje prednost mirnoći i poetičnosti. Jednostavnost invencije glavno je obilježje Schubertova kasnog stila, koju je samo nekoliko pijanista uspjelo postići u svojim izvedbama na toliko uvjerljiv način kao što je slučaj s Pollinijem. Ono što slušatelja drži prikovanim uz ovaj nosač zvuka su Pollinijev tamno nijansirani ton i prirodnost oblikovanja cjeline.

Ono što ovu kompaktnu ploču čini osobito primamljivom, uz sve već spomenute kvalitete, jest Pollinijev neposredan pristup, nadograđen ispoliranim i nadasve bistrim pasažama te zvonkim tonom. Njegova izvedba je zaokružena, promišljena i pijanistički nadmoćna. Preporuka.

Bojana Plećaš

SKLADBE ZA GLASOVIR ČETVERORUČNO

Maria João Pires, Ricardo Castro

DG 477 5233

Dvostruki nosač zvuka na kojemu portugalska pijanistica Maria João Pires i brazilski pijanist Ricardo Castro predstavljaju izbor iz glasovirskog opusa Franza Schuberta - glasovirske sonate i skladbe za glasovir četveroručno. Rijetko su gdje kao u sviranju glasovira četveroručno glazbenici „osuđeni“ tako blisko surađivati na toliko malenom prostoru zajedničke klupe za sviranje. Potrebno je puno međusobnoga razumijevanja i timskoga rada, koncentracije i strpljenja, da bi se u složenom prepletu ruku za jednom crno-bijelom klavijaturom postigla punina komornoga muziciranja. Zato se sviranje na glasoviru četveroručno znatno razlikuje od sviranja u glasovirskom duu.

Prije Franza Schuberta glazba za glasovir četveroručno bila je više-manje marginalna pojava. Upravo je Schubert tu komornu podvrstu stavio u središte pozornosti. Bila solistička ili komorna, međutim, Schubertovu se glasovirsku glazbu znade podcijeniti, u pogledu tehnike, kao i tumačenja. Što je posve pogrešno, jer uspjelo tumačenje njegovih glasovirskih djela rezervirano je samo za odabrane umjetničke osobnosti voljne i sposobne dovoljno duboko uroniti u krajnje personalizirani svijet Schubertova glasovirskog jezika. Pritom je blizina Schuberta-pijanista i Schuberta-skladatelja gotovo opipljiva kategorija, a transcendirati njegovu glasovirsku glazbu predmnijeva umjeti u njoj opipati živo bilo autorova unutarnjeg života koji snažno pulsira upravo u glasovirskim ostvarenjima.

Schubertova je sposobnost sublimiranja vlastitih osjećaja i iskustava u glasovirskoj glazbi doista impresivna, ali ne i začuđujuća s obzirom da je skladao više od sedam stotina djela - vokalnih i instrumentalnih - koja uključuju glasovir. Schubert piše *za glasovirom* čak i onda kada ne piše *za glasovir* - tolika je njegova blizina tom instrumentu. A kada piše za glasovir kao da piše svoj intimni dnevnik. Pires i Castro čitaju Schubertova djela kao najbolju lektiru. Duboko uronjeni u sadržaj autorova kazivanja, sviraju jasno i razgovijetno, u dugim dahovima dorečenih misli i čistih ideja. Njihova tumačenja neposredna su i jednostavna, a duh se Schubertove glazbe kroz njih izvija visoko iznad vremenske crte fizičke svakodnevice, dok atmosfera muziciranja u Caxiasu, kao u rijetkim slučajevima tako neposredno, prelazi „rampu“ između tonskoga zapisa i slušatelja.

Borko Špoljarić

SKLADBE ZA DVA GLASOVIRA: MOZART, SCHUBERT & DEBUSSY

Sviatoslav Richter, Benjamin Britten

DECCA 466 821-22

Susret dvaju velikana glazbe XX. stoljeća dogodio se u Londonu, 1961. godine, kada ih je upoznao Rostropovič. Prvi su put sjeli zajedno za klavir dvije godine kasnije na Richterovoj zabavi u Moskvi, pokazujući gotovo nevjerojatnu usklađenost i snažno strujanje energije, koje je ostavilo snažan dojam na nazočne. Suradnja se, dakako, nastavila više nego uspješno, a njezin očaravajući rezultat je pred nama. Obuhvaća tehnički

kvalitetne BBC-eve snimke s Festivala u Aldeburghu, u rasponu od 1965. do 1967. godine, popraćene slikovitim tekstovima u priloženim knjižicama. Sjedinjenjem iskustva, neupitne tehničke i muzički profinjene izvedbene razine, preciznosti i poštivanja partiture bez suvišnog podilaženja, nenametljiva, ali karakterna suradnja Brittena i Richtera urodila je visoko respektabilnim umjetničkim uratkom. Uz predanost izvedbama i intimistički pristup, sva su navedena obilježja nepobitan dokaz kako je riječ o vrhunskom ostvarenju, usuđujem se reći, bez konkurencije.

Osobitost Brittenove i Richterove suradnje leži upravo u njezinoj jedinstvenosti, u kojoj svaki sudionik ima punu slobodu iskazivanja vlastite osobnosti, bez povrede osnovne ideje djela i s punim poštovanjem prema partituri.

Na prvome nosaču zvuka svoje su mjesto našle dvije sonate za dva klavira i klavir četveroručno Wolfganga Amadeusa Mozarta - KV 448 i KV521, što nije slučajnost, budući da su se često povlačile paralele između Mozarta i Brittena. Najznačajnija među njima zasigurno je ovladavanje klavijaturom u začudno ranoj dobi, ali ne treba podcijeniti niti iznimnu skladateljsku tehniku, koja se u uobičajenim okolnostima razvija tek nakon godina priprema i napornog rada. Unatoč tom skladateljskom „podudaranju“, u izvodilačkoj praksi bili su sušta suprotnost. Dok je Mozart koncertirajući zarađivao za život, Britten nikada nije bio pobornik javnih nastupa. No, s Franz Schubertom Britten se stoga poistovjećivao, ne samo zbog sličnih skladateljskih nazora, već ponajviše zbog nesklonosti nastupima pred velikim brojem ljudi. Jedno od Schubertovih djela namijenjenih muziciranju u užem krugu ljudi predstavlja liričnošću prožet

„Andantino varie“, D 823 za klavirski duo, njemu omiljenu formu. Posljednji se na prvom nosaču zvuka našao i kasni ciklus „En blanc et noir“ Claudea Debussyja, čijim je bogatim koloritom Britten bio očaran.

Omiljenim djelima Franza Schuberta („Fantazija u f-molu“, D 940, „Varijacije u As-duru“, D 813 i „Veliki duo u C-duru“, D 812) u cijelosti je popunjen drugi nosač zvuka. Brittenovu oštru percepciju svake nijanse Schubertove glazbe nadopunjavao je Richterov nevjerojatan uvid u nju i njezino potpuno razumijevanje. Svakako poslušati ove magistralne izvedbe.

Bojana Plećaš

ZIMSKO PUTOVANJE

Thomas Quasthoff, Charles Spencer

RCA RED SEAL - BMG 09026 63147

Čuveni Schubertov ciklus solo pjesama za bas-bariton i klavir „Zimsko putovanje“ jedan je od najupečatljivijih osobnih glazbenih dnevnika. Po svom karakteru, načinu razmišljanja i viđenju života, ovaj opus nezaobilazna je stranica umjetničkog dosega naše civilizacije. Istodobno, to je jedno od mjesta međusobnog prepoznavanja pripadnosti unutar ljudskog roda u trenucima kad jednom svatko za sebe mora pred životom položiti račun.

O „Zimskom putovanju“ kao simboličkoj ispovijedi Schuberta umjetnika i Schuberta čovjeka napisano je mnogo riječi. Svaka solo pjesma je kratka crtica iz umjetnikova života. Iako riječi nisu Schubertove, on se u

njima prepoznao tako što im je dodao glazbu. Bez sumnje, tek ih je tada oživio dajući im potpun oblik i smisao. Vjerna životna pratiteljica svakog od nas jest misao o smrti, pri čemu se kontradiktornim čini da nam tek temeljito razmišljanje o nadolazećoj ništavnosti život ispunjava smislom. Odraslog je snažan umjetnički doživljaj koji ovaj fenomen pokreće i ne samo posredstvom glazbe. Već na početku životnog putovanja neki od nas su šokirani ako imaju sreću čuti jednu od najstarijih i najslavnijih dječjih balada slavnog Giovannija Pergolesija „Gdje je onaj cvijetak žuti“, i nema djeteta koje se gorko ne rasplače nad sudbinom umirućeg cvijeta, instinktom osjećajući njegovu snažnu, simbolikom prožetu poruku - gotovo izravni doticaj s krajem života, a doživljaj je toliko snažan da ga pamtimo do kraja života.

Thomas Quasthoff basbariton uz pijanista Charlesa Spencera izvrsno dočarava uzvišenu atmosferu tame, dajući svakoj solo pjesmi snažan osobni pečat. Njegova je interpretacija savršena, njegov glas u svakom je zadatku sposoban do kraja odgovoriti na postavljeni zahtjev. Izvrsnom dikcijom, snažno proživljenom interpretacijom, u čemu mu pomaže izvanredno toplu, ali snažnu boju glasa, zrcali se i Quasthoffova vlastita sudbina. Charles Spencer nije samo decentni klavirski pratilac, bilo bi to jednako loše reći i za Schubertov klavirski slog, savršen za *lied*. Spencer je ovdje izvrstan glazbeni partner i sinterpret. Njegov je način sviranja suzdržan, lišen ne samo vanjskog sjaja koji si pijanisti inače znaju priuštiti, već je i asketski rezerviran od svake uporabe pedala.

Igor Peteh

LIEDER**Elly Ameling, Jorg Demus**

Menart DHM GD 77085

Jedno od objašnjenja vrhunske vrijednosti i dubine *lieda* Franza Schuberta leži u činjenici da su se u krugu skladateljevih obožavatelja nalazili i pjesnici, nama doduše manje poznati kao Leitner, Mayrhofer, Bauernfeld, Schober itd., ali preko kojih je mogao doći do Goetheovih i Schillerovih pjesama. Samo u takvom prijateljskom krugu mogao se skladatelj osjećati tako nesputan i neograničen u slobodama izraza. Vrlo autorski izbor iz Schubertovih pjesama sopranistice Elly Ameling bilo je nemoguće bolje započeti nego pjesmom „Pastir na hridi“, D. 965. Kako bi slijedio slikovnost Müllerova teksta, skladatelj je napisao remekdjelo programske glazbe dodavši pratećem klaviru klarinet, koji sunovratnim pasažima crta odnos između klisure s pastirom i ponora odakle dolazi jeka.

Na nosaču zvuka zabilježen je i *lied* Roberta Schumanna koji je počeo u veljači 1840. godine ispisivati svoju prvu pjesmaricu posvećenu Clari Wieck. Za manje od tri mjeseca upisao je u nju 49 pjesama. Već u svibnju nabavio je novi album, a u jednom pismu iz iste godine naveo je kako mu se u skladanju pjesama otvaraju posve nova područja. I doista, u mnogim Schumannovim pjesmama klavir prerasta ulogu pratioca i upušta se u instrumentalnu meditaciju koja nadilazi potrebe teksta.

Nizozemska pjevačica Elly Ameling jedna je od onih sopranističkih zvijezda koja je uz Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried i Christu Ludwig ostvarila uzorne interpretacije romantičnog *lieda*. Zahvaljujući

svijetlom, kristalno čistom glasu i besprijekornoj intonaciji, Ameling se specijalizirala za pjevanje *lieda* i oratorija, u kojem je izvodila veliki repertoar od Monteverdija do Debussyja, ali i moderne skladatelje (Britten, Menotti, Poulenc i Gershwin). Golemi repertoar što ga Elly Ameling pjeva ne može osporiti činjenicu, razvidnu iz interpretacija na ovom disku, da je ona ipak najdojmljivija u tananostima lirskog izričaja kojima s oprezom dodaje dramatičnije akcente. Posebna je vrijednost ovoga diska pratnja Jorga Demusa na bidermajerskom klaviru (Hammerflügel) koji svojim toplim, prigušenim zvučanjem samo ističe svijetli volumen njenog soprana.

Zvonimir Mrkonjić

LIEDER**Brigitte Fassbaender, Cord Garben**

SK 53104 SONY

Svojom naglašenom ekspresivnošću glas Brigitte Fassbaender kao da je predodređen za tumačenje *Lieda*, čak više nego za dramske uloge opernog repertoara. Bogatstvo njezinih tamnih registara čini ga jedinstvenim i prepoznatljivim u njemačkom jezičnom području koje obiluje mezzosopranima. Osobita je vrijednost ovoga diska to što je u cjelini posvećen pjesmama Johanna Wolfganga Goethea, pjesnika koji svog skladatelja nažalost nije uvažavao. Izbor sadrži pjesme vrlo različite tematike, počevši od dramatičnih pa do meditativnih i lirskih.

Zvonimir Mrkonjić