

ПОСЛОВНИЦА ЗА КУЛТУРНО-УМЕТНИЧНЕ ПРИРЕДБЕ  
МИНИСТАРСТВА ЗА НАУКУ И КУЛТУРУ НР СРБИЈЕ

---

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

КОНЦЕРТ  
СИМФОНИСКОГ ОРКЕСТРА НР СРБИЈЕ

Диригент  
ОСКАР ДАНОН

Солисти  
АНИТА МЕЗЕТОВА  
(СОПРАН)

ЉУДЕВИТ ДОБРОЊИ  
(ВИОЛИНА)  
ЗАГРЕБ

БЕОГРАД, 6 АПРИЛА 1951 ГОД.  
ПОЧЕТАК У 20 ЧАСОВА



# ПРОГРАМ

1. *Нашко Девчић*: Увертира младости
2. *Николај Раков*: Концерт за виолину и оркестар  
Allegro  
Andante  
Allegro molto vivace

## О Д М О Р

3. *Гуслав Малер*: Четврта симфонија, G-dur  
Moderato – Con molto comodo  
Scherzo – Movimento con comodo  
Poco adagio  
Molto piacevole



Натко Девчић: *Увертира младости*.

Млади хрватски композитор *Натко Девчић* привукао је на себе пажњу својим досадашњим делима, међу којима треба поменути клавирску композицију „Робље иде“, насталу у жеку Народноослободилачке борбе и награђену од Комитета за науку и културу Владе ФНРЈ, неколико хорова, соло-песама за глас и клавир и више масовних песама, од којих су неке постале врло популарне и одиграле знатну друштвено-политичку улогу у одређеној фази развитка наше социјалистичке државе, и нарочито „Истарску свиту“ за оркестар, инспирисану истарским музичким фолклором и рађену на бази ткз. истарске лествице и хармонских комбинација које из ње произлазе.

*Увертира младости* (Allegro con brio, D-dur, alla breve такт, у скраћеном сонатном облику), рађена на тему која сећа на омладинску масовну песму и којој контрастира једна дужа лирска епизода и дата са младалачким полетом, скоро у једном даху.

Николај Раков: *Концерт за виолину и оркестар*.

*Концерт за виолину и оркестар* савременог совјетског композитора *Николаја Ракова* извео је први пут виолиниста Давид Ојстрах 20 новембра 1944 године у Лењинграду. Од тада концерт Ракова ушао је у совјетску репрезентативну виолинску литературу.

По својој чисто спољашњој композиционо-формалној структури концерт Ракова имао је модел у познатом виолинском концерту Менделсона, док по својој лирско-емоционалној основи претставља савремени еквивалент концерту Аренског.

На почетку концерта хорне унисоно интонирају кратку фразу са карактеристичком квартном у њеној мотивској структури. Тој фрази поверена је у овом делу основна тематско-организациона улога. Може се пратити у току целог концерта како се овај мотив модифицира, расте, снажи и развија у разнолике мелодиске форме. Из њега израста главна музичка мисао првог става, он лежи у основи интонационе



конструкције споредне теме; у различитим облицима развија се у другом и трећем ставу; њиме се завршава први и последњи став концерта. Важну улогу игра овај мотив у развићу виртуозне фактуре концерта као основа у оркестру, која подржава формирање пасажа соло виолине и као фигурациони орнамент, који обогаћује интонациону и изражајну страну виолинског пасажа.

Музички најсадржајнији је *први став* концерта (Allegro). Он садржи основну садржајну суштину концерта. Његове главне теме и епизоде које их везују одликују се јарким карактером инструменталне звучности, богатством контура и рељефа, заокругљеношћу форме, топлотом и изразитошћу лирских излива. Овде музички језик Ракова добија карактеристике реалистичности и животне пуноће. Изванредне по својој чисто инструменталној распеваности, главна и споредна тема супротстављају се једна према другој не толико по карактеру и покрету колико по звучној боји инструментације.

*Други став* (Andante) нагиње ка салонско-концертантном стилу. Допадљива и технички савршена музика изазива у душама слушаца она осећања, која има читалац када прелистава странице лаких и благозвучних стихова. То је сфера мирне, интимне лирике, без много контраста и рељефа. У њеној музичкој тематици наслућујемо далеке призвуке основног мотива концерта. Друга тема овога става, у новом емоционалном и композиционом осветљењу, враћа нас главној музичкој мисли првог става.

*Трећи став* (Allegro molto vivace) припада оној врсти декоративно-концертне музике, у којој значајну, а некад и главну улогу игра чисто инструментални блесак и грација. Богат чисто техничком проблематиком, овај став пружа изванредну прилику извођачу да покаже лакоћу, сигурност и виртуозитет виолинске технике. Лаки и бљештави пасажи, игра звучним бојама нарочито подвлаче скерцозно-полетни карактер ове музике. У коди финала поново се појављује, у нешто измењеном облику, основни мотив концерта, који на крају доноси соло виолина на бази узлазних хроматских хармонија у оркестру.

Густав Малер: *Четврта симфонија, G-dur.*

*Густав Малер* (1860—1911) је у првом реду симфоничар. Од њега потиче реч: „За мене симфонија значи: свима средствима технике изградити један нови свет“. Произашло из Брукнера, његово симфониско стварање уједињује у себи разне, често диспаратне елементе. Оно је вагнеровско по стилу, берлиозовско по нарочитој љубави за ретке и чудновате штимунге, а пре свега по извесним литерарним накло-



ностима, које га местимично доводе до граница програмске музике. Његов изванредно јаки, примарни смисао за архитектонику враћао га је увек апсолутно музичком уобличавању, које има корен у класичној форми, примљеној од Брукнера. Према сувереном мајсторству у владању свима техничким и изражајним средствима и према јаком и јасном уметничком разуму стоји не сасвим уједначена, некад еклектичарска инвенција, која, када је у питању личан, интензиван и страстан израз, делује ипак увек оригинално. Нешто фанатично борбено и непоколебљиво у корачању ка крајњем циљу лежи у целој појави Густава Малера. Његова музика по својој над-димензионалности и неумерености оркестарске раскошности даје слику унутрашњег расцепа доба у коме је постала. Композиторско дело Густава Малера значи крајњу консеквенцу симфониског развоја после Берлиоза који је показивао сталну тежњу ка гигантским сразмерама у смислу форме, звука и ефеката.

Основна идеја музичког стваралаштва Густава Малера јесте остварење једног вишег човечанства. Због тога код њега интерес за сва велика питања људског и космичког бивања у духу идеалистичко-романтичарског схватања света и живота. Под притиском унутрашњег динамизма своје дубоке садржајности, Малер је ломио традиционалну схему музичког облика, модифицирао га, прилагођавао ономе што је хтео да изрази и по угледу на Бетовенову „Девету симфонију“ уводио у инструментално симфониско ткиво вокални елемент, хорски и солистички.

Дела Густава Малера чине девет симфонија и неколико циклуса симфониског лида, од којих се нарочито истичу „Песме о мртвој деци“ (Kindertotenlieder) и „Песма о земљи“ (Das Lied von der Erde).

Малер је компоновао *Четврту симфонију* за време летњег одмора 1899 и 1900 године. Дело је први пут изведено под дириговањем аутора 1901 године у Минхену, а убрзо затим у Берлину и Бечу.

Према ранијим симфонијама Густава Малера ова симфонија стоји у оштрој супротности. После романтичног сањарења о природи и човечанству у другој и трагичних мисли о смрти у трећој симфонији, четврта симфонија прича, ведро и весело, са благом иронијом, а некад и са болним акцентима, о измишљеном свету и износи низ бајки о деци и за децу. То је, у суштини, безбрижна песма која са детињом наивношћу и радошћу пева о лепотама живота. Вебри, скоро идилични карактер ове симфоније остварио је Малер и одговарајућим оркестарским средствима: без тубе и тромбона, али са богатом гарнитуром ударалски. И у своме



формалном склопу ова симфонија, да би што боље одговарала основној замисли композитора, нема уобичајену дужину његових осталих симфонија, него је јасна и прегледна.

*Први сџав* (Moderato-Con molto comodo, G-dur, четир четвртински такт. Сонатни облик. Експозиција: главна тема споредна тема, завршни део, варирано понављање главне теме, други завршни део. Спроводно део. Обична реприза са кодом и кратком стретом у брзом темпу). Композитор као да нам говори о разним згодама деце бечког предграђа и њиховим разним подвизима. Несташна игра деце, која с временом на време прекида доброћудни деда и прича о давној прошлости (главна тема). Виолончела и виоле певају у старом бечком тону о љубави деде према баби (споредна тема). Поново се појављује, као из далека, мирна и радосна дечија игра, на махове прекидана несташним дечијим испадима (завршни део). Опет деда прича своје доживљаје и храбре подвиге из младости (варирано понављање главне теме) и говори о својим шетњама по бечкој шуми (други завршни део пасторалног карактера). Деда игра са децом. Нижу се разне слике и расположења. Дечија игра меша се са сећањем на дедину причу. У игри деца постају војници. Долази до сукоба. Деда протестује што се људи туку (спроводно део са великом градацијом). Изненадни прекид. Деда умирује децу и радосно наставља да прича (реприза).

*Други сџав* (Movimento con comodo, c-moll, троосмински такт, Форма скерца: скерцо-АВА-трио, прва реприза скерца трио, друга реприза скерца и кода) преноси нас у фантастику и као да нам прича о смрти којој нико не може избећи али без туге, пре са неким скоро вашарским несташлуком. Сигнал хорне позива, дрвени дувачи изазивачки одговарају и започиње соло виолина фантастичну игру смрти (соло виолина, на којој се свира ова игра, штимована је за велику секунду више од нормалног штимовања да би се добио продорни и оштри звук). Трио доноси као контраст пасторални штимунг: аутор нас води кроз бечку околину, где се игра лендлер, пева и пије. Цео став завршава се у лакрдији и несташлуку, који не може да заустави ни фантастичну опомена, као из царства духова.

*Трећи сџав* (Poco adagio, G-dur, четиричетвртински такт Рондо-вариација на две теме). Основни карактер овог става даје Малерово дубоко и интензивно осећање „светског бола“ (Weltschmerz). Насупрот приповедачком и наивном тону првог става и фантастичном свету другог става, трећи став говори о животу човека, о љубави и болу, који расте до протеста (главна и споредна тема), да после тога пређе у блажено-сањарско расположење (варијација главне теме) а затим у причу о љубави и страсти (варијација споредне



теме). Настаје елизода која има плесни карактер лендлера (друга варијација главне теме у троосминском такту) и која се изненада прекида. Поново се враћа почетни штимунг и у великој градацији појављује се главна тема последњег става, после чега настаје смирење.

*Четврти став* (Molto piacevole, G-dur, четиричетвртински такт, строфично рођен, четири строфе и кода, свака строфа печиње уводним делом првог става) у коме, после кратког увода, соло сопран пева детиње наивним изразом, али са пуно ироније, песму о небеском животу из Ајхендорфовог „Des Knaben Wunderhorn“.

Текст песме у преводу гласи:

Сва небеска ми славимо блага,  
А земна? — нек пођу до врага!

Тог света граја  
Не стиже до раја!  
Свуд горе блаженства је глас.

Ту живот лепота је чиста  
У миљу и срећи, у миљу све блиста,  
Ту живот лепота је чиста.

Па игре се роје  
И песме сви поје,  
Сви поје  
А свети је Петар крај нас.

Кад Јован крај јагњета дрема,  
На плен месар Ирод се спрема.

Јагњешцу малом верном,  
Баш смерном и верном,  
То последњи дош'о је час.

Па вола ти сече наш Лука,  
А савест му мирна, без мука.

Ни вино скупо није,  
Бадава свуд се пије,  
А хлеб? Неба даје га клас.

Веселја блаженства што дају,  
Свуд расту по дивном рају.

Пасуља, кромпира,  
Нек душа ти бира,  
Пуних здела рој лети на сто.

Бил' грожђа ил' шљива са гране?  
Хајд' бери, чувари не бране!



А срну ил' зеца,  
Ту лове и деца.  
Ах, живот је то!

Ако има какве славе,  
Бриге немај: рибе саме већ се јаве.

И тад Петар свети,  
На вир сам полети,

Да припреми рибљу нам сласт,  
А Марта нам вари ту част.  
Та музика земљом што лута,  
Небеској нек бежи са пута.

И свака ти дева,  
Ту игра и пева,  
А Урсула прасне у смех!

Цецил'ја у миљу сва зрачи.  
И дворски сви њени свирачи.

Па чим ти загуде,  
Сва чула ти буде.  
Та дивна весеља нису грех.