

КОНЦЕРТНА ПОСЛОВНИЦА СРБИЈЕ

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

**СИМФОНИСКИ КОНЦЕРТ  
БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ**

ДИРИГЕНТ

**ОСКАР ДАНОН**

СОЛИСТА

**ФРАНСОА САМСОН**

(КЛАВИР — ФРАНЦУСКА)

Петак, 12 децембар 1952 год.

Почетак у 20 часова

## ПРОГРАМ

Ф. Менделсон — Бартолди: Хебриди —  
увертира (Фингалова џећина),  
ор. 26

Р. Шуман: Концерти за клавир и оркестар,  
ор. 54, а-молл

*Allegro affetuoso*

*Intermezzo — Andante grazioso*

*Allegro vivace*

## О Д М О Р

М. Равел: Концерти за леву руку за клавир  
и оркестар

К. Барановић Коло из балета »Лицијарско  
срце«



**Феликс Менделсон — Бартолди: Хебриди —  
увертира (Фингалова пећина), ор. 26.**

*Хебриди* — увертира долази у ред познатих инструменталних дела немачког раног романтичара *Феликса Менделсона* (1809—1847), у коме се он, по речима Рихарда Вагнера, показује као ненадмашни музички сликар пејсажа. Увертира је постала 1832 године приликом Менделсоновог боравка у Шкотској. Њен назив односи се на ону северну групу острва, чија је необична драж пејсажа и легендарно-суморни карактер — над којим лебди дух легендарног барда *Осијана* — дали композитору ретку поетску идеју за ову увертиру. Коришћење, обрада и спровођење теме, или боље мотива, даје утисак сталне промене и увек новог осветљавања једног романтичног пејсажа или васкрсавања прошлости овог дела земље у фантазији посматрача (овде треба упозорити на ритмички преображај мотива, који добија ритерски карактер). Изразита и распевана тема у виолончелима, праћена тремолом виолина, изгледа као рефлекс свих тих тајанствених природних лепота у души композитора, који их доживљава и са њима саосећа. Класична формална структура и необична инструментација чине ову увертиру, поред увертире за „Сан летње ноћи“, једним од најсавршенијих инструменталних дела немачке ране романтике.

**Роберт Шуман: Концерт за клавир и оркестар,  
ор. 54, а — moll.**

Клавирски концерт *Роберта Шумана* (1810—1856) представља најзначајније дело ове врсте у периоду романтике.

Као и увек код Шумана форма израста из садржине. При стварању концерта није се ишло за изградњом форме према унапред утврђеном плану, већ је следована слободна игра фантазије. Наравно да се у великим оквирима може распознати класична форма: три става, од којих први и трећи имају у основи сонатну схему (експозиција, спроводни део, реприза, кода), док средњи, троделни, као тихи починак, чини међу њима прелаз. Али све је потпуно слободно рађено, као узгредно и ненамерно. Само се по себи разуме да клавир,



као солистички инструмент, стоји у центру музичког збивања. Али и оркестар престаје да буде само пратња, која не казује ништа, већ постаје равноправни изражајни фактор; партије клавира и оркестра узајамно се прожимају по принципима „концертантног“ стила, остварујући звучно оживљавање једне поетске визије.

Иако се не може говорити о „виртуозном комаду“, ипак се клавирска партија концерта не може остварити без виртуозне технике. Сви виртуозни елементи: пасажии, арабеске, фиоритуре, којима обилује партија клавира, не претстављају сами себи циљ, у смислу постизања неког виртуозног блеска, већ чине саставни део општег музичког тока композиције.

У тумачењу концерта нађена је извесна поетска основа: борба, резигнација, полет, „Ја“ у сукобу са светом и томе слично. Међутим, Шуман је музички остварио изразито субјективне штимунге, који не подносе мисаоно тумачење, већ се директно обраћају осећању

*Први сџав* (*Allegro affetuoso*). Енергични и снажни увод солисте, затим експонување романтичне главне теме у оркестру. Она чини музичко језгро целог дела и садржи у заметку основне мисли свих ставова. У даљем току музичког развоја, солиста, у први мах долази иза оркестра. Затим се између клавира и оркестра развија изванредно диалогизирање, при чему дражесну улогу играју дрвени дувачки инструменти. Друга, распевана тема, у смислу старе схеме сонатног облика, недостаје. Тиме је напуштен тематски дуализам сонатне форме: не долази до драматског развоја, већ се у живом следовању штимунга појављује тема, делови теме, у променљивом осветљењу, спонтано настају споредне мисли, фантазија композитора креће се слободно у шароликом царству музичких снова. То се односи и на спроводни део који је скоро задржан. Али он не претставља више врхунац, моменат најјачег згушњавања драмског збивања. Он доноси опет један нови штимунг, лирску епизоду у новом темпу и страном тоналитету (*Andante espressivo, As - dur*), слободни лирски преображај основне теме, полетно фантазирање на мотив из увода. Реприза долази до врхунца у једној страсној епизоди, из које проистиче каденца соло инструмента. Кратка и сјајна кода, којој у основи лежи опет главна тема, завршава став.

*Други сџав* (*Intermezzo—Andante grazioso*) је романтична идила најлепше врсте. То је прави Шуман, композитор „*Täuschungen*“-а, који овде из сањалачког штимунга прелази у граци-



озност. Између оркестра и солисте развија се фини диалог на тему, која проистиче из главне теме првог става. Диалог се води најпре између клавира и гудача, па се затим преноси и на друге инструменталне групе. У средњем делу виолончело доноси једноставну, искрену, срдачну, нежну и топло распевану кантилену, коју клавир уоквирује и украшава прозрачним арабескама.

Кратко потсећање на основну тему првог става непосредно уводи у *финале* (*Allegro vivace*), чија полетна главна тема доследно произлази такође из основне теме првог става. На тај начин спроведен је монотематизам концерта: сви ставови израстају из једног корена. Финале је од почетка до краја један сјајни комад, који пулзира бујним животом, прожет веселим фанфарама и виртуозним пасажима, из чијег незадржаног тока израста жива и синкопирана скерцандо тема.

### **Морис Равел: Концерт за леву руку за клавир и оркестар.**

*Концерт* за леву руку Мориса Равела (1875—1937) посвећен је бечком пианисти Паулу Витгенштајну, који је у Првом светском рату изгубио десну руку. Концерт је изведен први пут у Паризу 17 јануара 1933 годире. Партију клавира свирао је пианиста, коме је дело посвећено.

У једном интервју-у поводом првог извођења овог дела композитор је, између осталог изјавио: „Сматрам да музика инструменталног концерта треба да буде ведра и бриљантна и да није потребно да претендује на дубину или да тражи драмске ефекте... У почетку имао сам намеру да своје дело назовем *Divertissement*, затим сам мислио да то није потребно, сматрајући да назив *концерт* довољно објашњава оно што се односи на карактер музике, која чини његову суштину. У извесном погледу мој *концерт* стоји у вези са мојом сонатом за виолину; он доноси неке елементе цеза, али умерено и обазриво.

„Концерт за леву руку рађен је у једном ставу, са много ефеката цеза, у једном композиционом поступку који није једноставан и упрошћен.

„У делу ове врсте основно је дати, не импресију лежерног звучног ткања, већ утисак као да је партија клавира писана за обе руке. Поред тога, ја сам овде прибегао једном стилу веома блиском оном који карактерише традиционални концерт.



„После првог дела, прожетог тим духом, појављује се једна епизода која има карактер импровизације и која пружа прилике за музику цеза. Узгред треба напоменути да је епизода у стилу цеза конструисана, у ствари, на теме првог дела“.

Посматрано са гледишта музичке садржајности, над Ра-веловим Концертом за леву руку лебди кошмар Првог светског рата, како у болној патетици првог дела (*Lento*). тако и у брзом делу (*Allegro*), некој врсти стилизованог *rag-time*-а, који оставља утисак визије ратних страхота.

### Крешимир Барановић: Коло из балета

„Лицитарско срце“.

Врло ефектно и сјајно инструментирано. *коло* из балета „Лицитарско срце“ изграђено је на ритмичкој динамици слободно стилизованих играчких мотива нашег музичког фолклора са огромном динамичком градацијом, која је, поред осталог, потпомогнута и аргументацијом једне популарне народне попевке.

---

Рођен 1924 године, млади француски пианиста *Франсоа Самсон* сматра се данас једним од најдаровитијих француских пианиста. Свој први концерт приредио је још као дечак, а 1930 године гостовао је у Швајцарској, Италији и Аустрији. Године 1935 Франсоа Самсон награђен је првом наградом Конзерваторијума у Ници, а 1937 године, по савету Алфреда Кортоа, прелази у Париз, где је 1940 године добио прву награду Париског конзерваторијума у класи Маргарет Лонг, а 1943 године велику награду на конкурс у Лонг—Тибо. Његова гостовања у разним земљама Европе и Америке, где је као солиста свирао са највећим оркестрима света, уврстила су га у ред најталентованијих пианиста млађе генерације.

