

**БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА**

---

СЕЗОНА 1952/53

ШЕСТИ КОНЦЕРТ У ПРЕПЛАТИ

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

# **СИМФОНИСКИ КОНЦЕРТ**

ДИРИГЕНТ

**ЖИВОЈИН ЗДРАВКОВИЋ**

СОЛИСТА

**БРАНКО ПАЈЕВИЋ**  
(ВИОЛИНА)

Уторак, 3 марта 1953 године

---

Почетак у 20 часова

## ПРОГРАМ

Л. в. Бетовен: *Кориолан — увертира*

Ј. Брамс: *Концерт за виолину  
и оркестар, D-dur, op. 77*

*Allegro non troppo*

*Adagio*

*Allegro giocoso, ma non troppo  
vivace*

## О Д М О Р

А. Обрадовић: *Други слав из симфоније*

*Allegro marciale*

Л. Јаначек: *Тарас Бульба — симфониска  
рајсодија*

*Андријина смрт*

*Осјајова смрт*

*Смрт Тараса Бульбе*

## Лудвиг ван Бетовен: Кориолан — увертира

*Кориолан* — увертира компонована је 1807 године као музички увод за истоимену драму аустриског песника Хајнриха Колина, који се сматрао наследником Шилера. Драма је заборављена, док је увертира постала славна и, са осталим Бетовеновим увертирама, ушла у стандардни концертни репертоар. „Разлози, каже Едуард Ерио, због којих Бетовена занимала историја „Кориолана“, они су исти који су га навели да компонује своју оперу „Фиделио“. Он воли такве племените садржаје, који му омогућују да изрази најдубља људска осећања, љубав и родољубље. Сасвим свеже успомене на рат чине му стару легенду још схватљивијом. Он може разумети немир једног града, који је, упркос молбама његових изасланика, изложен бесу победника. Срећнији него што је недавно био Беч, Рим је ипак спасен молбама једне жене и једне мајке. Та страховања изражава увертира „Кориолана“ потресношћу која је лишена сваке декламације“.

Прва тема карактерише јунака, који у пркосној заслепљености хоће да ратује против свога родног града, а друга тема глас савести, искрену љубав према домовини, племенито човештво. У симфониском развоју дело приказује сукоб ових супротности. Јунак страда због дрскости свога подухвата. Његова поносита тема посустало ишчезава у дубоким гудачким инструментима:

## Јоханес Брамс: Концерт за виолину и оркестар,

D—dur. op. 77

Постао у годинама 1877 и 1878, овај концерт посвећен је великом виолинисти Јозефу Јоакиму, Брамсовом интимном пријатељу, који је са композитором сарађивао на солистичкој партији виолине и од кога потиче велика каденца првог става. Приликом првог извођења 1 јануара 1879 године у Лајпцигу, под Брамсовим дириговањем Јоаким је свирао виолинску партију. Првобитно, дело је имало четири става, али је касније скерцо изостављено, да затим нађе своје место у другом клавирском концерту. По основном штимунгу виолински

концерт сродан је са Брамсовом Другом симфонијом. Он нема трагичних акцената. Захваљујући карактеру соло-инструмента, концерт је много више лирски осећајно наглашен, него симфонија. Посматрано са гледишта виолинске технике, дело је истина тешко, али, са, изузетком неких места у последњем ставу, није виртоузно рађено. У погледу чистоте тона и изражајних могућности ставља извођачу највеће захтеве. Најзначајнији концерт XIX века, поред Бетовеновог, он се налази на репертоару најбољих виолиниста на првом месту. У њему је Брамс, као „певач чежње“, како га је Ниче назвао, успео да споји на најпотпунији начин романтичну осећајност са класичним смислом за форму.

Дубоко осећајна пасторална главна тема *првог сџава* (Allegro поп тропо D—dur  $\frac{3}{4}$ ), коју у уводу доноси оркестар, сећа одмах на почетну на Другу симфонију истог мајстора. Она се наставља на нежно осећајну мелодију обоје, коју прекидају енергичне унисоно октаве и снажни акорди у осминама. Затим се опет измењују мирне пасторалне епизоде са енергично акцентованим ритмовима, све док соло виолина после једног широког прелудијума, у снажном налету не донесе у високим регистрима е-жице најплеменитије и најосећајније елементе главне теме. Спровођење главне теме, као и тематско изграђивање читавог дела, носи строго симфониски карактер. Музички језик овог концерта проистиче из правих брамсовских елемената и зато се, у првом реду, обраћа мушким рукама и срцу. Само озбиљним и дубоким понирањем у симфониску грађу може солиста потпуно одговорити своме задатку. Главни тематски материјал овога става заснива се више на осећајној и идиличној синкопираној споредној теми, као и на оштро ритмички акцентованом мотиву уводног tutti, кога и соло виолина прихвата. Необично изразито делује и кода овога става, у којој виолина у највишим звучним регистрима још једном доноси све мелодиске елементе главне теме, подржане изражајном хармонском подлогом оркестра, развија их даље и завршава снажном фигурацијом двојних тонова.

*Други сџав* (Adagio, F—dur,  $\frac{2}{4}$ ) потиче из типично брамсовских душевних дубина. Обоа почиње широко развијеном идиличном песмом дугог даха, као да хоће да преузме право соло инструменту. Најзад му уступа место да у дубоко осећајној сањалачки нежној медитацији изрази тонску суштину фигуративне или контрапунктске парафразе тематских идеја датих у оркестру.

Основни карактер *прећег сџава, рондо-финала* (Allegro giocoso, та пом troppo vivace, D-dur,  $\frac{3}{4}$  изразито је народни, заснован на играчким елементима мађарског музичког фолклора. У њему, најзад, доминира соло виолина. Она одмах наступа са крепком и темпераментном играчком темом, снажно праћена оркестром, у коме се она, на Брамсов начин, синкопира. Солистичка партија у бриљантним фигуративним украсима постаје необично тежак извођачки задатак. Пркосни хумор друге теме појављује се у енергичним октавама виолине, праћене секундама оркестра. У необузданом несташлуку прелази *кода* (poco più presto) преко триола и духовитих предудара дрвених дрвачких инструмената у оркестар. Овај радосни играчки ритам триолама преиначене теме доминира још и у последњим тактовима соло инструмента, динамички постепено опада, да би се овај став и цело дело свршило са два снажна акорда.

### Александар Обрадовић: Други став из симфоније.

Рођен 1927 године, Александар Обрадовић завршио је слободну композицију на Музичкој академији у Београду у класи проф. Миховила Логора (1952 год.). Поред низа школских радова, Александар Обрадовић компоновао је музику за филм, две балетске сцене и инструментирао дечију оперу „Деда и репа“. Осим тога поверена му је инструментација и допуна „Херојског ораторијума“, значајног дела из посмртне заоставштине композитора Војислава Вучковића. У тим радовима он је стекао знатно композиционо-техничко и инструментационо искуство, које користити у своме дипломском раду, симфонији у два става, једном од најуспелијих дела те врсте у класи слободне композиције Музичке академије после ослобођења.

Други став симфоније Александра Обрадовића има мото из поезије Бранка Ћопића:

„..... С четама и Слободе маршираће тада и мртви пролетери .....”

Узвишена хероика народно-ослободилачке борбе повезана са интимном трагиком личног живота чини садржајну основу овог става. Са гледишта музичког облика то је марш у форми великог ронда. Користећи потпуно нов тематски материјал, средњи део претставља узбудљива и потресна *шужбалица* коју доноси виолончело соло у звучном амбијенту прозачно инструментираног музичког ткива, на основама баса остината,

тако да овај део добија карактер једне квази-пасакаље. Поступно убрзавање доводи до почетног темпа, у коме се на исти начин као и у првом делу главна тема марша експонира поступно, у дужем временском периоду, док не засија у пуном сјају. За разлику од првог дела завршни отсек има две градације да би се постигла још већа унутрашња напетост и добила монументална апотеоза.

### Леош Јаначек: „Тарас Буљба“ — симфониска рапсодија

*Леош Јаначек* (1854—1928) заузима посебно место у развоју чешке музике. Дошавши после Сметане, Дворжака и Фибиха, твораца чешког музичког национализма, Јаначек је као изразита уметничка индивидуалност, пошао одлучно својим путем, „путем екстремиста оријентисаних „у лево“, у једном тренутку када се таква оријентација није ни очекивала, ни желела, ни хтела примити“. Од својих савременика, Ферстера и Новака, Јаначек се разликује својим музичким реализмом. За формирање његове музичко-реалистичке естетике од пресудног значаја био је утицај Руса, нарочито Мусоргског. У музичком остваривању својих, првенствено музичко-драмских дела Јаначек полази од говорене речи и доследно спроводи своју теорију о формирању мелодиске линије, по којој је певана реч музичка стилизација мелодиских флексија говорене речи. „Његов музички мотив настао је и формално и психолошки из простонародног говора, онаквог какав је он у ствари: из кратких речи, лапидаран, са понављањима тако инстинктивно добро захваћеним, као што се понавља и обрће реч и недотерана реченица у уснима сељака“. Извлачећи музику из говора, Јаначек је створио нови реализам, на чијим је принципима изграђено његово велико композиторско дело. Оно се састоји из осам опера, симфониских поема, снажних хорова, соло песама, клавирске и камерне музике.

Инспирисана Гогољевом херојском приповетком, симфониска рапсодија *Тарас Буљба* компонована је 1917/18 године. Из Гогољеве приче Јаначек је изабрао три момента, обрадио их у самосталним симфониским сликама, тако да његова троделна симфониска рапсодија даје потпуни и целовити лик Гогољевог јунака. Дело је први пут извела Чешка филхармонија под диригентском палицом Вацлава Талиха 9 новембра 1924 године.

Први део: *Андријина смрт*. Млађи син Тараса Буљбе, Андрија се борио у козачким рэдовима против Пољака. Пошто се заљубио у дивну Пољкињу, Андрија бежи непријатељу и тиме крши своју дужност и обавезу. Сам Тарас Буљба постаје осветник издаје. У драматичном сусрету са сином отац каже: „Ја сам те родио, ја ћу те и убити“. Он то и чини одлучно и без дрхтања, док Андрија, умирући, изговара име љубљене Пољкине.

У уводу лебди над акордима гудача меланхолична мелодија енглеског рога, коју преузима најпре обоа, а затим соло виолина. Из овог уводног таласања чује се звук оргуља, које тихим модулираним прелудирањем доносе једну мотивску фигуру, која прелази са инструмента на инструмент као опојно љубавно дозивање. На немирној ритмичкој основи, *Allegro vivo* пева мотив све страснијег изазивања. То је драматична визија односа двају бића, од који једно својим опојним чарима привлачи себи друго, чија се воља ломи под сугестијом сензуалног заноса. *Adagio* има распевану кантилену обое, мотив дивне жене, која заводи јунака. Овај део развија се као самостална епизода. Пошто се кантилента понови, чују се два сугестивна удара чинела, као сећање на суровост прошлог живота, па се љубавна кантилента поново јавља у пуној и широкој распеваности. Мала фраза, узбуђеног покрета, одражава Андријино бежање, док понови повратак *Adagio* показује да је био заведен гласом љубави. Шестотактовни, нешто груби, *Lento* чини одлучни прелаз, иза кога се чује тема тромбона и контрабаса. То је стог очев глас. Три пута, увек све јаче, звуче речи које не знају за милост. По четврти пут оне су окончане стаховитим ударањем чинела, после чега се све утиша и смири. Тихо и тајанствена, као у самртном ропцу, звучи љубавна тема (*Adagio*). Сасвим кратка пауза и *Presto* дивље јури крају става: после извршене освете Тарас Буљба у бесном трку преко степе враћа се својим козацима.

Други део: *Остајова смрт*. — Прворођени син Тараса Буљбе, Остап, за кога се сматрало да ће наставити традицију свога рода, био је ухваћен од непријатеља и стављен на муке. Презирући смртну опасност, Тарас продире у јазбину непријатеља да би пружио моралну подршку своме сину у моменту извршења смртне казне над њим, да не би допустио непријатељима да уживају у слабости руског човека.

У почетку над таласастим фигурама харфе тихо звучи акорд дрвених дувачких инструмената (*Moderato*). После тога јавља се четири пута узастопце бритко усечени мотив, који

делује оштрином својих интервала. Следује Allegro, у коме после кратке експозиције, чудно звучи једна мисао, која по-сустаје и клеца. То је самостална епизода, после које се понавља уводни део са појачаним нагласком. Главни мотив постаје одједном „басо остинато“, изнад кога лебди мелодија као сећање на прошли слободни живот. Ова тема се неколико пута мења, добијајући друге мелодиске форме, и прелази у Vivo, у коме се други мотив овог дела измењује са живим играчким мотивом. Што је једном забава, другом је мучење и страдање. Овај играчки мотив у суштини је измењени основни мотив, којим је почета ова симфониска слика. У вртлогу једне узбудљиве градације одједном се чује Ес-кларинет, који тужи над болним патњама Остапа. Све устрепти: пет пута поновљени интервал квинте у тимпанима претставља глас Тараса Буљбе; па се овај део симфониске поеме нагло завршава.

Трећи део: *Смрт Тараса Буљбе*. У борби са Пољацима стари атаман пада тешко рањен. Ухватили су га, привезали за дрво и запалили. У тренутку своје смрти, Тарас Буљба мисли на своје другове, зове их да се врате и освете непријатељу. Када се пламен дотиче његовог тела, смеје се својим убицама и прориче да неће уништити снагу руског народа, као што нису уништили његов дух.

Бурним мотивом почиње последњи став рапсодије (Coda). Жар битке пламти све јаче и мотив фанfare проширује се у мелодиску форму и све чвршће продире из звучног вртлога, у коме се стално користи и почетни мотив. Мелодија добија чежњиви карактер и звучи у виолинама као широка кантилена љубави и симпатије. Али нови урлик надјачава ово дирљиво место. У мотиву позауна грми глас Тараса Буљбе, који зове другове. Фанfare доносе сигнал спасења, али враћање почетног мотива указује да то није за Тараса Буљбу. Ватра се разбуктава. У оргуљама звучи свечано-величанствени мотив. Уништавајући пламен претвара се у ореол око главе јунака. Све јаче развија се ова мисао, прелазећи у широку мелодију, која потиче из дубине душе. У великој и страсној градацији триумфује неоскрнављена идеја, за коју се борио херојски атаман. Све интензивније звучи апотеза славе, продире светли тон звона и свечани звук фанfare, поздрављајући јунака. Својим моћним мотивом оргуље завршавају химну.

---