

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА

Сезона 1952/53

Пети концерт у претплати

НОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

СИМФОНИСКИ КОНЦЕРТ

ДИРИГЕНТ

ОСКАР ДАНОН

СОЛИСТА

МЕЛИТА ЛОРКОВИЋ

(КЛАВИР)

Уторак, 3 фебруара 1953 год.

Почетак у 20 часова

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

Acquired by the University of Chicago
Library

Acquired by the University of Chicago
Library

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

ПРОГРАМ

Б. Папандопуло: *Увертира за опера*
» Амфирион «

А. Хонегер: *Литургиска симфонија*
Allegro marcato
Adagio
Andante

О Д М О Р

Ф. Шопен: *Концерт за клавир и*
оркестар, бр. 1, е-мол,
оп. 11

Allegro maestoso
Romanza — Larghetto
Rondo — Vivace

Н. Дебиси: *Иберија — слике за*
оркестар

Улицама и путевима
Мириси ноћи
Празничко јушо

Борис Папандопуло: Увертира за оперу „Амфитрион“.

Рођен 1906 године, *Борис Папандопуло* је један од најплоднијих југословенских композитора. Његово обимно стваралачко дело чине: симфонијета за гудачки оркестар, „Славословије“ за хор и оркестар, велики број дечијих, женских, мушких и мешовитих хорова, клавирска дела, два гудачка квартета, кантате „Рад“ и „Вече младости“, циклуси соло песама за глас и клавир, више камермузичких дела, Свечана симфонија, опере „Сунчаница“ и „Амфитрион“, фантазија за клавир и оркестар. Од његових дела компонованих после ослобођења истичу се две кантате „Стојанка мајка Кнежепољска“ на текст Скендера Куленовића и „Устаници“ на текст Хамзе Хума, балет „Жетва“ према либрету Нине Кирсанове, филмска музика, соната за клавир, прелудијум за оркестар.

Композитор чији се стваралачки процес одвија спонтано, лако и течно, мајстор композиционе технике и инструментације, Борис Папандопуло синтетизовао је у своме делу утицаје европске модерне музике из доба које ограничавају два светска рата, дајући му врло често као основу и потку стилизоване ритмичко-мелодиске елементе наше народне музике.

Увертира за оперу „Амфитрион“ има, у основи својој карактер *perpetuum mobile*-а. Рађена је на бази једне теме ритмички прегнантне, живе, лаке и брзе, која прелази са једног инструмента на други, са једне групе инструмената на другу, градећи један брзи став, сјајно инструментирањем, који у средњем делу има мали фугато, да се заврши кратком кодом. У временском распону од неколико минута Папандопулова увертира залепрша, пролети и нестане, остављајући за собом ведрост тимунг.

Артур Хонегер: Литургиска симфонија.

Рођен 10 марта 1892 године у Хавру од швајцарских родитеља насељених у Француској, *Артур Хонегер* добио је прво музичко образовање у своме родном граду, посећивао је конзерваторијум у Женеви (1907—1909), да најзад (1913) постане студент Париског конзерваторијума, где је учио хармонију, контрапункт и фугу код Жедалжа и Видора, а инструментацију код Венсана д'Ендија. Он се прикључио оним младим француским композиторима, који су чинили „Групу шешиорице“ (Даријус Мило, Луј Дире, Жорж Орик, Артур Хо-

негер, Франсис Пуланк и Жермен Тајфер), и, везани више пријатељством, него заједничким музичко-естетским начелима, стварали слободно и ишли својим сопственим путевима.

Активан у скоро свима областима музичког стваралаштва, Артур Хонегер је нарочито значајан као композитор камерне и симфониске музике. У својој *Литургијској симфонији*, компонованој 1946 године, протестант Хонегер музички уобличава једну сасвим другу тематику од оне из његових ранијих симфониских дела. Три става „Литургијске симфоније“ тумаче речи из „Прозе мртвих“ (*Dies irae, De profundis clamavi, Dona nobis pacem*), дајући им једну изразито субјективну евокацију, која се — то треба нарочито подвући — у погледу музичко тематике не заснива на одговарајућим елементима грегоријанског корала. Коментару који је Хонегер дао за своју симфонију нема се шта додати. Хонегер пише: „Сваки став претставља једно сасвим лично тумачење одговарајућих духовних текстова. Теме употребљене у литургији овде нису примењене. *Први став* (Allegro marcato, под насловом *Dies irae*) описује насиље и пустошење, које је свет поново доживео. *Други став* (Adagio — *De profundis clamavi*) претставља израз очајања, али и наде, која је, у пркос свему, још увек жива у срцима људи. У *трећем ставу* (Andante) развија се борба против настраности света, против свих патњи, страдања и мука, које човека воде у очајање. Човек се бори и брани се да не буде потпуно поражен и сатрвен. На свој узвик „*Dona nobis pacem*“ човек добија одговор: то је унутрашњи мир, који даје вера, мир у срцима, природи, животу, који би могао бити када би човечанство било добре воље“.

Фредерик Шопен: Концерт за клавир и оркестар, бр. 1, е - moll, оп. 11

Песник клавирских минијатура. композитор чији се начин музичког [мишљења и израза није могао прилагодити симфониском стилу, *Фредерик Шопен* (1810—1849), компоновао је два клавирска концерта, која су се, иако не долазе у његова најбоља дела, одржала на репертоару првенствено својим пианистичким вредностима. У овој форми уметности која има једини циљ да истакне техничку бриљантност пианисте, уметничко дело по својим музичко-садржајним квалитетима, има другостепени значај. И поред јако подвучене клавирске технике (која је ипак далеко изнад плитког и баналног виртуозитета његовог доба), и поред сиромашне инструментације, у овим делима осећа се тежња композитора,

некад врло срећна и успела, ка уметности далеко племен-
тијој, узвишенијој и чистијој од оне која истиче празни те-
нички виртуозитет. На тај начин, искрена, интимна, топла
елегична и сетна жица просијава кроз технички виртуозите
његових концерата и даје им нарочиту драж.

Утврђено је хронолошки да је „први“ клавирски кон-
церт ор. 11 (e—moll) у ствари компонован после априла 1830
године, када је из штампе изшао „други“ клавирски кон-
церт ор. 21 (f—moll).

Експозиција *првог сџава* (Allegro maestoso, $\frac{3}{4}$), коју до-
носи оркестар, почиње главном темом, скоро херојског ха-
рактера. Распевани прелазни део трепери унутрашњим жаром
нежне словенске меланхолије и води у другу тему (E—dur,
дубоко осећајну и поетски надахнуту). Оркестар завршава
експозицију на бази херојских елемената главне теме, које
уосталом доминирају музичким текстом првог сџава. У стилу
слободне импровизације Шопен из клавира измамљује чаробне
звучне слике, користећи елементе музичке садржине експо-
зиције, које грациозно проткива најфинијим украсима.

Други сџав (Romanza—Larghetto, E—dur, $\frac{4}{4}$) у ствари
је један од првих Шопенових ноктирна. Најлакше ћемо про-
никнути суштину ове музике ако наведемо Шопенове речи
из писма једном пријатељу: „То је музика романтична, мирна,
меланхолична, требало би да изазове нежни утисак сећања
на место многих драгих успомена; нешто као сањарење у
пролећној ноћи обасјаној месечином“. Две музичке идеје овог
сџава сродне су међусобно: прва протиче као у сну, док је
друга сва устрептала. Међуставови су засновани на елемен-
тима друге теме. Блиставе сексте у триолама и хроматички
терце као фигуративна парафраза мелодије романсе у орке-
стру претстављају заиста етерично-чаробне звучне ефекте.

Трећи сџав (Rondo—Vivace, E—dur, $\frac{2}{4}$) је ведар, пу-
духа, бљештаве елеганције, необузданог словенског темпера-
мента. Генијална, права клавирска музика, која нас задивљује
чудесним изразима.

Клод Дебиси: Иберија — слике за оркестар.

Творац музичког импресионизма, француски композитор
Клод Дебиси (1862—1918) претрпео је више утицаје импреси-
онистичког сликарства и симболичке поезије, него Вагнера,
Франка или Маснеа. Његово схватање уметности, извесне
форме његове естетике сећају на француске класичаре (Ку-

прена и Рамоа) и велике полифоничаре код којих је волео и ценио концизност и слободу. Његов музички инстинкт, стално тражење најсуптилнијих звучности и најгипкијих облика, његово очевидно избегавање романтизма, класичарског развијања и свега унапред утврђеног и предвиђеног, довели су га до сасвим новог музичког језика. Он се не труди толико да пронађе мелодије колико да низом опојних хармонија створи нарочиту атмосферу. Код њега сваки акорд има своју боју и свој „укус“. Тако композитор, који је у исти мах песник и сликар, ради финим и лаким потезом музичке кичице. Он употребљава скалу од целих тонова, не обазире се на разрешавање акорада и разликовање дурског и молског тонског рода, ослобађа се закона тоналности, фрагментира теме, даје музичком ткиву сву потребну гипкост, избегава све што је статично, док напротив сугерира оно што је етерично и скоро неухватљиво у природи и мисли. Таквих уметничких преокупација, потпуно независан, велики и дубоки музички стваралац, Клод Дебиси „ослободио“ је француску музику утицаја Вагнера и извршио преврат у европској музици.

Иберија, у ствари свита од три велике импресионистичке симфониске слике, заснована је на истим идејним и музичким принципима као и остала дела Клода Дебисиа. Њена специфичност одређена је шпанским колоритом мотива, ритмова инструментације. Дебиси није хтео да компонује шпанску музику, већ да музички оствари своје импресије Шпаније, Шпаније коју није познавао, већ замишљао са невероватном тачношћу. Има се утисак да је Дебиси овога пута хтео да оствари описивање у смислу програмске музике. То се нарочито односи на прву и трећу став, у којима многи детаљи говоре о томе да се ради о музичкој карактеризацији одређених догађаја и збивања.

Одјек села, у некој врсти шпанске песме *севиљане* — главне теме дела — изгледа да се лелуја у чистој и провидној атмосфери у којој трепери светлост (*Први став — Улицама и пушевима*); опојна магија андалузиских ноћи (*Други став — Мириси ноћи*); празничко весеље и радост народа који маршира играјући уз пратњу веселих акорада једне „банде гитараса и бандуријаса“ (*Трећи став — Празничко јушро*) — све, све се то ковитла у ваздуху, приближавајући се или удаљујући се, и наша стално будна имагинација остаје засењена великим вредностима једне изванредно експресивне и богато нијансиране музике.

REPUBLICAN PARTY

1876

1876

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY