

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА

Сезона 1952/53

Трећи концерт у претплати

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

СИМФОНИСКИ КОНЦЕРТ

ДИРИГЕНТ

КРЕШИМИР БАРАНОВИЋ

СОЛИСТИ

БРУНО БРУН

(КЛАРИНЕТ)

БРАНИСЛАВ ПИВНИЧКИ

(БАС)

Уторак, 9 децембар 1952 год.

Почетак у 20 часова

ПРОГРАМ

Р. Вагнер: Фаусџ — уверџира

К. М. ф. Вебер: Концерџ за кларинетџ
и оркестџар, ор. 73, f-moll

Allegro
Adagio ma non troppo
Rondo — Allegretto

Б. Бритн: *Simple symphony* за гудачки
оркестџар

Живи Bourgeé — Allegro ritmico
Разиграни пицикато — Presto
possibile pizzicato sempre
Сентиментална сарабанда —
molto lento e pesante
Весели финале — Prestissimo
con fuoco

О Д М О Р

С. Раџичић: »На Лиџару« — циклус
џесама за бас и оркестџар

Пиџем
Спомен
Моџа Милка
Вече
Поноћ

М. Равел: *La Valse* — кореографска
џоема

Рихард Вагнер: Фауст — увертира.

За време свога боравка у Паризу 1839 40 године Вагнер је започео једну „Фауст-симфонију“. Али је само први став био завршен, 1855 године у Цириху прерађен и издат као „Фауст-увертира“. Вагнер је ставио као мото следеће стихове из Гетеовог „Фауста“ који јасно указују на садржајну суштину увертире:

„Бог што у груд'ма мојим станује
потреса моје биће — трепте ум и воља;
он што над свим силама мојим царује,
он ништа не може покренут' споља.
И свет је мени зато теретан,
смрт добродошла, живот мрзак, досадан“.

„Фауст-увертиру“ треба схватити као душевни одраз Вагнеровог тешког живота у Паризу.

Суморни и мрачни увод (*Largo sostenuto*) са једним мотивом у гудачима обавијеним патњом и тугом не показује ниједан зрачак светлости у животној усамљености. Тада се у *Allegro molto* појављује сумња, мржња према животу расте у пркосним ритмовима, суморни мотив са почетка увода сада несметано влада у снажним акцентима. Усред овог излива сумње и мржње у једном тренутку, са појавом умирујућег мотива у дувачким инструментима, изгледа да долази олакшање, али узалуд. Опет разочарење, скок у бездан. Тек лепа споредна тема, са извесним карактеристикама касније тристановске тематике, открива меку и чежњиву душу „фаустовског“ човека који пати. У дувачким инструментима звуче хармоније пуне обећања, али све је варка. Јаче него раније распаљује се душевна борба са богом и ђаволом, док пораженем борцу који беспомоћно лежи на земљи, преостаје још само једна нада: спасење кроз смрт.

Карл Марија фон Вебер: Концерт за кларинет и оркестар, оп. 73, f—moll.

Карл Марија фон Вебер (1786—1826) компоновао је три концертна дела за кларинет и оркестар за његовог пријатеља чувеног кларинетисту Хајнриха Бермана (1784—1847).

Компонован 1811 године, *f—moll концерн ор. 73* поставља извођачу веома захвалне задатке и пружа му могућност да, поред искоришћавања свих регистара, покаже свој технички виртуозитет и постигне необичне ефекте. Поред тога, ово дело показује контраст двају видова Веберовог темперамента: меланхолије, чији болни израз одговара тембру кларинета, и неусиљеног, лаког и живахног става, који се код њега обично изражава у форми ронда

Сонатна форма *првог сџава* (*Allegro*) је романтичарски модифицирана. Главна тема јавља се у првом и другом *tutti* и сасвим кратко на крају, док кларинет наступа са другом темом. И у овом концерту Вебер користи дубоке регистре кларинета у *другом сџаву* (*Adagio ma non troppo*), чији средњи део доноси пасаже. *Завршни сџав* је бриљантни рондо (*Allegretto*) са живахном темом, у коме нарочито делује једно иступање у *Des—dur*.

Бењамин Бритн: *Simple symphony* за гудачки оркестар.

Рођен 1913 године, *Бењамин Бритн* данас је најплоднији, најзначајнији и најпознатији енглески композитор. Са нарочитом љубављу за стару енглеску народну и уметничку музику, Бењамин Бритн заснива своје музичко стваралаштво на традицији од значаја и вредности. За њега традиција значи полазну тачку за нова стремљења. У томе погледу он се везује за Стравинског. Као Хонегер, он је покушао најразноврсније могућности савремене музике и дошао у додир са Шенберговим дванаестостепеним (додекафоничним) системом, који је био од великог значаја за развој његовог стила. По мишљењу неких енглеских критичара многа дела Бењамина Бритна, а нарочито његова чувена опера „*Peter Grimes*“, која је доживела светки успех, не могу се замислити без Шенберга. На тај начин Бритн тражи ново, али не напушта традиционалне основе. Због тога је музички језик Бритна разумљив, реалистичан у изразу, богат у нијансама, подједнако јак и изразит у лирским и драмским моментима, једноставан и природан, окренут према ономе што је основно и главно.

Године 1934 умрли су велики енглески композитори Елгар и Делијус. Исте године појављује се „*Simple symphony*“ двадесетогодишњег композитора Бењамина Бритна. У напомени на партитури стоји записано: „Ова *Simple symphony*“ у целини база на материјалу из дела која је аутор компо-

новао у раздобљу од 9—12 године свога живота. И ако је развој ових тема на многим местима потпуно нов, ипак има читавих партија у симфонији које су узете у целини из ранијих композиција аутора, сем што је цело дело преинструментирано за гудачки оркестар“

Једноставна у фрактуре става и музичком изразу — на шта и сам назив указује — симфонија има четири кратка става, који програмским насловима скрећу слушаоцу пажњу на карактер њихове музичке садржајности.

Станојло Рајичић: „На Липару“ — циклус песама за бас и оркестар.

Првенствено инструментални композитор, који је у расцвету својих стваралачких способности дао врло значајна инструментална дела, нарочито концерте за клавир, виолину и виолончело, *Станојло Рајичић* се сада први пут после ослобођења обраћа вокалној музици. Песми „*На Липару*“ Ђуре Јакшића (Вече, Поноћ) Рајичић је додао још три песме (Пијем, Спомен, Моја Милка) тако да се његов циклус састоји од пет Јакшићевих песама, сродних по идејној, емоционалној и садржајној основи. Темпераментну романтичарску поезију Ђуре Јакшића, њену експанзивну бујност, жестоку и чулну страстност, очајни и болни песимизам, алкохол као занос и заборав, Станојло Рајичић остварио је широко развијеним и унутрашњим динамизмом испуњеним ариозним речитативом. У моментима јако потенциране лирске емоционалности ариозни речитатив добија акценте топло распеване мелодике. Интересантно инструментирана, оркестарста пратња, заснована на умерено модерној хармонији, продубљује осећајне лирске штимунге и подвлачи велике и узбудљиве драмске успоне.

Циклус „*На Липару*“ претставља не само још један значајни стваралачки успех Станојла Рајичића, већ значи леп допринос нашој вокалној литератури.

Текстови песама Ђуре Јакшића које су ушле у циклус Станојла Рајичића гласе :

П И Ј Е М...

Пијем, пијем... ал' у пићу,
Још се никад не осмену' —
Као да је рујним вином
Бог полио хладну стену!

Посрне л' ми каткад нога,
Дружина се луда смије —
Ал' се брзо смеха трза,
К'о од једа љуте змије.

А ја пијем, јоште пијем —
У том ми се срце пара,
Ћутећи се само играм
Љутим врхом од анџара.

С П О М Е Н

Мрачна ми је тесна соба
Сенка црног гроба.
У собици ништа нема
До тишина нема.

И још једно тамно гори,
Крају свећа скори,
На самрти силно с' бори.
Хоће да изгори.

Спомен то је црне ноћи,
Кад ће гробу поћи,
На самрти кад је мила,
Мајка моја била.

Кандило би ужежено,
Бледо лице њено беше,
Тамно осветљено.
Тело покривено.

Почиваше к'о у сану,
Ах, мој бели дану.
Ах, тек што ми дане грану
Већ ме самца ману.

Сам на свету, самац без помоћи,
Сам се верем по црној ноћи,
И уздишем по тешкој ноћи,
Кад ће крајњи часак доћи.

МОЈА МИЛКА

Често пламом плане лице,
Зажаре се јагоднице,
Као да ме муче, бију,
Румен дођем до очију.

Са тим жаром у образи,
Да ме нешто Милка спаси,
Зацело би помислила,
Да се љубав у крв слила.

Заљубљена, умиљата,
Пала би ми око врата,
Осећ'о би срце њено,
Како игра раздражено.

А око ме чарно гледа,
А беле ме руке грле,
Уснице су слатког меда,
На мојима изумрле.

Ој, девојко ! Ој, анђеле !
Одвиј твоје руке беле,
Мека рука тврдо стеже,
Пољупци ме сагореше.

Пламти лице, срце гори,
Тебе љубав жарка мори,
Али мене раскидаше,
Млада срца, старе ране.

Ах, клонуше руке беле,
Стишаше се груди бајне,
Медна уста ништ' не веле,
Али зборе сузе сјајне.

В Е Ч Е

Јесте ли ми род, сирочићи мали ?
Ил' су и вас можда јади отровали ;
Или вас је слабе прогонио свет ;
Па дођосте само, да кад људе знамо,

Да се и ми мало боље упознамо,
У двојеву тужном певајући сет?

Ми смо мале
Ал' смо знале
Да нас неће
Нико штети,
Нико смети
Тако волети
Као ти —
— Тију ћи!

Моје тике лене, једини другари,
У новоме стану познаници стари,
Срце вам је добро, песма вам је мед;
Али моје срце, али моје груди,
Леденом су злобом разбијали људи,
Па се место срца ухватио лед.

С белом булом,
Са зумбулом,
Шарен-рајем,
Рајским мајем,
Цвећем, миром.
Са лепиром.
Летимо ти ми,
Срца топити —
— Тију ћи!

Моје тике мале, јадни сиротани,
Прошли су ме давно моји лепо дани —
Увело је цвеће, одбег'о ме мај;
А на души оста, к'о скрхана биљка,
Ил' ко тужан мирис увела босиљка,
Једна тешка рана, тежак уздисај.

П О Н О Ћ

. . . Поноћ је.
У црном плашту нема богиња.
Слободне душе то је светиња,
То глуво доба, тај црни час . .
Ал' какав глас? . . .

По тамном крилу неме поноћи,
К'о грдан талас један једини
Да се по морској ваља пучини;
Лагано хуји, к'о да умире
Ил' да из црне земље извире.
Можда то дуси земљи говоре?
Ил' земља куне своје покоре?
Ил' небо можда даље путује,
Да моју клетву више не чује;
Па звезде плачу, небо тугује,
Последњи пут се с земљом рукује!
Па зар да неба свету нестане?
Па зар да земљи више не сване?
Зар да остане
Тама?...

И ход те чује...
Да л' поноћ тако мирно путује?
Ни ваздух тако тихо не гази;
К'о да са оног света долази.
Ил' крадом облак иде на више?
Ил' болник какав тешко уздише?
Ил' анђ'о мелем с неба доноси?
Ил' оштру косу, да га покоси?
Да љубав не иде?... Да злоба није?...
Можда се краде да нам попије
И ову једну чашу радости?
Ил' можда суза иде жалости,
Да нас ороси тужна капљица?
Или нам мртве враћа земљица?

Врата шкринуше...
О душе! о мила сени!
О мајко моја! о благо мени!
Много је дана, много година.
Много је горких било истина;
Много ми пута дрхташе груди,
Много ми срца цепаше људи;
Много сам кај'о, много грешно,
И хладном смрћу себе тешио;
Многу сам горку чашу попио,
Многи сам комад сузом топио.
О мајко, мајко! О мила сени:
Откад те мајко нисам видео,

Никаква добра нисам видео !
Ил' можда мислиш: „Та добро му је,
Кад оно тихо ткање не чује
Што паук преде жицом тананом
Над оним нашим црним таваном :
— Међу људ'ма си, међу ближњима“ ...
Ал' зло је, мајко, бити међ' њима :
Под руку с злбом пакост путује,
С њима се завист братски рукује,
А лаж се увек онде наводи
Где их по свету подлост проводи ;
Ласка их двори, издајство служи,
А невера се са њима дружи ...
О мајко, мајко, свет је пакостан ;
Живот је, мајко, врло жалостан !

— — — — —

Морис Равел: *La Valse* — кореографска поема.

У музици *Мориса Равела* (1875—1937), јасној, интелектуалној, технички савршеној, васкрсава равнотежа, логика и разум француског XVII века. Због тога се класична уметност *Мориса Равела* супротставља импресионизму *Клода Дебисија*. Један нас привлачи својом јасношћу и бистрином, савршенством своје композиционе технике, рафинираношћу своје оркестрације, а други својим мистериозним визијама и својим евокацијама, које говоре више срцу и фантазији него духу.

Дебисијевој хармонији, која опчарава слушаоца, супротставља се *Равелов* јасни, пречишћени и прозачни композициони поступак, нарочито карактеристичан за зрели период његовог стваралаштва. Изванредно брижљиво израђеном и углађеном линеарном изразу *Равел* је знао да дода необичну интуицију тонских боја. Игра, феерија (свет деце и аутомата) и шпански фолклор претстављају изворе на којима је он волео да напаја своју уметност. Префињена осећајност, инстинкт за форму и рељеф, иронија, уздржаност и нежност — то су особине које чине аутора *La Valse* једном од најчистијих инкарнација француског музичког генија у XX веку.

Кореографска поема *La Valse* претставља апотезу бечког валцера. Замишљен као балетска музика, „*La Valse*“ садржи, посматрано кореографски, три дела која се узајамно допуњују.

У првом делу доживљујемо рађање валцера: из нејасних и неодређених звукова севне ту и тамо ритам валцера, као да хоће да оформи валцерску тему. Други део преноси нас у играчки Беч средином XIX века. У једној балској дворани играчки парови лебде укруг на бази јасног и одређеног ритма валцера. Боје постају светлије, звуци заслепљујући, ритмови неодољиви. У последњем делу, који слика дворски бал у Бечу, остварено је оно што Равел зове „фантастично окретање и ковитлац“. И заиста нико не може одолети овом заносном шуму звукова, мелодија и валцерских ритмова.

...написаних ...
...всего ...
...всего ...
...всего ...
...всего ...
...всего ...
...всего ...
...всего ...