

КОНЦЕРТНА ПОСЛОВНИЦА СРБИЈЕ

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

**СИМФОНИСКИ КОНЦЕРТ
БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ**

ДИРИГЕНТ
ЖИВОЈИН ЗДРАВКОВИЋ

СОЛИСТА
БРАНКА МУСУЛИН
(КЛАВИР)
ШТУТГАРТ — ЗАГРЕБ

Четвртак, 23 октобар 1952 године

Почетак у 20 часова

И П Р О Г Р А М

Л. в. Бетовен: Четврта симфонија B-dur
op. 60

Adagio — Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Ц. Франк: Симфониске варијације
за клавир и оркестар

О Д М О Р

Ф. Шопен: Концерт за клавир
и оркестар, f-moll

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

К. Барановић: Увертира за оперу
»Спирожено — кошено«

Лудвиг ван Бетовен: Четврта симфонија, В—dur,
ор. 60

После Треће симфоније („Ероике“), која је од савременика примљена са пуно неразумевања, Бетовенова *Четврта симфонија*, компонована 1806 године, изведена први пут у пролеће 1807 године, наишла је на неподељено допадање слушалаца. И то није никакво чудо. Постала је у једно доба Бетовенова живота, које је било без облака, у доба тихе љубавне среће, Четврта симфонија је лака, ведра, весела и свежа, пуна живота и полета, осунчана срећом. После драматичне „Ероике“, она делује као олакшање, смирење, одмор. Па ипак, како примећује Ромен Ролан, иза игре фантазије и нежности Четврте симфоније осећа се велика снага, ђудљиво расположење, плаховита нарав.

После лаганог увода (*Adagio*), који је испуњен тајанственим очекивањем и напетом драматиком, почиње *први сџав* (*Allegro vivace*), чија главна тема сједињује у себи израз веселе плаховитости и притајене среће, као две основне карактеристике целог става. У даљем слободном начину следовања тема, симфонија има нешто од брукнеровских потеза. У извесној мери отступа од строге архитектонике музичког облика. То је више импровизација, него чврста изградња формалне структуре, више фантазија него симфонија. Тако је између прве и друге теме убачена још једна кратка тема, која стално вуче на више. После друге теме, коју доносе ккаринети и фаготи, симфониско ткиво проткано је новим, самосталним музичким мислима. Нарочито треба указати на диалог између кларинета и фагота у облику канона на бази друге теме. И спроводни део не ограничава се само на тематски материјал из експозиције, већ доноси и нови.

Други сџав (*Adagio*) — интимна поезија обавијена велом меланхолије — претставља један од најлепших лаганих ставова које је Бетовен компоновао.

Трећи сџав (*Allegro*), иако није изричито означен као скерцо, има потпуно скерцозни карактер. То је један живи, весели, скоро разуздани капричио.

Финале (*Allegro ma non troppo*), бриљантан и ефектан, кипти од праскавог хајдновског хумора.

Цезар Франк: Симфониске варијације за клавир и оркестар.

Белгијанац, у ствари Валонац из Лијежа, изузетна стваралачка личност, композитор који је цео живот провео у Паризу као чувени оргуљаш и професор композиције Цезар Франк, (1822—1890) заузима у француској музици оно место које има Брамс у немачкој. Он је систематски искористио композициону технику великих класичара, Баха и Бетовена, преузео од Листа принцип тематског јединства, а од Вагнерове хроматике створио нове могућности модулације. У његовим оргуљским, клавирским, камерним, симфониским и ораторијумским делима ми се дивимо не само јасности облика, чији је план развоја строго логичан, али не и стереотипан, него и племенитости и чистоти осећања, дубини и лепоти музичког израза.

У начину третирања варијација Франк се разликује од немачких романтичара свесним везивањем за тематску полазну тачку; он се држи строго теме и даје мање романтичарски разнолике карактерне слике, а више пружа могућност да се тема, и поред све разноврсности уобличавања и слободе фантазије, увек разабере и схвати као *тема*, као „задатак“. Поједине варијације дела нису завршене и међусобно одвојене, већ све заједно чине заокружљени и затворени симфониски организам са често једва приметним прелазима.

Тема варијација изграђена је на контрасту оштро супротстављеног предњег и задњег дела. Снажном, ритмички пунктираном оркестарском почетку (*Росо allegro*, гудачи, *fortissimo*) одговара клавирски соло једноставном, на ниже оријентисаном мелодиском фразом, (*piu lento*), која својим елегично-тужним карактером контрастира енергичном и мушком почетном мотиву. Овај типично концертантни карактер дијалога даје теми изванредан речитавни обрис, једну језичну и говорну јасност, која много доприноси разумевању и схватању дела. Све остало проистиче из мотивског језгра предњег и задњег дела теме. Из та два извора развија се сада са свима вештинама измена и украшавања, делимично строгог, делимично слободног преображаја теме, једна поетска игра, која ставља у први план час ритмичку, час мелодиску садржину и суштину теме. Из природне промене карактера појединих варијација добија се у целини један циклично изграђен, скроз компонован концертни став, сличан сонати. Почетни део може се сматрати као први став (*Allegro*); лагани став (*Molto piu lento*), чини *Fis-dur* варијација, која клавирски обрађује тему. Сличну пасакаљи, у виолончелима. Део који почиње трилером клавира (*Allegro non troppo*), има карактер скерца,

остварен оштрим звуком дрвених дувачких инструмената. Варијација соло клавира води ка живом, ватреном, динамички градуираном, виртуозном финалу (Тетро I).

Фредерик Шопен: Концерт за клавир и оркестар, бр 2, f—moll, ор. 21.

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 тек 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 племенитијој, узвишенијој и чистијој од оне која истиче празни технички виртуозитет. На тај начин искрена, интимна, топла, елегична и сетна лирска жица, просијава кроз технички виртуозитет Шопенових клавирских концерата и даје им нарочиту драж.

И поред тога што је рађен на контрасту двеју тема: главне (f—moll) са пунктираним пред-тактом и споредне (As—dur), *први сџав* (Maestoso), богат пасажима и орнаментиком, оставља утисак широке пианистичке импровизације. *Други сџав* (Larghetto), најлепши и најзначајнији у концерту, мелодиски топло распеван и украшен фиоритурама, има типичан штимунг Шопенових ноктирна. *Завршни сџав* (Allegro vivace) је виртуозно-бриљантни рондо у брзом темпу валцера.

Крешимир Барановић: Увертира за оперу „Стрижено-кошено“.

Композитор *Крешимир Барановић* (рођен 1894) активан је скоро у свима областима музичког стваралаштва. Поред хорова, соло песама за глас и клавир, пригодних масовних песама и музике за више уметничких и документарних филмова и позоришних комада, његово велико и значајно дело чине опере „Стрижено—кошено“ и „Невјеста од Цетинграда“, балети „Лицитарско срце“ и „Имбрек з носом“, веома популарни и извођени са успехом у иностранству, гудачки квартет, симфонијета Es—dur за велики оркестар, симфонијета за гудачки оркестар, симфониска поема „Гуслар“, циклус

песама „З мојих брегов“, на текст Франа Галовића за баритон и оркестар. Мајстор композиционе технике и инструментације, Крешимир Барановић заступа један национални стил изграђен на синтези оригинално стилизованих елемената нашег музичког фолклора и савремене европске композиционе технике.

Увертира за оперу „Сирижено-кошено“, по либрету Густава Крклеца инспирисаном народном причом, рађена је на музичке теме из опере. После лаганог увода, фагот доноси живу тему у А—дуру. Развијање неколиких споредних мисли чини прелаз ка лаганом, средњем делу (As—dur), грађеном на тематском материјалу из балетског дела опере. Први део се понавља и свршава кратком стретом.
