

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА

---

Сезона 1951/52

Седми концерт у претплати

КОЛАРЧЕВ НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ

# СИМФОНИСКИ КОНЦЕРТ

ДИРИГЕНТ

КРЕШИМИР БАРАНОВИЋ

СОЛИСТА

МИРОСЛАВ ЧАНГАЛОВИЋ

(БАС)

СУДЕЛУЈЕ МЕШОВИТИ ХОР ЦДЈНА

*Хор сиремио* СЛОБОДАН КРСТИЋ

Београд, 8 априла 1952 године

---

Почетак у 20 часова

Ш П О И Р А М

И. Стравински: Свита из балета „Жар-птица“

*Игра кнегиња  
Велики ѓагански ѓлес ѓриѓадника  
Кашчејевог царсѓва  
Усѓаванка  
Финале*

Ј. Бандур: Поема 1941

*Quasi una passacaglia in 7 variazioni  
за бас-соло, мешовити  
хор и оркестар*

О Д М О Р

Р. В. Вилиамс: Симфонија f-moll

*Allegro  
Andante moderato  
Scherzo - Allegro mo'to  
Finale con epilogo fugato  
- Allegro molto*

Искоришћујући врло интересантно и спретно стари облик *пасакаље*, који је првобитно био игра у лаганом темпу, а затим низ варијација на кратку тему у басу, Јован Бандур је, на основу теме, која се понавља у дубоким регистрима оркестра, развио у седам варијација, кроз мелодиски речитатив соло гласа, уз сарадњу мешовитог хора и оркестра, узбудљиву поетску садржајност стихова Десанке Максимовић до потресне градације, која затим постепено опада и смирује се.

### Ралф Воган Вилиамс: Симфонија f-moll

Иако се могло сматрати да ће економска и политичка „сјајна изолованост“ Енглеске у XIX веку донети са собом и развој аутохтоне енглеске музике, догодило се сасвим обрнуто. Енглеска музика развијала се у прошлом веку претежно под утицајима немачким (Вебер, Шпор, Менделсон, Вагнер), затим, на прелазу у XX век, под утицајем француским (Дебиси, Равел) и најзад, руским (Стравински).

Ослобађајући се немачког утицаја, *Ралф Воган Вилиамс* (1872) нашао је у енглеском музичком фолклору и у далеким традицијама старих енглеских мајстора тајну свога музичког стила, који достиже врхунац у „Лондон симфонији“, живописној музичкој евокацији модерног Лондона и у изванредно лепој „Пасторалној симфонији“ са сопранским солом. Боравак у Паризу и студије код Равела доносе у музичко стваралаштво Вилиамса утицај француског импресионизма, који се нарочито огледа у гудачком квартету, док је „Концерто академико“ за виолину и оркестар, једно од последњих дела Вилиамса, рађен на синтези ритмичке и контрапунктске концепције.

Изведена први пут 10 априла 1935. године на симфонском концерту Британске радио станице у Лондону (В. В. С) под упраом Адријана Булта, *Симфонија f-moll* показује јако подвучене екстремно модернистичке тенденције, нарочито у својој хармонској структури. Рађен у модифицираном сонатном облику, на контрасту двеју прегнантних и карактеристичних тема, *први став* (Allegro), после кулминације у развојном делу и репризе, смирује се у медитативно продубљеној коди, коју доносе сординирани подељени гудачки инструменти уз сарадњу дрвених дувачких инструмената и хорни. *Други став* (Andante moderato), по конструкцији мелодије, хармонској структури, развијању музичке те-

чито „Химном човеку“ за рецитативни хор и оркестар, Јован Бандур је после ослобођења развио знатну стваралачку активност: поред масовних песама, соло песама и зборова, он је завршио симфонију и компоновао „Партизанску рапсодију“ за сола, хор и оркестар и кантату „Поема 1941“, дела која су добила награде.

Поетски текст Десанке Максимовић „На гробу стрељаних ђака“ који је инспирисао Јована Бандура за „Поему 1941“ у целини гласи:

Баштован седи хода,  
кроз леје повртњака,  
у сумрачни час днева,  
већ ко зна који пут у веку,  
и чим му се руке пруже  
да стабљику коју отсеку  
стане и оклева:

Жао му је сваке лиске зелене,  
толико ју је залио пута,  
жао му сваког незрелог плода;  
нека још зри и та днџа жута,  
још јој се пије  
и сунце и вода.

А када паде вече,  
пође у поље мало,  
колена му клецају нејака,  
пође где стрељано је пало,  
наједном ко кад се трава сече,  
безброј неодраслих ђака.

Оклевале ни часа нису  
руке њихових убица.  
Јер шта су сви ти српски  
грлати, чурави ђаци, —  
презриво мисле целати, —  
до чопор непокорних лица  
рођен да ствара буне,  
и прави човек мирно  
може на њих окренути плотуне.

Јер шта су сви ти Словени  
икад били у свом веку  
до разбојници и занесењаци

или лажни свеци  
што тобож плачу  
кад биљку у повртњаку секу.

Баштован седи се осврће,  
чује ли му ко тешке мисли:  
„Ах, јадни малишани,  
како су се смирили и стисли  
у куту влажне њиве:  
а плотове су некад прескакали  
и зелене крали шљиве.

Како сад ко земља ћуте,  
ниједан да се јави не сме:  
а дан су викали цели,  
као да су без икакве бриге.  
Ах, јадни малишани,  
у млади гроб су понели  
недопеване песме,  
шестаре, оловке и књиге.

Ко би слутити могао,  
да се таквих несташних дечака,  
и царевине могу да плаше!“

Да је само слободе,  
старац би и ојађен тако  
као у времена стара,  
уз гусле за њима плако.

Баштован помилова траву  
на гробу где лежала је скупа  
чета дечака и младиња  
и рука му задрхта седа:  
ни трава не сме залуд  
да се гази и чупа,  
и травке су жива бића.

## Игор Стравински: Свита из балета „Жар-птица“

Изведен први пут у Паризу 1910 године, балет „Жар-птица“ био је прво дело које је, захваљујући Сергеју Ђагилеву, објавило културном свету појаву новог музичког генија *Игора Стравинског* (1882). Ученик Римског Корсакова, млади композитор, коме је тада било тек 28 година, био је у првој фази свога стваралачког развоја још веран руској музичкој традицији, која је са пуно поштовања употребљавала руски музички фолклор. И садржај и партитура овога балета носили су специфично руске карактеристике. Царевин Иван ухватио је у лову лепу жар-птицу и, дирнут њеним усрдним молбама, поклонио јој слободу. Међутим, он је несмотрено ушао у зачарани врт Бесмртног Кашчеја који држи заробљене тринаест кнегиња под стражом ругобних чудовишта. Кашчеј, „див са зеленим прстима“, ухвати царевина Ивана и претвара га у чудовиште. Али жар-птица долази у помоћ царевину-ловцу која јој је поштедео живот, постепено уводи у велику и исцрпљујућу игру све припаднике Кашчејевог царства, затим их успава једном чаробном успаванком. Кашчеј умире и у истом тренутку сви његови зачарани заробљеници добијају своје првобитне изгледе. Заробљене кнегиње поново налазе своје кнежеве, а царевин Иван жени се једном од њих.

Свита из балета „Жар-птица“, коју чине ставови: *Игра кнегиња, Велики ђагански џлес припадника Кашчејевог царства, Успаванка и Финале*, својим фантастичним штимунгом и дискретном стилизацијом, прозачном, готово камерном, инструментацијом, са флуидним преливањима индивидуализаних инструмената, задржала је и на концертном подијуму своју своју драж и сав свој значај.

## Јован Бандур: Поема 1941 (*Quasi una passacaglia in 7 variazioni*) за бас соло, мешовити хор и оркестар.

Рођен 1899 године, *Јован Бандур* припада оној генерацији наших композитора, прашких ђака, која се формирала у времену између два светска рата и која се данас налази у пуном размаху свога стваралаштва. Образован у доба када је модерна музика била на врхунцу као идеологија, стваралаштво и утицај, Јован Бандур никада није потпуно застранио у модернистичке екстремности, нарочито у хармонском смислу, и увек је умео да сачува везу са нашом народном музиком. Ако је пре рата привукао на себе пажњу мањим музичким формама, соло песама, хоровима и наро-

матике и изграђивању облика носи утицаје Прокофјева. Затим следује живи и полетни *скерцо* (*Allegro molto*), заснован на вијугавој теми, коју доноси фагот, затим обое, а разрађује је цео оркестар. После кратког трија, који се развија на имитацијама пунктиране теме, став се завршава репризом скерца. *Завршни став* (*Finale con epilogo fugato — Allegro molto*) изграђен је на ритмичкој динамици стилизованих играчких мотива енглеског музичког фолклора. Место уобичајене коде, финале се завршава епилогом у фугираном полифоном ставу, који у своме развоју остварује оштре хармонске сукобе, као да тиме хоће да потврди екстремно модерни карактер симфоније.