

Сезона 2017/2018

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА

Пети

Диригент: **Џон Екслрод**

Солиста: **Давид Герије**, труба и хорна

Петак, 15. јун 2018. године

Задужбина Илије М. Коларца у 20 часова

www.bgf.rs

Програм:

Џон Вилијамс

Ратови звезда, свита

Main Title

Princess Leia's Theme

Cantina Band

The Imperial March (Darth Vader's Theme)

Трајање: око 17 мин.

Карл Марија фон Вебер

Концертино за хорну и оркестар у е-молу, оп. 45

Трајање: око 15 мин.

Анри Томази

Концерт за трубу и оркестар

Allegro et Cadence

Nocturne: Andantino

Finale: Giocoso – Allegro

Трајање: око 15 мин.

Рихард Штраус

Тако је говорио Заратустра, оп. 30

Трајање: око 34 мин.

Концертмајстор: Мирослав Павловић

Звучни универзум који је **Џон Вилијамс** (1932) креирао компонујући музику за серијал научно-фантастичних филмова **Ратови звезда** Џорџа Лукаса, може се разумети као омаж бројним композиторима. Разграната лајтмотивска мрежа која у себе уплиће различите ликове, догађаје или предмете, техника трансформације мотива у односу на ток радње, као и изузетна оркестрација упућују на Вагнерову музичку драму као исходиште Вилијамсове филмске музике. У њој је подједнако чујан и одјек музичког мишљења Густава Холста, Рихарда Штрауса, Ериха Корнголда или, на пример, Игора Стравинског. Оркестарска свита садржи најпознатије музичке теме које се први пут појављују у филмовима *Нова нада* (1977) и *Империја узвраћа ударац* (1980). Након почетне, главне теме *Ратова звезда* и уједно Лука Скајвокера која је херојска, одважна и авантуристичког духа, следи мирнија, нежна тема принцезе Леје – снажне хероине – у деоници соло хорне. После става *Кантина бенд* са џез елементима, следи *Империјални марш*, са очигледним референцама на *Марс* из Холстових *Планета* (1914–1916) и посмртни марш из Шопенове Клавирске сонате бр. 2 оп. 35 (1837–1839), портретише Дарта Вејдера и злу тиранску империју, кроз ритмичку компоненту и тамну инструменталну и хармонску боју.

Ослањајући се на традицију коју су неговали бечки класичари, **Карл Марија фон Вебер** (1786-1826) је компоновао **Кончертино** за хорну без вентила. Прву верзију из 1806, која није сачувана, композитор је ревидирао 1815. године. Премда једноставно, ово дело типично романтичарског сензибилитета могуће је рашчланити на четири сегмента: увод, тема са варијацијама, речитатив и полонеза. Постоје тврдње да је речитатив написан током рада на другој верзији кончертина, будући да се у њему препознају сличности у односу на одређене поступке примењене у концертима за кларинет и фагот из 1811. године. Осим иновативног третмана солистичке деонице као оперског гласа, Вебер у *речитативној* каденци захтева и извођење технике мултифоника, што се постиже истовременим „певањем” и свирањем солисте. Са друге стране, полонеза је богата трилерима и интерпретативно захтевним пасажима чиме се достиже *tour de force* дела. И у наредним Веберовим остварењима хорна ће имати значајну улогу, нарочито драматуршки битну у операма *Чаробни стрелац* (1821) и *Оберон* (1826).

При разматрању опуса француског композитора **Анрија Томазија** (1901–1971) открива се велика наклоност према дувачким инструментима, испољена првенствено у концертантном жанру. Аутор је пред крај живота говорио да је у **Концерту за трубу и оркестар** (1948), односно свом, испоставиће се, најпопуларнијем делу „покушао да направи синтезу свих експресивних и техничких могућности трубе, које су присутне од Баховог времена до садашњег тренутка, укључујући и оне из домена џеза”. Сасвим нетипично, концерт почиње солистичком каденцом, тачније, фанфарним мотивом; међутим, делом не доминира такав карактер, већ онај који се јасно препознаје у другој, интровертној и меланхоличној теми, која одаје композиторову лирску природу. Након кулминације првог става оличене у новој, сложенијој каденци, следи средишњи став који доноси *ноћну* атмосферу (пост)импресионистичком оркестрацијом и хармонијом. Трагање за разноврсним звучним бојама условило је и употребу различитих врста сордина – чиме се стиче утисак да звук трубе долази из далека, као и специфичан третман ударачких инструмената током дела. Финале

претпоставља изванредну виртуозност солисте, због чега су композиторови савременици сматрали да није могуће извести овај концерт, који је Томази дефинисао као „чисту музику” будући да у делу „изостаје једна упоришна тема”.

Непосредно пред премијерно извођење тонске поеме **Тако је говорио Заратустра** новембра 1896. године у Франкфурту, **Рихард Штраус** (1864—1949) је писао својој супрузи: „Ово је најзначајније од свих мојих досадашњих дела, најсавршеније је форме, најбогатијег садржаја и најиндивидуалнијег карактера”. Иако инспирисан истоименом Ничеовом прозном поемом (1883–1885), односно, „књигом за све и ни за кога”, Штраус „није имао намеру да напише филозофску музику или да изгради музички портрет Ничеовог великог дела”, већ да, како је сам објаснио, „музичким средствима пренесе идеју развоја људске расе, од порекла човека, кроз различите фазе његовог развоја – религиозну [представљену у Креду] и научну [представљену у фуги] – до Ничеове идеје натчовека”. Због тога, у овом прокомпонованом и сасвим специфичном делу, које одражава дух *fin de siècle-a* и у исти мах уводи у музички језик 20. века, аутор путем доследне тоналне амбивалентности указује на вечно постојање супротности између непроменљиве, чисте природе и несавршеног човека који је у перманентном развоју и потрази за смислом живота. Најпознатији део поеме јесте почетак који одсликава рађање сунца – тематски материјал *свитања* Стенли Кјубрик је искористио у *Одисеји у свемиру 2001* (1968), филму који је био значајна инспирација за формирање визије Џорџа Лукаса о *Ратовима звезда*.

Марија Томић*

*У сезони 2017-18, Београдска филхармонија пружа прилику одабраним младим музиколозима да писањем програмских коментара обогате своју стручну праксу.