

Сезона 2015/2016

Петак, 22. април 2016. године
Задужбина Илије М. Коларца у 20 часова

Циклус: **За почетнике**

Диригент: **Владимир Куленовић**
Солиста: **Бери Даглас**, клавир

Програм:

Лудвиг ван Бетовен
Прометеј: Увертира

Трајање: око 5 минута

Петар Иљич Чајковски
Концертна фантазија за клавир и оркестар, оп. 56 у Ге-дуру

Quasi rondo: Andante mosso
Contrastes

Трајање: око 34 минута

Рихард Штраус
Живот јунака, симфонијска поема за оркестар оп. 40

Allegro moderato
Andante con motto

Трајање: око 40 минута

Концертмајстор и соло виолина: **Мирослав Павловић**

Прво остварење **Лудвига ван Бетовена** (1770-1827) из области позоришне музике био је балет **Прометејева створења** оп. 43, настао 1800-01. године. Композиторов једини завршени балет постављен је у бечком Дворском театру, 28. марта 1801. године. Иако је том приликом изведен под именом *Прометејеви људи*, у оригиналном рукопису, Бетовен је уписао наслов *Прометејева створења*, под којим је дело и данас познато. Бетовенова балетска музика је лакша и приступачнија од оне коју је писао за концертне дворане. Композитор у овом делу истражује инструменталне боје и оркестрационе ефекте који се никада не би појавили у његовим симфонијама или озбиљним драмским увертирама. На мотивима последњег става балета *Прометејева створења*, аутор је касније базирао четврти став своје *Симфоније Ероика* и *Ероика варијација* за клавир.

Балетска музика данас се налази на редовном репертоару светских оркестара, а увертира се често изводи и самостално.

Концертна фантазија Петра Иљича Чајковског (1840-1893) написана је 1884. године и, поред три клавирска концерта, заокружује композиторов опус за клавир и оркестар. Дело је изведено 1885. године у Москви, са Сергејем Тањејевим као солистом и Максом Ермансдерфером за диригентским пултом. Током првих 20 година од настанка дела, *Концертна фантазија* је изведена много пута, али је након тога потпуно искључена са концертног репертоара. На самом крају 20. века, дело је доживело своју ренесансу и данас се налази на репертоару одређеног броја пијаниста.

Чајковски је већ истакао аверзију према звуку клавира и оркестра у време када је писао свој Концерт за клавир и оркестар бр. 2, у којем је готово у потпуности изоловао солисту од пратње. Овај манир понавља и у средњем одсеку првог става *Концертне фантазије*, коју је наменио соло клавиру. Овај одсек има функцију каденце која, уместо рекапитулације постојећих, доноси потпуно нов тематски материјал.

Нетипична двоставачна концепција композиције представља интересантан материјал за формалну анализу. Уводни став који носи наслов *Quasi rondo* има формалне елементе ронда само на почетку и крају става, док други структурални елементи више указују на сонатни облик. Због тога музиколози сматрају да би прикладнији наслов става био *Quasi sonata*. Тешко је поверовати да се *Контрасти*, други став *Концертне фантазије*, није допао Чајковском, па је чак и понудио алтернативу за њега. Формално, он садржи две главне теме: лагану, мелодичну и брзу, плесну. Оне су приказане као контрастне, али не само као прва и друга тема у оквиру сонатне форме, већ се оне у даљем музичком току често износе и симултано и варијационо. Прва тема је заправо каденца соло клавира, након које следи брза друга тема, која се улива у завршни одсек, без паузе. Ови велики одсеци имају улогу лаганог става и брзог финала, типичног за конвенционалну форму концерта.

Музички писац и биограф Чајковског, Дејвид Браун, наводи да је најслабија тачка ове композиције недостатак јединствене, снажне музичке и концептуалне идеје, иако њена форма показује да је аутор водио рачуна о томе да направи дело које ће бити нешто више од истицања виртуозности солисте или подилажења публици. Без обзира на недостатке,

Концертна фантазија садржи емоционалне и мелодијске квалитете, као и структуралну свежину, која заслужује своје место на концертном репертоару. На концертном програму Београдске филхармоније се налази први пут.

Стваралачки опус **Рихарда Штрауса** (1864-1949) у великој мери је обогатио жанр симфонијске поеме. Једноставачне композиције са програмским предлошком, које су у формалном погледу комбиновале сонатни облик и сонатни циклус, али и друге формалне обрасце, инспирацију су имале у делима Шекспира, Ничеа и Сервантеса. После успеха са симфонијским поемама *Дон Жуан*, *Смрт и преображење*, *Веселе догодовштине Тила Ојленшпигела*, *Тако је говорио Заратустра* и *Дон Кихот*, Штраус је компоновао необично дело – ***Живот јунака*** (1898). Уместо личности из историје или књижевности, Штраус је у центар приче поставио себе, називајући се *јунаком*. Критичари су осуђивали овај егоцентрични потез, али се композитор правдао херојским карактером своје музике – огромним оркестарским апаратом, бљештавим звуком и тематским материјалом, а никако својим карактером који је био далеко од херојског. Дело је посветио Вилијему Менгелбергу и оркестру *Концертгебау*, а премијерно је га је извео Франкфуртски музејски оркестар који је предводио композитор.

Шест делова композиције имају латентне поднасловe – *Јунак*, *Јунакови непријатељи*, *Јунаков партнер*, *Јунак у борби*, *Јунаковс мировна дела* и *Јунаково повлачење из света и завршетак*. Кроз усавршени третман лајтмотива који је пре њега започео Вагнер, композитор нас води од упознавања са јунаком где се, поред његове теме, чује и цитат теме са почетка Бетовенове *Ероике*. Херојеве непријатеље представљају критичари на челу са Едуардом Хансликом, којима је Штраус дао засебан мотив. Мора се напоменути да је Штраус као ретко који композитор тог доба за своја дела добијао изузетно позитивне критике. Солистичка деоница виолине (једна од најтежих у литератури) представља јунаковог партнера – Штраусову жену. Уместо изузетно нежне лирске мелодије која се очекивала, Штраус је приказао комплексан портрет особе, исто тако комплексног карактера у којем се великом брзином смењују расположења. Неколико мотива се смењују да би се кроз каденцу доминирао јунаков мотив. Фанфаре иза сцене, које се понављају на сцени, најављују борбу јунака, којом формално започиње експозиција. Кроз излагања мноштва тема које су до тада биле у музичком току, чује се и соло виолина, као жена која чека повратак јунака из битке. На крају одсека тема јунака доминира над темом критичара. Јунакова победа обележена је новим одсеком – цитатима из Штраусових претходних дела: *Веселе догодовштине Тила Ојленшпигела*, *Магбет*, *Тако је говорио Заратустра*, *Дон Жуан* и *Дон Кихот*, као и из других мањих дела. Последњи одсек доноси реминисценцију на досадашње мотиве уз појављивање нових, у којима доминира пасторална атмосфера. Завршетак припада новом тематском материјалу, љубавној теми Паулине Штраус у деоници соло виолине, уз дискретну оркестарску пратњу.

Асја Радоњић