

Sezona 2017/2018

BEOGRADSKA FILHARMONIJA

Peti

Dirigent: **Džon Ekslrod**

Solista: **David Gerije**, truba i horna

Petak, 15. jun 2018. godine
Zadužbina Ilije M. Kolarca u 20 časova

www.bgf.rs

Program:

Džon Vilijams

Ratovi zvezda, svita

Main Title

Princess Leia's Theme

Cantina Band

The Imperial March (Darth Vader's Theme)

Trajanje: oko 17 min.

Karl Marija fon Veber

Končertino za hornu i orkestar u e-molu, op. 45

Trajanje: oko 15 min.

Anri Tomazi

Koncert za trubu i orkestar

Allegro et Cadence

Nocturne: Andantino

Finale: Giocoso – Allegro

Trajanje: oko 15 min.

Rihard Štraus

Tako je govorio Zaratustra, op. 30

Trajanje: oko 34 min.

Концертмајстор: Miroslav Pavlović

Zvučni univerzum koji je **Džon Vilijams** (1932) kreirao komponujući muziku za serijal naučno-fantastičnih filmova **Ratovi zvezda** Džordža Lukasa, može se razumeti kao omaž brojnim kompozitorima. Razgranata lajtmotivska mreža koja u sebe upliće različite likove, događaje ili predmete, tehnika transformacije motiva u odnosu na tok radnje, kao i izuzetna orkestracija upućuju na Vagnerovu muzičku dramu kao ishodište Vilijamsove filmske muzike. U njoj je podjednako čujan i odjek muzičkog mišljenja Gustava Holsta, Riharda Štrausa, Eriha Korngolda ili, na primer, Igora Stravinskog. Orkestarska svita sadrži najpoznatije muzičke teme koje se prvi put pojavljuju u filmovima *Nova nada* (1977) i *Imperija uzvraća udarac* (1980). Nakon početne, glavne teme *Ratova zvezda* i ujedno Luka Skajvokera koja je herojska, odvažna i avanturističkog duha, sledi mirnija, nežna tema princeze Leje – snažne heroine – u deonici solo horne. Posle stava *Kantina bend* sa džez elementima, sledi *Imperijalni marš*, sa očiglednim referencama na *Mars* iz Holstovih *Planeta* (1914–1916) i posmrtni marš iz Šopenove Klavirske sonate br. 2 op. 35 (1837–1839), portretiše Darta Vejdera i zlu tiransku imperiju, kroz ritmičku komponentu i tamnu instrumentalnu i harmonsku boju.

Oslanjajući se na tradiciju koju su negovali bečki klasičari, **Karl Marija fon Veber** (1786-1826) je komponovao **Končertino** za hornu bez ventila. Prvu verziju iz 1806, koja nije sačuvana, kompozitor je revidirao 1815. godine. Premda jednostavačno, ovo delo tipično romantičarskog senzibiliteta moguće je raščlaniti na četiri segmenta: uvod, tema sa varijacijama, rečitativ i poloneza. Postoje tvrdnje da je rečitativ napisan tokom rada na drugoj verziji končertina, budući da se u njemu prepoznaju sličnosti u odnosu na određene postupke primenjene u koncertima za klarinet i fagot iz 1811. godine. Osim inovativnog tretmana solističke deonice kao operiskog glasa, Veber u *rečitativnoj* kadenci zahteva i izvođenje tehnike multifonika, što se postiže istovremenim „pevanjem” i sviranjem soliste. Sa druge strane, poloneza je bogata trilerima i interpretativno zahtevnim pasažima čime se dostiže *tour de force* dela. I u narednim Veberovim ostvarenjima horna će imati značajnu ulogu, naročito dramaturški bitnu u operama *Čarobni strelac* (1821) i *Oberon* (1826).

Pri razmatranju opusa francuskog kompozitora **Anrija Tomazija** (1901–1971) otkriva se velika naklonost prema duvačkim instrumentima, ispoljena prvenstveno u koncertantnom žanru. Autor je pred kraj života govorio da je u **Koncertu za trubu i orkestar** (1948), odnosno svom, ispostaviće se, najpopularnijem delu „pokušao da napravi sintezu svih ekspresivnih i tehničkih mogućnosti trube, koje su prisutne od Bahovog vremena do sadašnjeg trenutka, uključujući i one iz domena džeza”. Sasvim netipično, koncert počinje solističkom kadencom, tačnije, fanfarnim motivom; međutim, delom ne dominira takav karakter, već onaj koji se jasno prepoznaje u drugoj, introvertnoj i melanholičnoj temi, koja odaje kompozitorovu lirsku prirodu. Nakon kulminacije prvog stava oličene u novoj, složenijoj kadenci, sledi središnji stav koji donosi *noćnu* atmosferu (post)impresionističkom orkestracijom i harmonijom. Traganje za raznovrsnim zvučnim bojama uslovalo je i upotrebu različitih vrsta sordina – čime se stiče utisak da zvuk trube dolazi iz daleka, kao i specifičan tretman udaračkih instrumenata tokom dela. Finale pretpostavlja izvanrednu virtuoznost soliste, zbog čega su kompozitorovi savremenici smatrali da nije moguće izvesti ovaj koncert, koji je Tomazi definisao kao „čistu muziku” budući da u delu „izostaje jedna uporišna tema”.

Neposredno pred premijerno izvođenje tonske poeme *Tako je govorio Zaratustra* novembra 1896. godine u Frankfurtu, **Rihard Štraus** (1864—1949) je pisao svojoj supruzi: „Ovo je najznačajnije od svih mojih dosadašnjih dela, najsavršenije je forme, najbogatijeg sadržaja i najindividualnijeg karaktera“. Iako inspirisan istoimenom Ničeovom proznom poemom (1883–1885), odnosno, „knjigom za sve i ni za koga“, Štraus „nije imao nameru da napiše filozofsku muziku ili da izgradi muzički portret Ničeovog velikog dela“, već da, kako je sam objasnio, „muzičkim sredstvima prenese ideju razvoja ljudske rase, od porekla čoveka, kroz različite faze njegovog razvoja – religioznu [predstavljenu u Kredu] i naučnu [predstavljenu u fugi] – do Ničeove ideje natčoveka“. Zbog toga, u ovom prokomponovanom i sasvim specifičnom delu, koje odražava duh *fin de siècle-a* i u isti mah uvodi u muzički jezik 20. veka, autor putem dosledne tonalne ambivalentnosti ukazuje na večno postojanje suprotnosti između nepromenljive, čiste prirode i nesavršenog čoveka koji je u permanentnom razvoju i potrazi za smislom života. Najpoznatiji deo poeme jeste početak koji odslikava rađanje sunca – tematski materijal *svitanja* Stenli Kjubrik je iskoristio u *Odiseji u svemiru 2001* (1968), filmu koji je bio značajna inspiracija za formiranje vizije Džordža Lukasa o *Ratovima zvezda*.

Marija Tomić*

*U sezoni 2017-18, Beogradska filharmonija pruža priliku odabranim mladim muzikolozima da pisanjem programskih komentara obogate svoju stručnu praksu.