

Београдска филхармонија  
Сезона 2021/22  
*Баш смо вас се ужелели*

**Петак, 25. фебруар 2022.**

**Габријел Фелц**  
**Акихо Цуђији**, сопран  
**Александра Јангел**, сопран  
**Бењамин Глаубиц**, тенор  
**Лукас Зингер**, бас  
**Хор Филхармоније из Брна**

**Софија Губајдулина**

*Поема-бајка*

Трајање: око 12 минута

**Антон Веберн**

Пет комада оп. 10

*Urbild. Sehr ruhig und zart*  
*Verwandlung. Lebhaft und zart bewegt*  
*Rückkehr. Sehr Langsam und äußerst ruhig*  
*Erinnerung. Fließend, äußerst zart*  
*Seele. Sehr Fließend*

Трајање: око 6 минута

—

**Волфганг Амадеус Моцарт**

Миса у це-молу К. 427/417

*I. Kyrie*  
*Kyrie eleison*  
*II. Gloria*  
*Gloria in excelsis Deo*  
*Laudamus te*

*Gracias agimus tibi*

*Domine Deus*

*Qui tollis*

*Quoniam tu solus*

*Jesu Christe*

*Cum Sancto Spiritu*

*III. Credo*

*Credo in unum Deum*

*Et incarnatus est*

*IV. Sanctus*

*Sanctus Dominus*

*Osanna in excelsis*

*V. Benedictus*

*Benedictus qui venit*

*Osanna in excelsis*

Диригент хора: Петр Фјала

Трајање: око 55 минута

Пред крај 2021. године у свету је обележен велики јубилеј композиторке **Софије Асгатовне Губајдулине** (1931), њен 90. рођендан, једне од данас најпознатијих ауторки чија дела изводе реномирани ансамбли широм света и издају највеће издавачке куће. Рођена у татарско-руској породици у Татарској републици, школовала се на конзерваторијуму у Казању, а затим и у Москви у класи Шебалина. Велики утицај на њена прва дела имали су савременици Алфред Шнитке и Едисон Денисов, са којима је чинила тзв. Московску авангарду, али је Губајдулина успела да створи свој сопствени музички језик захваљујући кругу пријатеља музичара за које је писала испробавајући технике импровизације и акустичке експерименте. Од касних седамдесетих у њеном опусу очигледно је приклањање религиозним темама, које није добро прихваћено у тадашњем Совјетском Савезу, али је много више изненадило погрешно тумачење њене естетике на Западу. Најпознатија њена остварења су Клавирски концерт *Интроитус*, Виолински концерт *Оферторијум*, који је прославио Гидон Кремер, *Алелуја* за хор и оркестар, Концерт за виолончело написан за

Мстислава Ростроповича, *Пасија по Јовану* за солисте, хор и оркестар, између осталих. Од пропасти Совјетског Савеза Губајдулина живи у Немачкој где и даље веома активно компонује.

**Поема-бајка** је настала 1971. године као поруџбина за програм Московског радија за децу према бајци *Мали комад креде* чешког писца Мазурека, који се данас изводи самостално. Намењена је малом оркестарском саставу без лимених дувача, а са истакнутом секцијом удараљки, а као и многа друга инструментална остварења Губајдулине има програмски садржај. Интересантне комбинације инструменталних боја, упечатљиве дисонанце и хармонски склопови, као и истакнута перкусивна техника гудачких инструмената наговештавају њена каснија ремек дела.

О свом делу композиторка је написала: *„Много сам волела бајке и чини се веома симболичком судбина уметника стварајући изразито лични однос са овим делом. Главни лик ове бајке је мали комад креде за писање на табли. Он сања да црта божанствене замкове, предивне вртове са павиљонима и море. Али, како дани пролазе, он је приморан да пише досадне речи, бројеве и геометријске слике на табли, и радећи тако постајао је све мањи и мањи насупрот деци, која су сваким даном све више расла. Постепено је у очају комад креде губио наду да ће му бити дозвољено да некад нацрта сунце или море. Ускоро је постао толико мали, да више није могао да се користи у школи, па су га бацили. Након тога, креда се нашла у потпуном мраку помисливши да је умрла. Та тама смрти, међутим, испоставила се као дечаков џеп. Дечја рука изнела је креду на светло дана и почела да црта дворце, вртове са павиљонима и море са сунцем на плочнику. Креда је била толико срећна да није ни приметила како нестаје у цртању овог предивног света“.*

Почеци стваралаштва композитора Друге бечке школе, Шенберга и нешто млађих, Берга и Веберна снажно су били ослоњени на тековине позних романтичара Малера, Штрауса и Вагнера. Примарно посвећен студијама музикологије код истакнутог педагога Гвида Адлера, **Антон Веберн** (1883-1945) је ипак велики део својих амбиција усмерио на компоновање. Године 1904, у својој 21. години постао је први приватни студент већ познатог Шенберга, само девет година старијег од њега. Први савет млађем колеги био је да избегава велике ансамбле, те је Веберн под будним оком ментора написао око 50 композиција углавном за мале камерне ансамбле.

**Пет комада оп. 10** компоновани су у размаку од две године, бр. 1 и 4, 1911. године, а остали 1913. године. То су последњи комади које је Веберн написао пре преузимања дванаестонског принципа. Композитор је дириговао премијерним извођењем тек 1926.

године, више од десет година након настанка дела, у Цириху на фестивалу Међународног друштва савремених композитора. Вероватно је критичарима било потребно то време да разумеју Вербернову музику, тако да су похвално, чак и одушевљено писали о Пет комада, а неки су композитора назвали и „истинским музичким песником“. Овај концерт донео му је међународни успех, највећи у каријери.

По један извођач сваког дувачког и гудачког инструмента и неколико необичних инструмената – хармонијум, мандолина, гитара, челеста, звона и кравља звона, који се тумаче као утицај Малерове Шесте, Седме и Осме симфоније, никада не наступају у заједничком звуку. Овде је све смањено до минимума, па чак и форма. Четврти комад траје само шест тактова, и најкраћи је комад који је Веберн икада написао. Нема тематске, нити хармонске повезаности. Принцип мелодије тонских боја који је учио од Шенберга је веома доследно примењен са примерима истих тонова који су у низу изложени у деоницама различитих инструмената или њиховим комбинацијама што резултира деликатним звуком. У првом плану су тако чисте музичке компоненте: тонови, интервали, остинато, ритам, акценти, динамика и тонска боја.

Два највећа остварења духовне музике **Волфганг Амадеус Моцарт** (1756-1791) је оставио незавршеним. И док је *Реквијем*, као његово последње дело, постао планетарно познат, Миса у це-молу К. 427/417 остала је у њеној сенци. Заједно са *Реквијемом*, Миса у це-молу има култни статус због своје монументалности, али и због некомплетности и мистерије која обавија ово дело.

У великом напону стваралачке снаге и на врхунцу каријере, Моцарт се 1781. године преселио из Салцбурга у Беч где је био ослобођен стега писања за црквене потребе и добио слободу да пише друга световна дела. Наредне године, Моцарт је завршио оперу *Отмица из сараја*, *Хафнер* симфонију, три клавирска концерта КВ 413-415, и прва два квартета која је посветио Хајдну – сва остварења пуна живота, среће и веселог расположења. То је и разумљиво јер је за Моцарта то био најсрећнији период живота када је упознао Констанцу и верио се са њом без пристанка оца. Управо тада, започео је Мису у це-молу, која се издваја мрачном атмосфером и грандиозношћу. Због тога, прави разлог настанка ове мисе

представља непознаницу, али се претпоставља да је то био чин понизности пред оцем и молба да је прихвати, приликом њиховог првог заједничког доласка у Салцбург.

Заправо, Моцарт није написао целу мису, а на првом извођењу 26. октобра 1783. године, недостајући делови су позајмљени из других одговарајућих дела литургијске праксе. Извођачки састав је био импозантан: два сопрана, тенор, бас, дупли хор и оркестар. Претпоставља се да је композитор том приликом свирао оргуље, а Констанца певала деоницу првог сопрана. Премијера је била у цркви Св. Петра у Салцбургу, што је постало традиција и Салцбуршког фестивала на којем се сваке године изведе на истој локацији.

Ипак, прави разлог била је Моцартова скривена жеља да буде прихваћен и цењен као велики претходници Бах и Хендл. Како се тих година, и поред огромне продукције, борио са стваралачком кризом и скривеном жељом да буде прихваћен у бечким салонским круговима где се изводила искључиво савремена музика, његов спас је представљало посезање за монументалним делима барокних мајстора чије је технике поново оживео. Бахов утицај се тако види у појединим сегментима Мисе, посебно дуплом хором *Qui tollis* и дуплој фуги *Cum Sancto Spiritu*.

Реконструкција недостајућих делова започела је тек почетком XX века захваљујући немачком музикологу Алојзу Шмиту. Од тада до данас, велики део *Creda* и читав *Agnus Dei* закупили су велики број научника, који су оставили преко десет верзија. За *Et incarnatus est*, Моцарт је записао деонице гласова, дрвених дувачких инструмената и басовску линију, док су гудачки инструменти, као и други хор одсека *Osanna*, написали редактори на основу осталих оркестарских деоница.

Даница Максимовић