

EUphony

Субота, 29. фебруар 2020, 20 часова
Задужбина Илије М. Коларца
Београд

Програм

Дмитриј Шостакович (1906-1975)
Камерна симфонија оп. 110а
(оркестарски аранжман Рудолфа Баршаија)

- 1. Largo*
- 2. Allegro molto*
- 3. Allegretto*
- 4. Largo*
- 5. Largo*

– П А У З А –

Густав Малер (1860-1911)
Симфонија бр. 4

- 1. Bedächtig, nicht eilen*
- 2. In gemächlicher Bewegung, ohne Hast*
- 3. Ruhvoll*
- 4. Sehr behaglich*

Лиза-Мари Либитшних, сопран
EUphony Оркестар Младих

Диригент: Данијел Гајс

EUphony Оркестар Младих

1.Виолине

Doren Dinglinger (München)
Kate Maloney (München)
Olivia Croitoru (Weimar)
Teira Yamashita (Essen)
Anna Katharina Tittgen (Graz)
Milica Kostić (Beograd)
Severin van Schmid (Essen)
Seo Ji Seon (Köln)
Maria Radovanović (Graz)
Anika Goldner (Graz)

2.Виолине

Emilio Percan (Graz)
Gratiela Aranyosi (Cluj-Napoca)
Aleksić Vojin (Beograd)
Jennifer Gheorghita (Graz)
Maximiliane Wilms (Köln)
Katarina Cvjetković (Beograd)
Katarina Božić (Beograd)
Eleonora Hil (Zagreb)
Andrijana Durmišević (Beograd)
Matej Žerovnik (Zagreb)

Виоле

Carla Maria Rodrigues (London)
Tijana Šilinger (Graz)
Andries Cigulea (Cluj-Napoca)
Tijana Dimitrov (Beograd)
Filip Vitko (Zagreb)
Jelisaveta Čivović (Beograd)
Anja Milošević (Beograd)
Leonora Petković (Beograd)

Виолончела

Srđjan Sretenović (Beograd)
Mima Majstorović (Beograd)
Kristina Nikitović (Beograd)
Pavle Rakocević (Beograd)
Katja Meljnikov (Ljubljana)
Agnese Menna (Mainz)
Sebastián Mendoza (Graz)
Stefan Gavrilović (Beograd)

Контрабас

Slobodan Gerić (Beograd)
Jošt Lampret (Ljubljana)
Filip Dokljanov (Beograd)
Subira Joana Gonzalez (Graz)
Nikola Buljančević (Beograd)
Aleksa Šepec (Beograd)

Флауте

Magdolna Slenker (Graz)

Zala Tirš (Graz)

Anna Winter (Graz)

Viktoriiia Hrytsun (Graz)

Обое

Sergey Khodyrev (Köln)

Albert Janka (Köln)

Chenxiao Yang (Köln)

Кларинети

Stephan Mayrhuber (Graz)

Dayeon Uhm (Graz)

Luka Gantar (Graz)

Фаготи

Hubert Stawiarczyk (Graz)

Julja Krivošić (Beograd)

Milijana Kostić (Beograd)

Хорне

Marcin Sikorski (Graz)

Hiu Yan Choi (Graz)

Hannah Oder (Graz)

Theresa Kogler (Graz)

Трубе

Tamás Endre Mészáros (Graz)

Kevin Kulmer (Graz)

Daniel Majbaum (Graz)

Харфе

Sophia Litzinger (Graz)

Тимпани

Anna Micheletti (Graz)

Удараљке

José María Díaz Aranda (Eisenstadt)

Daniele Badioni (Dortmund)

Jonas Maier (Eisenstadt)

Асистент диригента: Atay BAĞCI

Организатори оркестра: Ursula FLEISCHHACKER, Johannes GUNTSCHNIGG

Гл. Организатор Eurphony пројекта: Marlis MÜLLER-LORENZ

Лиза – Мари Либитшних

Рођена у Клагенфурту где и започиње своје музичко образовање на харфи и у соло певању. Од своје дванаесте године пева у хору градског позоришта Клагенфурт (Певачка академија *Carinthia*, хор *Extra*), где је наступала и у солистичким улогама. У досадашњи певачки репертор спадају улоге: 1. Дечак у опери *Чаробна фрула*, Ињолд у опери *Пелеас и Мелисанда*, Млади пастир у опери *Танхојзер*. Студије соло певања започиње 2017. године, на Универзитету за музику и извођачке уметности у Грацу.

Данијел ГАЈС

Данијел Гајс важи за једног од најсвестранијих музичара своје генерације. Рођен је 1979. године у Есену, Немачка. Виолончело је почео да учи са шест година. Четири године студирао је код Клауса Хајца у ХанOVERу. Подржан стипендијом Ротари клуба наставио је образовање на Индијана Универзитету код Јаноса Старкера. Жеља за даљим развојем и напредовањем довела га је у *Hochschule für Musik* у Келну у класу Марије Клигел где је пет година касније, уз студије камерне музике и дириговања, стекао диплому. Као соло челиста наступао је са *Bundesjugendorchester* те је 1995. године освојио прву државну награду на такмичењу „Jugend musiziert“. Године 2000. придружио се Хајцелу Кенедију на америчкој турнеји албума „Kennedy Classics“. Од 2002. године бави се педагошким радом, као доцент у *Landesjugendorchester Rheinland-Pfalz*, *Landesjugendorchester Hessen* и *Bundesjugendorchester*. У опери у Висбадену наступа као соло челиста. Члан *Enos* трија постаје 2005. Године. Редовно одржавају многобројне концерте и учествују на интернационалним музичким фестивалима широм Европе. Град Касел додељује му је Награду за културу 2006. године. Од 2011. године наступа као соло челиста *Capelle Aquileia*, а такође је члан *Bayreuther Festspiele* оркестра. Уз запажену виолончелистичку каријеру, дуги низ година гради и каријеру диригента. Дебитовао је као диригент са Берлинском филхармонијом, 2011. године, с којом је и 2013. наставио сарадњу. Такође предаје виолончело на *Hochschule für Musik* у Мајнцу, *Peter-Cornelius* Конзерваторијуму у Мајнцу и у Бреши у Италији. Године 2014. почиње да руководи камерним оркестром *Klanglabor*. Од ове године је на позицији диригента и уметничког руководиоца Камерног Оркестра Св. Ђорђа у Београду.

Euphony оркестар младих окупља и ове године студенте с различитих интернационалних музичких високошколских институција (Universität für Musik und darstellende Kunst Грац (Аустрија), Музичка академија у Загребу (Хрватска), Факултет музичке уметности Београд (Србија), Orchesterzentrum HPW (Немачка), Академија за гласбо Универзе у Љубљани (Словенија) и Универзитета за музику Клуж-Напока (Румунија).

Euphony оркестар младих није само још један од многобројних аустријских оркестара окупљен с намером увежбавања и извођења концерата. Он је много више од тога. Оркестар је настао 2011. године као плод сарадње музичких факултета/академија из Граца, Загреба, Београда, Будимпеште, Љубљане и Сарајева, прерастао је у динамични пројекат интензивне и богате међународне сарадње с могућношћу проширења и укључивања нових партнера.

Јединствен и необичан концепт диригента Данијела Гајса, чији се рад истиче и цени због размене искустава и доживљаја и темељног приступа раду с оркестром, пример је иновативног раста и образовања у оркестру. Сваке године на програму су нова дела која се увежбавају кроз једнонедељне заједничке радионице, а затим се изводе у градовима учесника пројекта. Ове године после концерта у Линцу, следе концерти у Грацу и Београду.

Euphony оркестар младих окупља у јединственом звуку најбоље младе музичаре - студенте европских музичких високошколских институција и показује, без обзира на музичко наслеђе и окружење из којег изворно долазе, колико моћно може да звучи међународна сарадња.

**Дмитриј Шостакович (1906-1975), Камерна симфонија оп. 110а
оркестарски аранжман Рудолфа Баршаија, по узору на Гудачки
квартет бр. 8, оп. 110.**

Написао сам квартет [бр. 8], који није користан за свакога и идеалан је за неуспех. Сматрао сам да нико након моје смрти неће компоновати дело као сећање на мене. Стога сам одлучио да сам напишем такво дело. На насловној страници могло би се написати: „у сећање на композитора овог квартета“ ... Псеудотрагика овог квартета је та што сам, када сам га компоновао, пролио суза колико и урина након пола туцета пива. Код куће сам покушао да свирам квартет два пута и сузе су ми опет потекле. Али не само због псеудо-трагедије квартета, већ из запрепаштења чудесном јасноћом његовог облика. Можда је ту нека врста ентузијазма одиграла улогу, али који ће вероватно брзо проћи и оставити мамурлук у облику самокритике.

Овим писмом упућеном Исаку Гликману, 19.6.1960, Дмитриј Шостакович је дао права аутобиографске интерпретације свог Гудачког квартета бр. 8, истовремено томе приступајући с великом дозом сарказма. Чак и без овог писма, које је објављено тек 1990, питање значења овог јединственог дела посебно је тешко након успешне премијере, 2. октобра 1960, коју је извео квартет *Бетовен* у Лењинграду. Два аспекта дела траже одговор на значење. Садржајно се поставља питање тако снажно јер је Шостакович читаво дело изградио из низа музичких самоцитата преузетих из његових ранијих дела, као и алузија на своја друга дела и дела других композитора; мотив DSCH (тонови Де, Ес, Це и Ха), који представља име *Dmitri Shostakovich*, представља лепак који све спаја у целину. Програмирани и рано објављени службени наслов дела „У сећање на жртве фашизма и рата“, као и употреба револуционарне песме *Im Kerker zu Tode gerbartert* чине другу окосницу проблема значења: дело се може схватити као стварни одговор на окрутно насиље, али наслов се може проматрати и као пуки гест у вези с послератном совјетском владом. Квартет се може схватити и као израз посебно болних личних искустава, чак и ако такве интерпретације Шостаковичевих дела често нису у потпуности поуздане. А уз неизбежни назив DSCH, дело потенцијално коментарише другу тему: може ли име, тј. може ли једна особа истински нешто да значи?

Квартет се састоји од пет ставова који заједно чине слободни облик лука (споро - брзо - споро). У првом ставу суочавамо се с мешавином кратке фразе о DSCH-у и одломка из Шостаковичеве Прве симфоније. Усред става, хроматске, меланхоличне мелодије теже слободи, али бордунски тон виолончела и контрабаса држе мелодију чврсто на (или готово под) тлом. Након репризе, одмах започиње други став.

DSCH мотив прати ритмички попут ножа. Само мале промене у музичком ткиву, нпр. помоћу два цитата из Шостаковичевог клавирског трија број 2, нуде ту и тамо нешто страствено и лирско. У трећем ставу још смо ухваћени у мраку, овај пут у плесу смрти. Након што две виолине готово искриве тон на почетку мотива DSCH, плес постаје тежи јер се ритам брзо мења између дводелног и троделног пре него што став заврши у лаганом филиграну. У четвртом ставу појављују се чежњиве, нежне мелодије, које бивају прекинуте тврдим акордима. Када се овде појави револуционарна песма, према њој се поступа посебно нежно и лепо, док јој истовремено прети опасност лежећег бордунског тона.

Дело се завршава у потпуности разрађеном фугом која се заснива на мотиву DSCH. Јача присутност дубљих музичких инструмената посебно се може чути у камерном симфонијском аранжману Рудолфа Баршаија; тамо где је Шостакович користио само једно виолончело, Баршаи је имао на располагању већу групу виолончела и басова. Оно што овакав аранжман губи у интимности, добија у приказивању још дубљег понора.

Густав Малер, Симфонија бр. 4

*Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.*

Последња строфа из песме „Das Himmel hängt voll Geigen" (Небо је пуно виолина - баварска народна песма из познате збирке *Des Knaben Wunderhorn* (Дечаков чудесни рог) Ахима фон Арнима и Клеменса Брентана) одјекује нежном мелодијом соло сопрана на крају последњег става Малерове четврте симфоније.

Стихови уз Малерову смирену поставку представљају више од завршетка Симфоније; заједно с осталим строфама песме, текст указује на идеју читавог дела. Ова песма је Малера дуго окупирала. Дело је први пут компоновано као оркестарска поема 1892. Када је у лето 1900. компоновао Четврту симфонију, користио је ову поему као основу четвртог и последњег става симфоније, а она је уједно и извор мањих музичких мотива у остала три става.

У тексту песме невинно дете описује 'Небески живот' (што је и сам назив песме) у коме сви - укључујући и познате свеце - уживају у укусној гозби. Малеров циљ је био да песнички и музички коментарише идеју живота након смрти. Симфонија је такође требало да представља својеврсно финале симфонијске тетралогije, која се састојала од Малерове прве четири симфоније.

Неке његове ране програмске идеје за Симфонију могу се наћи само у релативно приватним документима тог времена, док су друге објављене током првих изведби. Иако Симфонија нема детаљних програмских објашњења, текст у последњем ставу доноси снажно значење које уоквирује целину дела.

У поређењу са Малерове прве три симфоније, четврта је уздржанија и "класичнија". Првим ставом (*Bedächtig, nicht eilen*) влада атмосфера детиње невиности. Након увода, у којем се чује музичка имитација готово "безумних" звона, појављују се прве главне теме. Друга тема, која приказује дететове потешкоће, једна је од карактеристика првог става. Касније, у развојном делу и репризи става, ова тема ће се поновно појавити два пута, притом прелазећи у узбудљиве и величанствене тонове трубе. На завршетку става следи мирна, а енергична музика. Други став (*In gemächlicher Bewegung, ohne Hast*), у основи замишљен као *danse macabre* или чак плес ђавола који пружа ефектан контраст остатку Симфоније. Посебну

разноликост и шаренило доноси соло виолина. Према Малеровим упутствима, виолина мора да буде за степен више од уобичајене, да би се добио тањи, онострани звук.

Иако последњи став доноси кључ значења читаве Симфоније, трећи став оставља још снажнији емотивни утисак. Став *Ruhevoll* састоји се од две главне идеје, једне смирене и њежне у дурском тоналитету и контрастне идеје патње која се појављује у различитим молским тоналитетима. Став започиње смирено и готово неподношљиво лепо, са спорим, лаганим мелодијама које се једва могу чути из њихових акорада, док се једна утешна мелодија у басу изводи пициклом. Након поновног појављивања дурске тоналитетне идеје с почетка - овај пут брже и веселије – враћа се погребна тематика. Поновни падови у дубине овога пута су већи и готово ефектнији у доживљају. Иако је крај става у дурском тоналитету с веселом музиком, свеједно остаје питање може ли се таква туга, чак и у небеском животу излечити? То питање се може поставити након слушања посљедњег става. Малеров одговор, према сећању Натали Бауер Лехнер, гласи:

Оно што сам имао на уму било је изузетно тешко учинити. Замислите неразлучиво небеско плаветнило које је теже погодити од било које хармоничне и контрастне боје. То је основно расположење целине. Само понекад потамни и постане језиво грозно: али небо само по себи не потамни већ сјаји у вечној плавој боји. Само што нама потамни, попут паничног терора који нас често погоди усред најлепшег дана у шуми преплављеној светлошћу. Скерцо је мистичан, збуњен и необичан утолико да ће вам се дићи коса на глави, али ћете у Адађу видети, на месту где се све разрешава, да све то ипак није било замишљено као толико велико зло.

Jennifer Ronyak