

Програма:

Ф. Шуберт: „Аве Марија“, оп.52, Ellens Gesang III, D.839 („Трета песна на Елена“)

Г. Малер: Симфонија бр. 4 во Ге-дур

–Bedächtig. Nicht eilen (Замислено, без брзање)

–In gemächlicher Bewegung, ohne Hast (Во спокојно движење, без брзање)

–Ruhevoll (poco adagio) (Мирно)

–Sehr behaglich (Многу пријатно)

Маестро Александар Гордон Земцов зад себе има навистина богата кариера како виолист, но во последниве години тој е и успешен диригент. Всушност, неговиот дебитантски настап како диригент се одржал во Финска, во 2014 година со Симфонискиот оркестар на Лапеенранта, што му донел покани да диригира и со останатите оркестри во Финска. Во 2017 година следувал мошне значаен концерт којшто му донел покани за диригирање ширум светот, со Симфонискиот оркестар на Бугарското национално радио и со влијателниот виолончелист Миша Мајски како солист. Во 2018 година, маестро Земцов диригирал со Камерниот оркестар на Манхајм и OZM Дортмунд во Германија, како и во Оперскиот театар во Риека, Хрватска, со изведби на балетот на Чајковски – „Оревокршачка“. По неговиот дебитантски настап во Кина, пак, во септември 2018 година со Симфонискиот оркестар на Лианонинг, воспоставил соработка за неколку програми во следните сезони. Александар Земцов е член на програмата „LEAD!“, каде што соработува како ментор по виола и асистент-диригент на врвниот Јука-Пека Сарасте. Во 2020 година тој дебитирал и како оперски диригент со „Алеко“ од Рахмањин во Украинската национална опера во Киев, што следеле повторни покани за следната сезона. Во април 2021 година, му асистирал на маестро Владимир Јуровски со Лондонската филхармонија, а истата година го имал и својот дебитантски настап како диригент на Лондонската филхармонија на турнеја во Мадрид и во Барселона. Во 2015 година, Александар Земцов бил именуван за уметнички директор и диригент на Меѓународниот нов симфониски оркестар (INSO) во Лвив, давајќи му на овој мултинационален германско-руско-украинско-еврејски музичар улога на „Амбасадор на мирот“ во Украина, со цел да донесе мир и единство преку музиката. Инаку, на само 23 години, Александар Земцов бил именуван за главен виолист на Лондонската филхармонија. Во 2012 година, по десет години како лидер на виола-секцијата на ЛПО, тој заминал за да се посвети целосно на својата кариера како солист и диригент.

Алексис Изар Гордон е тринаесетгодишен сопран и член на Оперското училиште на Виенската државна опера, каде што се образува од својата осма година. Роден е во Лондон во 2013 година, во семејство на професионални музичари, а подоцна со своето семејство се преселил во Виена. И покрај младата возраст, Алексис веќе има значајно сценско искуство. Настапувал во големи оперски продукции на Виенската државна опера, меѓу кои „Кармен“ од Бизе, „Пиковата дама“ од Чајковски, „Отело“ од Верди, „Бодеми“ од Пучини, „Жената без сенка“ од Рихард Штраус и „Возек“ од Берг. Настапувал и со Виенската филхармонија во „Пасион според Јован“ од Бах, како и во „Волшебната флејта“ од Моцарт. На десетгодишна возраст го остварил своето деби во Стокхолм како сопрански солист во Четвртата симфонија од Густав Малер, под диригентство на својот татко, Александар Гордон Земцов. На дванаесетгодишна возраст го изведувал солистичкиот дел во „Chichester Psalms“ од Леонард Бернштајн со Виенската филхармонија и хорот „Арнолд Шенберг“. Настапувал и во камерни концерти со истакнати музичари, меѓу кои Јука-Пека Сарасте и Пека Куусисто. Негови музички ментори се сопранистката Красимира Стојанова и диригентот Цими Чианг, а работел и со мецосопранот Тања Аријане Баумгартнер. За него се создадени и две нови дела – „Agnus Dei“ од украинскиот композитор Александар Родин и „Ave Maria“ од бугарската композиторка Борислава Танева, кои ги приизвел во Финска. Покрај пеењето, Алексис изучува пијано, кларинет, виолина и виола. Особен интерес покажува и кон математиката и природните науки, а веќе има постигнато значајни резултати на национални математички натпревари.

„Аве Марија“, оп.52 (Ellens Gesang III, D.839)

ФРАНЦ ШУБЕРТ

(31 јануари 1797, Виена, Австрија – 19 ноември 1828, Виена, Австрија)

Премиера: Првата изведба се претпоставува дека се одржала во замокот на грофицата Софи Вајсенволф во австрискиот град Штајреген во 1825 година, на која делото ѝ било посветено.

Франц Шуберт (1797 – 1828) е еден од најзначајните композитори на раниот романтизам и автор кој со своето творештво суштински го обликува развојот на романтичарскиот Лид. Во неговата музика поезијата и музичкиот израз се неразделно поврзани, а едноставноста на мелодиската мисла често крие суптилна хармонска и психолошка длабочина.

„Ave Maria“, едно од неговите најпознати дела, е создадено во април 1825 година како „Ellens dritter Gesang“ („Трета песна на Елена“), D. 839, оп. 52, бр. 6. Делото е дел од збирката од седум песни инспирирани од поемата „The Lady of the Lake“ („Дамата од езерото“) на Волтер Скот, во германскиот превод на Адам Шторк. Оригиналниот поднаслов е „Hymne an die Jungfrau“ („Химна кон Богородица“), а композицијата е наменета за женски глас и пијано.

Во поемата на Скот, Елена Даглас, заедно со својот прогонет татко, се засолнува во пештера и во момент на опасност ѝ се обраќа на Богородица со молитва за заштита. Шуберт оваа сцена ја претвора во интимен и концентриран музички израз, во кој молитвата не е претставена со драматична патетика, туку со смиреност и внатрешна воздржаност.

Музички, делото е изградено во строфична форма: трите строфи го следат истиот музички модел, со што се создава впечаток на постојаност и молитвена контемплација. Сепак, повторувањето кај Шуберт никогаш не е само формално. Промената на текстот носи и промена на неговата емотивна тежина – од страв и неизвесност, преку надеж и чувство на заштита, до непосредната молитва за таткото.

Особено препознатлив е односот меѓу вокалната линија и пијанистичката (оркестарската) фактура. Над непрекинатото, меко и арпежирано движење на пијаното се развива широка, лирска мелодија, чија едноставност создава впечаток на спонтаност. Но токму во оваа едноставност се препознава специфичниот Шубертов музички јазик: суптилните хармонски поместувања, внимателното градење на фразата и чувствителното усогласување на музиката со поетскиот збор. Пијаното не е само придружба туку активен носител на атмосферата и внатрешниот тек на песната.

Иако денес композицијата речиси исклучиво се поврзува со насловот „Ave Maria“, Шуберт не ја напишал како музичка поставка на традиционалниот латински текст на католичката молитва. Почетните и завршните зборови на секоја строфа – „Ave Maria“ – подоцна овозможиле мелодијата да биде приспособена кон целосниот текст на молитвата. Со текот на времето оваа нова верзија станала толку распространета што оригиналниот литературен контекст на делото речиси исчезнал од колективната меморија.

Инаку, „Ellens dritter Gesang“ бил објавен во Виена во 1826 година како дел од опусот 52 и бил посветен на грофицата Софи фон Вајсенволф. Се претпоставува дека песната можеби била изведена во приватен круг во Штајреген во текот на летото 1825 година, во периодот кога Шуберт престојувал во Горна Австрија. Сепак, точната прва изведба не е сигурно документирана. Првата позната јавна изведба на една од песните на Елена се одржала во Виена, на 31 јануари 1828 година, но зачуваната програма не прецизира која од трите песни била изведена.

Подоцна „Ave Maria“ доживеала бројни транскрипции и аранжмани, меѓу кои и трите верзии за пијано од Франц Лист. Нејзината огромна популарност, сепак, не се должи само на религиозниот контекст што ѝ бил даден со текот на времето, туку пред сè на исклучителната способност на Шуберт од едноставна мелодиска и хармонска материја да создаде простор на интимност, молитвеност и длабока човечка чувствителност.

Токму во таа рамнотежа меѓу едноставноста и изразната длабочина се препознава трајната вредност на Шубертовиот Lied и причината поради која „Ave Maria“ и денес останува едно од неговите најсакани дела.

Симфонија бр. 4 во Ге-дур

ГУСТАВ МАЛЕР

(7 јули 1860, Калиште, Чешка – 18 мај 1911, Виена, Австрија)

Премиера: Симфонијата првпат била изведена на 25 ноември 1901 година во Минхен, во салата „Кајм“, со Малер како диригент, оркестарот Кајм и сопранот Маргарете Михалек. Изведбата била пречекана со големо неразбирање и поделени реакции. Публиката, навикната на монументалниот звучен свет на неговите претходни симфонии, тешко ја прифатила оваа необична комбинација на детска едноставност, народна поетика, гротеска и духовност.

Густав Малер е еден од најзначајните симфоничари на доцниот романтизам, композитор чие творештво ги проширува границите на симфонискиот жанр кон музичко-филозофско размислување за природата, човекот, животот и смртта. Неговите симфонии обединуваат различни звучни светови – од монументален и драматичен, до интимен, често и гротескен свет, но и детски, наивен.

Симфонијата бр. 4 во Ге-дур е создадена во 1899, 1900 година и претставува последна од трите таканаречени „Вундерхорн“ симфонии, поврзани со збирката на германска народна поезија Des Knaben Wunderhorn („Чудесниот рог на момчето“). Нејзиното јадро е песната „Das himmlische Leben“ („Небесниот живот“), која Малер ја напишал уште во 1892 година, првично замислувајќи ја како завршен став на својата Трета симфонија. Подоцна ја издвоил и ја поставил како финале на новата симфонија, кон која ги изградил останатите три става. Така, песната не е само нејзина завршница, туку и нејзина внатрешна поетска и музичка цел.

Во споредба со огромните размери и оркестарскиот апарат на претходните симфонии, Четвртата е необично концентрирана и просирна. Малер користи голем оркестар, но речиси никогаш не го активира во целост: инструментите ги користи пред сè како носители на боја, регистар и карактер. Отсуството на тромбони, како и релативно скромното траење, ја издвојуваат оваа симфонија од монументалниот звучен свет на неговите први три дела. Самиот Малер ја споредувал нејзината атмосфера со „еднообразното сино на небото“.

Токму во оваа привидна едноставност се крие нејзината сложеност. Првиот став започнува со свончиња на санки, а потоа се развива низа лесни, мелодиски јасни и речиси шубертовски теми. Малеровиот однос кон Шуберт овде не е случаен. Во периодот на создавањето на симфонијата, тој повторно интензивно го проучувал Шуберовото творештво, вклучувајќи ги неговите песни и камерна музика. Од Шуберт не го презема само мелодискиот шарм, туку и способноста од релативно едноставен мотив да создаде широк и органски музички тек.

Во првиот став особено е впечатлива играта меѓу идиличното и вознемирувачкото. Мелодиите се лесни и певливи, оркестарската фактура е прозрачна, а атмосферата потсетува на безгрижност и домашна топлина – на германскиот поим Gemütlichkeit. Но под таа површина постепено се појавуваат потемни тоналитети, необични соли и сигнали што го нарушуваат спокојството. Малер самиот говорел за моментот кога „небото“ останува сино и ведро, но човекот одеднаш почувствува страв пред таа убавина. Така, идиличниот свет никогаш не е целосно безбеден.

Овој принцип уште појасно се развива во вториот став. Соло виолината е наштимана за цел тон повисоко, со што добива остар, необичен и речиси гротескен звук. Таа го претставува Freund Hein, фигура од германскиот фолклор што ја персонифицира Смртта. Играта на виолината е истовремено народна, иронична и сенишна: меѓу нејзините појавувања се отвораат нежни и лирски епизоди, но сенката на „смртта“ постојано се враќа. Така, Малер повторно го соочува детското чувство за игра со свеста за минливоста.

Третиот став, Ruhevoll („Мирно“), претставува емотивно јадро на симфонијата. Изграден како двојни варијации врз две основни теми, ставот започнува со широка и нежна мелодија во виолончелата, на која се надоврзува помеланхолична линија во обоата. Постепеното варирање и проширување на тематскиот материјал создаваат впечаток на континуирано внатрешно движење, иако музиката на површината останува длабоко смирена. Малер овој став го поврзувал со насмевката на својата мајка.

Кулминацијата доаѓа ненадејно: по долгиот процес на созерцание, оркестарот се отвора во блескав Е-дур акорд – како ненадејно отворање на портите кон друг свет. Овој момент е клучен за целата симфонија бидејќи токму она што претходно било само навестување сега станува јасна музичка перспектива. По него, музиката повторно се повлекува во својата почетна смиреност.

Во финалето, сопранскиот глас ја донесува визијата за „небесниот живот“ од перспективата на дете. Рајот е замислен како свет на музика, игра, танц и изобилство, исполнет со светци и ангели, но претставен преку едноставниот и наивен јазик на народната поезија. Токму затоа оваа визија е истовремено трогателна и чудно вознемирувачка. Детето го замислува небесниот свет според искуството на земниот: има храна, музика и радост, но и жртва и смрт. Дури и во рајот, според неговата фантазија, остануваат траги од земниот свет.

Музички, финалето го заокружува целиот симфониски процес. Многу од претходно слушнатите тематски идеи потекнуваат од малите мотивски јадра на песната, така што дури и пред да биде испеана, нејзината музика веќе тивко живее во претходните ставови. На тој начин симфонијата се движи кон својата крајна визија – не преку монументална кулминација, туку преку постепено откривање на нешто што од самиот почеток било присутно во нејзината музичка структура.

Четвртата симфонија е затоа едно од најсуптилниите остварувања на Малеровиот симфониски јазик. Нејзината привидна леснотија, прозрачната оркестрација и шубертовската мелодичност се само една страна од делото. Под нив постојано се чувствуваат иронијата, сенката на смртта, сеќавањето, минливоста и човечката потреба да се замисли свет во кој конечно постои мир. Токму во таа двојност меѓу детската невиност и зрелото искуство, меѓу земното и небесното, убавината и вознемиреноста, лежи нејзината трајна сила. Со текот на времето се наметнала како едно од најизведуваните Малерови дела – симфонија чија тивка, привидно едноставна површина постепено открива сè подлабок и посложен свет.

Текстови: Тина Иванова, музиколог

СЛЕДНА ПРОГРАМА:

8.10.2026
МУЗИЧКИ КОД

Диригент:
Борјан Цанев

Програма:
В. А. Моцарт: Увертира од операта „Дон Џовани“
Џ. Росини: Увертира од операта „Севилскиот берберин“
Л. В. Бетовен: Увертира „Кориолан“
Ј. Брамс: „Академска увертира“
Р. Вагнер: Увертира од операта „Мајсторите пејачи од Нирнберг“
Џ. Верди: Увертира од операта „Моќта на судбината“
Д. Шостакович: „Свечена увертира“

Programi:

F. Schubert: “Ave Maria”, op. 52, Ellens Gesang III, D. 839 (“Kënga e tretë e Elenës”)

G. Maler: Simfonia nr. 4 në Sol maxhor

- *Bedächtig. Nicht eilen* (Me përsiatje, pa u nxituar)
- *In gemächlicher Bewegung, ohne Hast* (Me lëvizje të qetë, pa nxitim)
- *Ruhevoll (poco adagio)* (Qetësisht)
- *Sehr behaglich* (Me shumë rehati)

Maestro Aleksandar Gordon Zemcov ka një karrierë jashtëzakonisht të pasur si violist, ndërsa vitet e fundit është afirmuar edhe si dirigjent i suksesshëm. Debutimin si dirigjent e bëri në Finlandë, në vitin 2014, me Orkestrën Simfonike të Lapenrants, duke marrë më pas ftesa për të drejtuar edhe orkestra të tjera në Finlandë. Në vitin 2017 pasoi një koncert me rëndësi të veçantë me Orkestrën Simfonike të Radios Kombëtare Bullgare dhe violonçelistin e shquar Misha Majska si solist, i cili i solli ftesa për të dirigjuar në mbarë botën. Në vitin 2018, maestro Zemcov drejtoi Orkestrën e Dhomës të Manhajmit dhe OZM Dortmund në Gjermani, si dhe shfaqjet e baletit “Arrëthyesi” të Çajkovskit në Teatrin e Operës në Rijekë të Kroacisë. Pas debutimit në Kinë, në shtator të vitit 2018, me Orkestrën Simfonike të Liaoningut, vendosi një bashkëpunim për disa programe gjatë sezoneve pasuese.

Aleksandar Zemcov është pjesë e programit “LEAD!”, ku angazhohet si mentor i violës dhe asistent i dirigjentit të shquar Juka-Peka Saraste. Në vitin 2020 debutoi edhe si dirigjent operistik me “Aleko” të Rahmaninovit në Operën Kombëtare të Ukrainës në Kiev, duke marrë ftesa të reja për sezonin pasues. Në prill të vitit 2021 ishte asistent i maestro Vladimir Jurovskit me Filarmoninë e Londrës, ndërsa po atë vit debutoi si dirigjent i kësaj filarmonie gjatë turneut në Madrid dhe Barcelonë.

Në vitin 2015, Aleksandar Zemcov u emërua drejtor artistik dhe dirigjent i Orkestrës së Re Simfonike Ndërkombëtare (INSO) në Lviv. Ky emërim i dha muzikantit me prejardhje gjermane, ruse, ukrainase dhe hebraike rolin e “Ambasadorit të Paqes” në Ukrainë, me synimin për të sjellë paqe dhe unitet përmes muzikës. Në moshën vetëm 23-vjeçare, ai ishte emëruar violist i parë i Filarmonisë së Londrës. Në vitin 2012, pas dhjetë vjetësh në krye të seksionit të violave të kësaj orkestre, u largua për t’iu përkushtuar tërësisht karrierës si solist dhe dirigjent.

Aleksis Izar Gordon është një këngëtar trembëdhjetëvjeçar me zë soprano dhe nxënës i Shkollës së Operës pranë Operës Shtetërore të Vjenës, ku shkollohet që nga moshat tetëvjeçare. Lindi në Londër në vitin 2013, në një familje muzikantësh profesionistë, dhe më vonë u zhvendos me familjen në Vjenë.

Pavarësisht moshës së re, Aleksisi tashmë ka përvojë të konsiderueshme skenike. Ka marrë pjesë në produksione të mëdha të Operës Shtetërore të Vjenës, ndër të cilat “Karmen” e Bizet, “Dama pik” e Çajkovskit, “Otello” e Verdit, “Bohemët” e Puçinit, “Gruaja pa hije” e Rihard Shtrausit dhe “Vocek” e Bergut. Ka interpretuar gjithashtu me Filarmoninë e Vjenës në “Pasionin sipas Shën Gjoni” të Bahut, si dhe në “Flautin magjik” të Moxartit.

Në moshën dhjetëvjeçare debutoi në Stokholm si solist soprano në Simfoninë e Katërt të Gustav Malerit, nën drejtimin e të atit, Aleksandar Gordon Zemcov. Në moshën dymbëdhjetëvjeçare interpretoi pjesën solistike në “Chichester Psalms” të Leonard Bernshajnit me Filarmoninë e Vjenës dhe korin “Arnold Shënberg”. Ka marrë pjesë edhe në koncerte të muzikës së dhomës me muzikantë të shquar, ndër të cilët Juka-Peka Saraste dhe Peka Kusisto.

Mentorët e tij muzikorë janë sopranoja Krasimira Stojanova dhe dirigjenti Xhimi Çiang, ndërsa ka punuar edhe me mexosopranon Tanja Ariane Baumgartner. Për të janë krijuar edhe dy vepra të reja: “Agnus Dei” e kompozitorit ukrainas Aleksandar Rodin dhe “Ave Maria” e kompozitores bullgare Borislava Taneva, të cilat ai i interpretoi për herë të parë në Finlandë.

Krahas këndimit, Aleksisi studion piano, klarinetë, violinë dhe violë. Shfaq interes të veçantë edhe për matematikën dhe shkencat natyrore, ndërsa tashmë ka arritur rezultate të rëndësishme në gara kombëtare të matematikës.

“Ave Maria”, op. 52 (Ellens Gesang III, D. 839)

FRANC SHUBERT

(31 janar 1797, Vjenë, Austri – 19 nëntor 1828, Vjenë, Austri)

Premiera: Supozohet se interpretimi i parë u zhvillua në vitin 1825, në kështjellën e konteshës Sofi Vajsenwolf në qytetin austriak Shtajreg. Vepra i ishte kushtuar konteshës.

Franc Shuberti (1797–1828) është një nga kompozitorët më të rëndësishëm të romantizmit të hershëm dhe një autor që, me krijimtarinë e tij, ndikoi thelbësisht në zhvillimin e Lied-it romantik. Në muzikën e tij, poezia dhe shprehja muzikore janë të lidhura në mënyrë të pandashme, ndërsa thjeshtësia e mendimit melodik shpesh fsheh një thellësi të hollë harmonike dhe psikologjike.

“Ave Maria”, një nga veprat e tij më të njohura, u krijua në prill të vitit 1825 me titullin “Ellens dritter Gesang” (“Kënga e tretë e Elenës”), D. 839, op. 52, nr. 6. Vepra është pjesë e një përmbledhjeje me shtatë këngë të frymëzuara nga poema “The Lady of the Lake” (“Zonja e liqenit”) e Uollter Skotit, në përkthimin gjerman të Adam Shtorkut. Nëntitulli origjinal është “Hymne an die Jungfrau” (“Himn për Virgjëreshën Mari”), ndërsa kompozimi është shkruar për zë femëror dhe piano.

Në poemën e Skotit, Elena Daggas, së bashku me të atin e përndjekur, strehohet në një shpellë dhe, në një çast rreziku, i drejtohet Virgjëreshës Mari me një lutje për mbrojtje. Shuberti e shndërron këtë skenë në një shprehje muzikore intime dhe të përqendruar, ku lutja nuk paraqitet me patos dramatik, por me qetësi dhe përmbajtje të brendshme. Nga pikëpamja muzikore, vepra është ndërtuar në formë strofike: të tria strofat ndjekin të njëjtin model muzikor, duke krijuar përshtypjen e qëndrueshmërisë dhe të përsiatjes lutëse. Megjithatë, te Shuberti përsëritja nuk është kurrë thjesht formale. Ndryshimi i tekstit sjell edhe ndryshimin e peshës së tij emocionale: nga frika dhe pasiguria, përmes shpresës dhe ndjenjës së mbrojtjes, deri te lutja e drejtpërdrejtë për të atin.

Veçanërisht e dallueshme është marrëdhënia mes vijës vokale dhe fakturës pianistike apo orkestrale. Mbi lëvizjen e pandërprerë, të butë dhe të arpezhuar të pianos zhvillohet një melodi e gjerë lirike, thjeshtësia e së cilës krijon përshtypjen e spontanitetit. Por pikërisht në këtë thjeshtësi dallohet gjuha karakteristike muzikore e Shubertit: zhvendosjet e holla harmonike, ndërtimi i kujdesshëm i frazës dhe harmonizimi i ndjeshëm i muzikës me fjalën poetike. Pianoja nuk është thjesht shoqërim, por bartëse aktive e atmosferës dhe e rrjedhës së brendshme të këngës.

Ndonëse sot kompozimi lidhet pothuajse ekskluzivisht me titullin “Ave Maria”, Shuberti nuk e shkroi si një kompozim mbi tekstin tradicional latin të lutjes katolike. Fjalët hyrëse dhe përmbyllëse të çdo strofe, “Ave Maria”, më vonë mundësuan përshtatjen e melodisë me tekstin e plotë të lutjes. Me kalimin e kohës, ky version i ri u përhap aq shumë, sa konteksti original letrar i veprës pothuajse u zhduk nga kujtesa kolektive.

“Ellens dritter Gesang” u botua në Vjenë në vitin 1826, si pjesë e opusit 52, dhe iu kushtua konteshës Sofi fon Vajsenvolf. Supozohet se kënga mund të jetë interpretuar në një rreth privat në Shtajreg gjatë verës së vitit 1825, në periudhën kur Shuberti qëndronte në Austrinë e Epërme. Megjithatë, interpretimi i parë nuk është dokumentuar me siguri. Interpretimi i parë publik i njohur i njërës prej këngëve të Elenës u zhvillua në Vjenë, më 31 janar 1828, por programi i ruajtur nuk përcakton se cila nga të tria këngët u interpretua.

Më vonë, “Ave Maria” njohu transkriptime dhe aranzhime të shumta, ndër të cilat edhe tri versionet për piano të Franc Listit. Popullariteti i saj i jashtëzakonshëm, megjithatë, nuk i detyrohet vetëm kontekstit fetar që iu dha me kalimin e kohës, por mbi të gjitha aftësisë së rrallë të Shubertit për të krijuar, nga një material i thjeshtë melodik dhe harmonik, një hapësirë intimiteti, lutjeje dhe ndjeshmërie të thellë njerëzore.

Pikërisht në këtë ekuilibër mes thjeshtësisë dhe thellësisë shprehëse qëndron vlera e përhershme e Lied-it të Shubertit dhe arsyeja pse “Ave Maria” mbetet edhe sot një nga veprat e tij më të dashura.

Simfonia nr. 4 në Sol maxhor

GUSTAV MALER

(7 korrik 1860, Kalishtë, Çeki – 18 maj 1911, Vjenë, Austri)

Premiera: Simfonia u interpretua për herë të parë më 25 nëntor 1901 në Mynih, në sallën “Kaim”, me Malerin si dirigjent, Orkestrën Kaim dhe sopranon Margarete Mihalek. Interpretimi u prit me mungesë të theksuar mirëkuptimi dhe reagime të ndara. Publiku, i mësuar me botën monumentale tingullore të simfonive të tij të mëparshme, e pati të vështirë ta pranonte këtë ndërthurje të pazakontë të thjeshtësisë fëmijërore, poetikës popullore, groteskut dhe përshtypshmërisë.

Gustav Maler është një nga simfonistët më të rëndësishëm të romantizmit të vonë, një kompozitor krijimtaria e të cilit i zgjeron kufijtë e zhanrit simfonik drejt përsiatjes muzikore e filozofike mbi natyrën, njeriun, jetën dhe vdekjen. Simfonitë e tij bashkojnë botë të ndryshme tingullore: nga ajo monumentale dhe dramatike tek ajo intime, shpesh groteske, por edhe fëmijërore e naive.

Simfonia nr. 4 në Sol maxhor u krijua gjatë viteve 1899–1900 dhe është e fundit nga tri të ashtuquajturat simfoni “Wunderhorn”, të lidhura me përmbledhjen e poezisë popullore gjermane Des Knaben Wunderhorn (“Biri magjik i djalosht”). Në thelb të saj qëndron kënga “Das himmlische Leben” (“Jeta qiellore”), të cilën Maler e kishte shkruar që në vitin 1892, fillimisht duke e menduar si kohën përmbyllëse të Simfonisë së Tretë. Më vonë e veçoi dhe e vendosi si finale të simfonisë së re, duke ndërtuar tri kohët e tjera në funksion të saj. Kështu, kënga nuk është vetëm përmbyllja e veprës, por edhe synimi i saj i brendshëm poetik dhe muzikor.

Krahasuar me përmasat e mëdha dhe përbërjen orkestrale të simfonive të mëparshme, e Katërta është jashtëzakonisht e përqendruar dhe transparente. Maler i përdor një orkestër të madhe, por pothuajse kurrë nuk e angazhon të tërën njëkohësisht: instrumentet i përdor kryesisht si bartëse të ngjyrës, regjistrit dhe karakterit. Mungesa e tromboneve, si dhe kohëzgjatja relativisht e shkurtër, e dallojnë këtë simfoni nga bota monumentale tingullore e tri simfonive të tij të para. Vetë Maler i krahasonte atmosferën e saj me “kaltërsinë e njëtrajtshme të qiellit”.

Pikërisht në këtë thjeshtësi të dukshme fshihet ndërlikueshmëria e saj. Koha e parë nis me tinguj kambanëzash të slitës, e më pas zhvillohet një varg temash të lehta, melodikisht të qarta dhe pothuajse shubertiane. Lidhja e Malerit me Shubertin këtu nuk është e rastësishme. Gjatë periudhës së krijimit të simfonisë, ai i ishte rikthyer studimit intensiv të krijimtarisë së Shubertit, përfshirë këngët dhe muzikën e tij të dhomës. Nga Shuberti ai merr jo vetëm hijeshinë melodike, por edhe aftësinë për të krijuar nga një motiv relativisht i thjeshtë një rrjedhë muzikore të gjerë dhe organike.

Në kohën e parë bie veçanërisht në sy loja mes idilikes dhe shqetësueses. Meloditë janë të lehta dhe të këndueshme, faktura orkestrale është transparente, ndërsa atmosfera të kujton shkujdesjen dhe ngrohtësinë familjare, të shprehura në konceptin gjerman Gemütlichkeit. Por nën këtë sipërfaqe shfaqen gradualisht tonalitete më të errëta, solo të pazakonta dhe sinjale që e prishin qetësinë. Vetë Maler fliste për çastin kur “qielli” mbetet i kaltër dhe i kthjellët, por njeriu papritur ndien frikë përballë kësaj bukurie. Kështu, bota idilike nuk është kurrë plotësisht e sigurt.

Ky parim zhvillohet edhe më qartë në kohën e dytë. Violina solo është akorduar një ton të plotë më lart, duke fituar një tingull të mprehtë, të pazakontë dhe pothuajse grotesk. Ajo përfaqëson Freund Hein, një figurë të folklorit gjerman që personifikon Vdekjen. Loja e violinës është njëkohësisht popullore, ironike dhe fantazmore; mes shfaqjeve të saj hapen episode të buta e lirike, por hija e “vdekjes” rikthehet vazhdimisht. Kështu, Maleri e përball sërish ndjenjën fëmijërore të lojës me vetëdijen për kalimtarësinë.

Koha e tretë, Ruhevoll (“Qetësisht”), përbën thelbin emocional të simfonisë. E ndërtuar në formën e variacioneve të dyfishta mbi dy tema kryesore, ajo nis me një melodi të gjerë dhe të butë në violonçela, së cilës i bashkohet një vijë më melankolike në oboe. Variacionet dhe zgjerimi gradual i materialit tematik krijojnë përshtypjen e një lëvizjeje të brendshme të pandërprerë, megjithëse në sipërfaqe muzika mbetet thellësisht e qetë. Maleri e lidhte këtë kohë me buzëqeshjen e së ëmës.

Kulminacioni vjen papritur: pas procesit të gjatë të përsiatjes, orkestra shpërthen në një akord të ndritshëm në Mi maxhor, si një hapje e beftë e portave drejt një bote tjetër. Ky çast është vendimtar për të gjithë simfoninë, sepse ajo që më parë ishte vetëm një parandjenjë, tani bëhet një perspektivë e qartë muzikore. Pas tij, muzika tërhiqet sërish në qetësinë e saj fillestare.

Në finale, zëri soprano sjell vizionin e “jetës qiellore” nga këndvështrimi i një fëmije. Parajsa përfitohet si një botë muzike, loje, vallëzimi dhe begatie, e mbushur me shenjtore dhe engjëj, por e paraqitur përmes gjuhës së thjeshtë dhe naive të poezisë popullore. Pikërisht për këtë arsye, ky vizion është njëkohësisht prekës dhe çuditërisht shqetësues. Fëmija e përfiton botën qiellore sipas përvojës së asaj tokësore: ka ushqim, muzikë dhe gëzim, por edhe flijim e vdekje. Edhe në parajsë, sipas fantazisë së tij, mbeten gjurmë të botës tokësore.

Nga pikëpamja muzikore, finalja përmbyll të gjithë procesin simfonik. Shumë prej ideve tematike të dëgjua më parë burojnë nga bërthamat e vogla motivike të këngës, kështu që, ende pa u kënduar ajo, muzika e saj tashmë jeton qetësisht në kohët e mëparshme. Në këtë mënyrë, simfonia lëviz drejt vizionit të saj përfundimtar jo përmes një kulminacioni monumental, por përmes zbulimit gradual të diçkaje që ka qenë e pranishme në strukturën e saj muzikore që nga fillimi.

Prandaj, Simfonia e Katërt është një nga shprehjet më të holla të gjuhës simfonike të Malerit. Lehtësia e saj e dukshme, orkestrimi transparent dhe melodioziteti shubertian përbëjnë vetëm njërin anë të veprës. Nën to ndihen vazhdimisht ironia, hija e vdekjes, kujtesa, kalimtarësia dhe nevoja njerëzore për të përfituar një botë ku më në fund mbretëron paqja. Pikërisht në këtë dyzim mes pafajësisë fëmijërore dhe përvojës së pjekur, mes tokësore dhe qiellores, bukurisë dhe shqetësimit, qëndron forca e saj e përhershme. Me kalimin e kohës, ajo është afirmuar si një nga veprat më të interpretuara të Malerit: një simfoni, sipërfaqja e qetë dhe në dukje e thjeshtë e së cilës zbulon gradualisht një botë gjithnjë e më të thellë dhe më komplekse.

Tekstet: Tina Ivanova, muzikologe

PROGRAMI I RADHËS:

8.10.2026

KODI MUZIKOR

Dirigjent:

Borjan Canev

Programi:

V. A. Moxart: Uvertura e operës “Don Zhuani”

Xh. Rosini: Uvertura e operës “Berberi i Seviljes”

L. V. Bethoven: Uvertura “Koriolan”

J. Brahms: “Uvertura akademike”

R. Wagner: Uvertura e operës “Mjeshtrit këngëtarë të Nyrnbergut”

Xh. Verdi: Uvertura e operës “Forca e fatit”

D. Shostakoviç: “Uvertura festive”