

XXI МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
ВАРНАНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ

1981 г. РУСЕ-БЪЛГАРИЯ

K 7/M 45



120000868651



1585 R $\frac{1981}{130}$

R7/M45

448052

XXI МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
„МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ“
РУСЕ — 1981 г.

Посветен на 1300-годишнината на България и
XII конгрес на БКП

ЛЕНИНГРАДСКИ
КАМЕРЕН ОРКЕСТЪР
ЗА
СТАРИННА И СЪВРЕМЕННА
МУЗИКА

Диригент — з. а. на РСФСР ЕДУАРД СЕРОВ

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



1200000868651

18 март — сряда

Начало — 19,30 ч.

Зала — Дом на културата

МОЦАРТ

- Симфония № 13, К 112
Allegro
Andante
Menuetto
Rondo. Molto allegro

МОЦАРТ

- Концерт за пиано и
оркестър № 9, К271
Allegro
Andantino
Rondo. Presto

Солист — СТАНИСЛАВ ИГОЛИНСКИЙ

ЕМИЛ ТАБАКОВ

- Концерт за 15 струни
инструмента в три части

БОРИС ЧАЙКОВСКИ

- Кантата „Зодиакални
знаци“ за мецосопран,
струнен оркестър и клавишни

Солисти — НИНА РОМАНОВА — мецосопран
СТАНИСЛАВ ИГОЛИНСКИЙ — клавишни

ЛЕНИНГРАДСКИЯТ КАМЕРЕН ОРКЕСТЪР ЗА СТАРИННА И СЪВРЕМЕННА МУЗИКА е колектив от млади музиканти, чиито първи концерти са свързани с един от най-видните представители на Ленинградската диригентска школа — Н. С. Рабинович и с големия специалист по история на инструментите — Г. И. Благодатов. В дейността на оркестъра възраждането на старинната музика е тясно свързано с интереса и вниманието към съвременността. Наред с творбите на старите майстори: Корели, Люли, Рамо, Купрен, Пърсел, в репертоара на оркестъра стоят творбите на съветските композитори Б. Чайковский, А. Петров, Б. Тищенко, В. Успенски, А. Шнитке. Заедно с това, оркестърът осъществява редица първи за СССР изпълнения на творби от съвременни западно-европейски автори — Барток, Бритън, Шьонберг, Айвз, Веберн; а произведенията на Прокофьев, Шостакович, Стравински, Свиридов, Хиндемит, Онегер, Гершуни са постоянни в репертоара на състава. Извън това, високото професионално майсторство и художествен потенциал на оркестъра са мощен стимул за създаване на нови камерно-симфонични творби — много съветски композитори, особено ленинградските, работят над шесет, посветени специално на този колектив.

С камерния оркестър са работили такива изтъкнати представители на съветската изпълнителска школа като диригентите Янсонс, Елиасберг, Юрий Темirkanов, Дмитриев, Симонов и солистите Рихтер, Гутман, Нестеренко и др. В настоящия момент главен диригент на Ленинградския камерен оркестър е з. а. на РСФСР ЕДУАРД СЕРОВ. Възглавявайки този състав, Серов получава благодатна почва за реализация на своите художествени позиции, а оркестърът — вникателен ръководител, владеещ спецификата на състава.

За голямата популярност на Ленинградския камерен оркестър говори неговият интензивен концертен живот, активното участие във фестивали, прегледи, радио и телевизионни програми, записи на грамофонни плочи.

ВОЛФГАНГ АМАДЕУС МОЦАРТ (1756—1791)

„Стиловият прелом, който дели двата класически върха на немското музикално изкуство — саксонско-тиюрингския (Бах, Хендел) и австрийския (Хайди, Моцарт) — в основата си идва като резултат от появата на съвсем ново художествено възприятие, чиито първи представители са го считали и за по-възвишено, и за по-естествено. А в същност тук става дума не за разцвет или за упадък, а за принципино ново изкуство, което отразява друго възприемане на света и живота.

Новото изкуство (на Хайди и Моцарт) се опира на свършено различни закони на възприятието. За него е важно не онова, което във всички свои отделни елементи е завършено, затворено, намиращо се в състояние на покой, а обратно, онова, което се намира в движение, в изграждане и надраства собствените си рамки. Вагнер сполучливо е нарекъл това изкуство „на прехода, на преобразяването“. То се стреми да претвори не установени настроения, а развитието им, не спокойно изразения афект, а бурното, изпълнено с вълнение чувство с неговите незапни резки смени на напрежение и успокояване. Контрастите, които по-рано са се разпределяли между две различни теми, сега неочаквано се сблъскват вътре в една и съща тема; непоколебимите статични образи (при Хайди и Хендел) отстъпват място на променливостта, покоят — на движението. Този нов вид „непрекъснато развиващи се“ настроения прави новото изкуство толкова „съвременно“ за нас. То е вярно отражение на света, дълбоко развълнуван от учението на Русо, а осъзнатата революционна същност на изявата нарежда това изкуство до съвременното му движение „Бурни устремни“ в литературата.

Разбира се, този процес не протича изведнъж. Напротив, корените му са в миналото. Най-близко до новото изкуство е бил Хендел. Първият съзнателен и последователен поборник за това изкуство е Шамц със своите Манхаймци, а първият му класик е МОЦАРТ.

И не затова, защото музикалният гений на МОЦАРТ му е помогнал далеч да надмине всичките си предшественици, а преди всичко затова, защото творчеството му е било съответен художествен израз на новата

представа за света, израз на такава концепция, която разкрива в човешката душа единство на най-различни постоянно променящи и сблъскващи се сили...“ (из двутомния труд на Херман Аберт върху творчеството и живота на Моцарт).

И в самия Моцарт процесът на кристализация на универсалното, общозначимото в симфоничното мислене, онова, което по-късно историята ще определи като „класика“, представлява една богата на отсенки еволюция, на която общо взето са чужди неочакваните стилови обрати. Така, хронологически погледнато, целокупното симфонично творчество на Моцарт от ранния (1756—1780) към късния му творчески период (1781—1791) е едно непрекъснато постъпателно движение напред — при това, изключително интензивно, като имаме пред вид незначителния период от време, заключен между първите композиционни опити на Моцарт и неговите последни три симфонии: № 39, № 40, № 41 „Юпитер“.

Симфония № 13, К 112 (1771 г. — годината на второто италианско пътешествие на Моцарт, когато той едва 15-годишен става член на Болонската академия) е създадена преди решаващото, съдбоносно за Моцарт пътуване до Париж, след което юношата става зрял творец. Макар и преходна към същинския Моцарт, макар и да носи все още влиянието на италианската традиция (известна фрагментарност на тематизма, кратки разработки, буквална репризност и пр.), това влияние получава особен, моцартовски печат. И тук го има категорично — в честото контрастно съпоставяне на настроенятия, в динамичната разработка на I част, водеща естествено към изразителната заключителна тема, или в широкото дишане и напевност на Андантето.

ЕМИЛ ТАБАКОВ (1947)

Съчетал в съзвучие таланта на творец и интерпретатор (сега той е диригент на камерния ансамбъл „Софийски солисти“), ЕМИЛ ТАБАКОВ за кратко време доказва решително своето право на място в българската музикална култура. Музикант с тънък усет към прекрасното, задълбочен в неговото творческо осмисляне, той насища своите произведения с богат в емоционалните си нюанси и вътрешна пластичност замисъл — един великолепен при-

мер, когато експериментът отстъпва пред идеята, а зад добре овладяната композиционна техника стои една богата чувствителност. Това доказват най-вече неговите последни оркестрови творби: „Звездна музика“ със своята стройна и ясна композиционна структура — изискана и съдържано експресивна; „Концерт за ударни инструменти“ (написан за ансамбъл „Полиритмия“) — с блестящо и изобретателно използваните темброви възможности на този специфичен инструментален състав и „Концерт за 15 струнни инструмента“ — произведението, отбелязващи своеобразен връх в развитието на младия композитор, творби, които говорят за творческо съзряване и кристализация на стила.

КОНЦЕРТ ЗА 15 СТРУННИ ИНСТРУМЕНТА, прозвучал за първи път под диригентството на автора на миналогодичния преглед „Нова българска музика“, се прие като очакван, ярко художествен резултат. Написана за Камерния ансамбъл „Софийски солисти“, творбата на Табаков третира солистично всеки един от изпълнителите, разкривайки възможностите на състава като цяло. Нещо повече, художественият замисъл сякаш надхвърля значението на концерта в тесния смисъл на понятието, за да се превърне в драматично наситена музика.

Концерт за 15 струнни инструмента в три части е творба, в която се налага не просто поредната неокласическа концепция за музиката, а една органично присъща яснота и простота, явно дълго търсена от автора. Тя бе дълго търсена и в нашата музика изобщо. Табаков е успял да достигне до съдържателна интонационна концентрираност на израза, предадена чрез убедителен лаконизъм и пределно изчистване на музикалната линия. В посочения смисъл неговата творба бе своеобразна кулминация в този концерт. Идеен-естетическият подтекст на произведението също притежава относително широк капацитет. Тук асоциациите са пантеона много широки и всеки има право да си представя доста различни неща под звуците на тази музика. Но може да се долови и нещо по-конкретно. Два контрастни плана, единият — енергично-възторжен, светъл, възвишен и другият — мрачен, сив, някак „праволниейно-морализаторски“, се преплитат и противопоставят още в началото на творбата. Втората част съблъсква ламентации и изблици, като постепенно утвърждава по-

лета, издига настроенното, задълбочава съзерцателността до сферата на една сякаш „космическа“ носталгия. Третата част затваря движението и обобщава колизията от началото на творбата, но вече в обратно съотношение: възвишеното чувство се е наложило, „приземило се“, хуманизирано се е след трагичното просветление... Една ефективна и едновременно дълбока в своята символичност концепция на финално изграждане...“

(Л. Кавалджиев)

БОРИС ЧАЙКОВСКИ (1925)

По природа творчеството на Б. Чайковски принадлежи към онова художествено явление в съветската музикална култура, рамкирано от неговите учители Мясковский, Шебалин, Шостакович. От тях Чайковски взема като наследство схващането за високото морално призвание на художника, за нравствения смисъл на изкуството. Музиката на Б. Чайковски е изповед на лирик, философ и поет. Размисъл за живота, за времето, за човешкото битие, разбрано като единоборство на многосъставни сили — това са темите в неговото творчество. И в този сложен свят не винаги музикалните и симфонични концепции на Б. Чайковски са така лесни за възприемане — те по-скоро провокират един задочен диалог със слушателя, отколкото да поставят алтернативи.

В творчеството на Б. Чайковски инструменталната музика има определен превес над останалите жанрове (три симфонии, квартети, инструментални концерти, сонати). Но в своята творческа еволюция няколко пъти, много неочаквано за специалистите, той се обръща и към другите жанрове в музикалното изкуство (опера, вокална музика), сякаш за да докаже универсалните измерения на своя талант. Така, в началото на 70-те години разширяването на лиричната сфера в творчеството на Б. Чайковски го извежда почти естествено извън пределите на чистия инструментализъм. Плод на този процес стават както една от най-значителните творби в съветската вокална музика (вокалният цикъл „Лириката на Пушкин“), така и завършената през 1974 г. Кантата „Зодиакални знаци“ по стихове на Тютчев, Блок, Цветаева, Заболоцки, за мецосопран, струнен оркестър и клавиеси.



