

К 7/М 45



120000868938

ОДЕН ФЕСТИВАЛ

МУЗИКАЛНИ ДНИ

МАРТ - 1 АПРИЛ 1978 Г. РУСЕ - БЪЛГАРИЯ





ХVІІІ МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
„МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ“
РУСЕ — 1978 г.

Посветен на 100-годишнината на Освобождението
на България от османско иго

СОФИЙСКА
ДЪРЖАВНА ФИЛХАРМОНИЯ

Диригент — ДИМИТЪР МАНОЛОВ

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



120000868938

19 март — неделя

Начало — 19,30 часа

Зала — Дом на културата

448050

Ф. КУТЕВ — Сюита из музиката към
филма „Под игото“

С. ПРОКОФИЕВ — Симфония-концерт за вио-
лончело и оркестър
Andante
Scherzo
Finale

Л. В. БЕТХОВЕН — Симфония № 6 („Пасто-
рална“)
Allegro ma non troppo
Andante molto moto
Allegro
Allegro
Allegretto

Името на Филип Кутев е добре известно на нашата музикална общественост, но ние го познаваме предимно като голям ценител на народната ни песенна култура. За съжаление неговото симфонично творчество досега е оставало сякаш повече или по-малко засенчено от голямата му и плодотворна дейност в ансамбъла.

Сюитата „Под игото“ е изградена върху материал от филмовата музика към едноименния филм на режисьора Д. Даковски, заснет през 1952 г. Интерес представлява фактът, че наред със специфичните проблеми във връзка с киното, са се очертали и възможности за самостоятелен живот на едно ново и пълноценно произведение, което представлява цикъл от вариации на два отделни музикални образа. Единият е централизиран около популярната възрожденска песен на Чингулов „Боят настана“, а другият — около една авторска тема, която Кутев определя като „тема на робство то в духа на жетварската народна песен“, с интонационните особености на родопската пентатоника. Чрез възрожденските песни композиторът търси ключ към епохата и опора в реален и жив музикален документ; авторският тематизъм от „народностен“ тип и единствената автентична народна песен („Димитър кара гемия“ от Ямболско), използвана в сюитата, ни въвеждат в „лиричната“ образна сфера; а от трета страна една по-изолирана и по-бегло засегната тема — „ориенталската“, характеризираща във филма Тосун бей, носи идеята за османския поробител. По такъв начин просто и логично е прехвърлен надежден асоциативен „мост“ към времето на паметните събития, по който след това вървяха немалко композитори. Така че този максимално директен подход се оказва верен в своите основания; типичните и характерни интонационни комплекси подсказват недвусмислено желанието за реална емоционална връзка между настояще и минало.

Цялостният замисъл на сюитата, както и всеки момент от нейната реализация (от най-едрите штрихи до детайлите) са във връзка с литературния прототип. Сюитата е изградена от дванадесет части (епизоди), съответно озаглавени: 1. Увертюра. 2. Пролог. 3. Бягството на Огнянов. Буря. 4. Марийка и Соколов. 5. Боримечката. 6. Огнянов и Рада (лирична сцена). 7. Първи бой с Тосун бей. 8. Бяла Черква и конницата на Соколов. 9. Вторият бой. 10. Клисурата гори. 11. Последен бой и смъртта на Огнянов. 12. Епилог. Това са всъщност образно замислени вариации, които следват сюжета драматургия и гъвкаво се отзовават (в рамките на авторската стилистика) на изискванията за емоционална натовареност. Ефектите са прости, но верно почувствувани; тонусът се поддържа от нетретищенски технически похвати; ядрата на цялостното развитие могат да се чуят още в увертюрата и пролога, а тяхното вариантено провеждане оформя стабилна и все пак подвижна конструкция.

1952 г. е вече доста далеч от нас. За нашата млада култура този четвърт век означава нередко и голям скок в овладяването на по-смели изразни средства и поява на нови критерии. А междувременно бяха написани много произведения по повод на априлското въстание.

И все пак показателен е фактът, че сюитата „Под игото“ има успешен живот на концертните подиуми до днес. В нея Ф. Кутев и някои негови съвременници са виждали потенциални възможности за написване на една симфония, които поради редица причини (като обществена ангажираност и др.) не са били реализирани. Можем само да съжаляваме за този неосъществен проєкт. Но дори и в тази редакция сюитата е един жалон, по който проличават търсенията и проблемите на композиторите от „второто поколение“.

По многообразие и сложност на техническите средства, Вторият концерт за виолончело на С. Прокофиев (получил по-късно названието Симфония-концерт) спада към най-трудните образци на виолончеловата литература. Многообразието изпозване на тембъра на солиращия инструмент напомня за експерименталния в същата насока Първи цигулков концерт на композитора. И в двете произведения Прокофиев не се ограничава само с традиционното „пеещо“ изложение в струнните, а им възлага най-разнообразни задачи: скокове и остри преходи, смени на *arco* и *pizzicato*, двугласно и четиригласно изложение, бърза пасажна техника. Това дава възможност на солиста за характерична изява, превръща инструмента в истински действителен персонаж на произведението. В Симфония-концерт подобно третиране на соловата партия е съчетано с богато многообразие и в оркестъра, което дава основание и за междинно жанрово тълкуване на творбата.

Концертът е завършен в края на 1951 г. Посветен е на М. Растропович, който взема дейно участие в обмислянето на различни инструментални идеи. Премиерата е на 18 февруари 1952 г. и привлича голямо внимание със самия състав на изпълнителите: солист е М. Растропович, а зад диригентския пулт за пръв път застава пламенният пропагандатор на клавирното творчество на композитора, бележитият пианист Святослав Рихтер. Първоначалната реакция у публиката бива обаче доста хладна, макар че пресата отбелязва, че тристранното сътрудничество „е помогнало най-пълно да се изявят възможностите на виолончелото“. По препоръка на някои от най-близките си Прокофиев преработва частично творбата (поправките се отнасят главно до оркестровата партия, която в новия вариант добива още по-рагънат и цялостен вид).

Произведението се състои от три части: бавно лирико-драматично Анданте, широко разработено, разнообразно по тематика Скерцо и мъжествен финал във форма на двойни вариации.

„Ето — истинска идилия, безкрайно далечна от лъжливите, сантиментални, музикално-идилични измислици. . . Пасторалната на Бетховен е така „величествена“ в своята простота, както Героничната симфония — така правдива, естествена и така окончателно убиваща всичко музикално изкуствено, където прозира риторичното“. Тази характеристика на симфонията, дадена от изтъкнатия руски композитор и музиковед А. Н. Серов, ни въвежда във втората централна сфера, включваща още Четвърта, Седма и Осма симфония, която, за разлика от героичната, може условно да бъде наречена сфера на жанровия симфонизъм при Бетховен. Пасторалната симфония (1808), завършена почти едновременно с Пета, се различава коренно от нея по характер на настроението. Своя възглед за програмността на симфонията композиторият изразява с думите: „Повече е израз на чувствата, отколкото живопис“.

Първата част *Allegro ma non troppo*, с изключително тънко използване на музикалните инструменти, типични похвати на селската инструментална музика, е действително пасторална и народна. Вместо лаконичните музикални теми и резки преходи, тук изобилствува повторението на мотивите. Тази спокойна идилия е израз на безгрижно щастие при общуване с природата — единствена и нищо непомрачаваща радост на композитора.

Втората част *Andante molto moto*, „Сцена при ручей“, е наситена с напевни мелодии и птиче чуруликане. Това е една прелестна жанрова картина. Третата част — *Allegro* — едно от най-хубавите бетховенови скерца, рисува безгрижен селски празник. Тук се използва характерната за австрийските селски танци смяна на тривременен и двувременен метрум, изобилствуват разнообразни ритми, а забавното подражание на селски оркестър от фаготист, свирещ грешни ноти, създава атмосфера на неподправено веселие. Четвъртата част — *Allegro* — се нарича „Буря“. Виенето на виолончели и контрабаси, рязкото звучене на цигулките, предаващо удрянето на дъждовни капки, подра-

жаването на гръм и мълния от тимпани и флейти — всичко това с прости средства рисува картина на бурята. При това музиката е проникната с трепетно настроение пред лицето на мощната природна стихия. Тази картина на бурята ражда много от бъдещите музикални картини в оперите на Россини, Верди, Вагнер. В петата част — Allegretto — „Весели и благодарни чувства след бурята“, спокойно се разраства овчарска песен, а основната програмна идея на частта е изразена в заключителния Химн на благодарността.

Ярката картинна образност на петте части на Пасторална симфония е подсилена от използването на народни мелодии и танци. Тематизмът е богато орнаментиран (особено в бавната част), използвани са също интересни тембри в оркестъра — похвати за по-късен период. Богатството на тематизма, господството на мелодичното начало са действително характерни черти за стила на Пасторалната симфония.



