

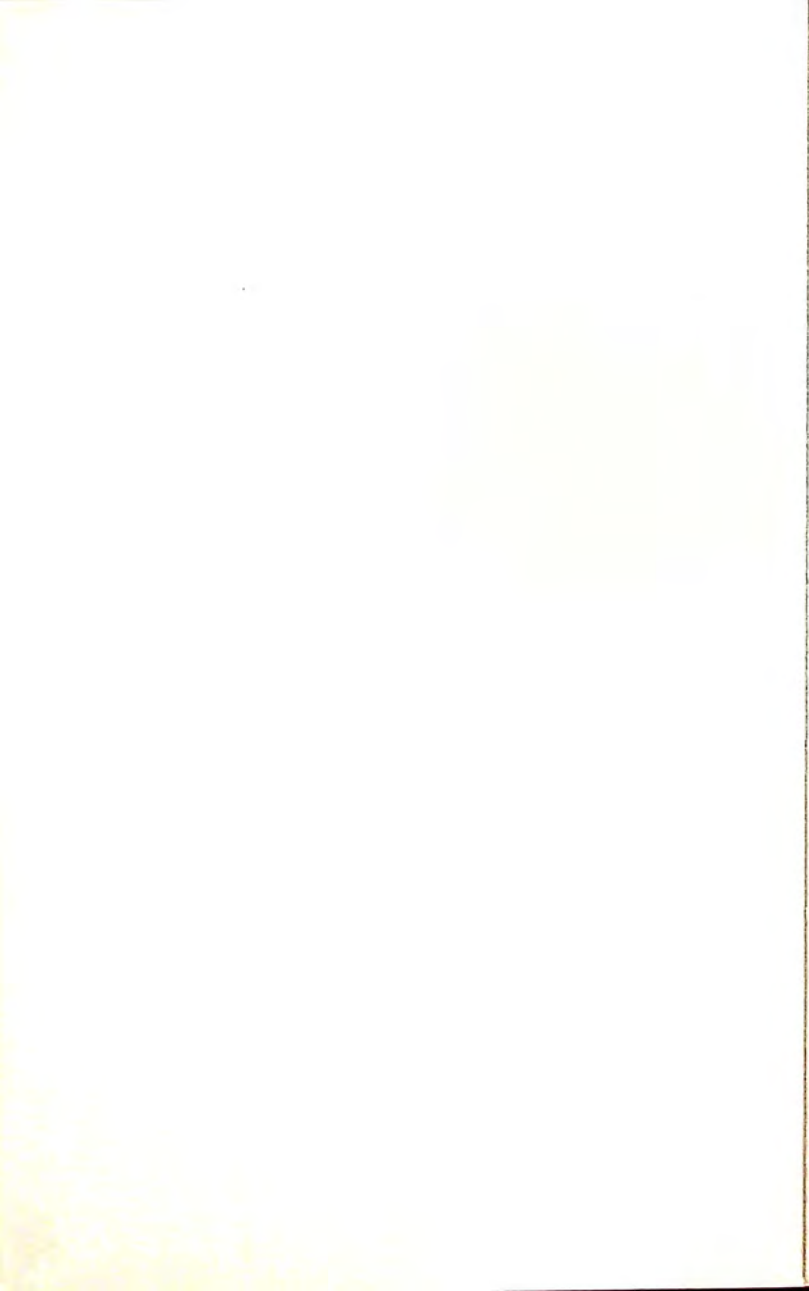
К 7/М 45



120000868962

МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
МУЗИКАЛНИ ДНИ
1975 Г. РУСЕ - БЪЛГАРИЯ





**XV МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
„МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ“
РУСЕ — 1975**

Посветен на 30 годишнината от победата над
фашистка Германия

**Регионална библиотека
"Любен Каравелов"**



1200000868962

К О Н Ц Е Р Т
НА СИМФОНИЧНИЯ ОРКЕСТЪР
НА РУСЕНСКАТА ФИЛХАРМОНИЯ

Диригент: н. а. Александър Райчев

22 март — събота
19.30 часа
зала — Дом на културата

448152

АЛЕКСАНДЪР РАЙЧЕВ — Фестивална увертюра

ЙОЗЕФ ХАЙДН

Кантата за соло сопран и
оркестър.

Солист — Лидия Ступел

ДМИТРИ ШОСТАКОВИЧ — Симфония № 7

„Ленинградска“

Allegretto

Moderato (poco allegretto)

Adagio

Allegro non troppo

АЛЕКСАНДЪР РАЙЧЕВ е един от ярките и талант-ливи композитори на нашето време, твори продуктивно и пълноценно във всички музикални жанрове. Той си извоюва заслужено призвание и популярност не само като композитор, а също като педагог, общественик и диригент.

Роден в гр. Лом през 1922 год. композиторът рано проявява своето ярко дарование. Заедно с двамата си по-големи братя — Ромео Райчев и Виктор Райчев, той от дете свири и проявява определена наклонност към композиция. Александър Райчев постъпва през 1942 г. в теоретичния отдел на музикалната академия в София и учи пиано и композиция в класа на проф. Панчо Владигеров. В първите години на бурен обществен кипаж, след 9.IX.1944 год. той е един от младите композитори, които творят с любов и талант в масовите жанрове. Неговите песни се запяват масово от младежи и девойки, войници и бригадери. През периода 1947-1949 г. Ал. Райчев е композитор и диригент на детските предавания при Радио-София, а в следващата година е изпратен на специализация в Будапещенската консерватория. Там той учи композиция при проф. Янош Вишки и дирижиране в класа на големия унгарски диригент Янош Ференчик.

След завръщането си в България, Райчев е привлечен на работа в българската държавна консерватория, където през 1962 год. става професор по хармония, а от няколко години е избран за неин ректор. За своята голяма и талантлива творческа дейност, както и за полезната му обществена работа, Александър Райчев е удостоен с две големи творчески отличия, той е народен артист и лауреат на Димитровска награда.

Интензивната и целенасочена творческа работа на композитора му помага бързо да изгради собствен оригинален стил. Неговата активна продуктивност не намалява вече три десетилетия наред. Ал. Райчев с успех работи във всички музикални жанрове. Той е написал: пет симфонии, две опери — „Мост“ и „Тревога“ (и първата българска радиоопера „Вашето присъствие“), балета „Хайдушка песен“, кантатата „Димитров е жив“, ораторията „Дружба“, оперети, увертюри, сюити върху народни песни за симфоничен оркестър, обработки на народни песни за глас със симфоничен оркестър, голям брой ин-

струментални пиеси, много песни — солови и хорови, музика към театрални постановки и филми.

Тази година Александър Райчев е избран за председател на международния фестивал „Мартенски музикални дни“.

Фестивална увертюра е написана от Александър Райчев по повод петнадесетият международен фестивал „Мартенски музикални дни“ и е посветена на него. Тя е първото музикално произведение, отразило в образи и чувства идеите, кипежа и динамиката на фестивалните дни и събития.

Увертюрата има своеобразна форма. Тя произтича не от традиционното схващане за увертюрата, а по-скоро от впечатленията на автора за пъстрите фестивални дни. С нея композиторът иска да сподели едно събитие, което дълги дни е наблюдавал, вземал е участие в него и отнасял със себе си многократно неговия спомен. В такова смисъл увертюрата има своеобразен сюжет. В своето развитие тя се опира главно върху четири теми. Първата тема е с пасторален характер, рисува един спомен за фестивала, за хубавите дни, за чудесната атмосфера. По своята фактура тя крие в себе си известен тревожен сигнален характер, който по-късно в разработката се използва не като спомен, а като настояще. Втората тема внася свеж контраст, възвестявайки внезапно шумно начало на фестивала. Тя е празнична, фанфарна, ярка. Втората и третата теми са пряко свързани по свой характер, но последната няма този празничен приповдигнат характер. Тя по-скоро създава впечатление за една динамика, за силно движение и размах. Като че ли по необходимост се стига до четвъртата тема на експозицията, която отразява хубавите лирични моменти на празника. Тази най-лирична между всички теми на увертюрата е свързана с образа на величествената река, на чийто бряг е разположен нашият град, с Дунава, който векове наред е вдъхновявал поети и композитори със своето спокойствие, широтата и безкрайна красота.

След изложението на редуващите се теми — образи се появява епизод на силно динамично развитие. В него отново се явяват всички теми. В апогея на общото нарастване и развитие прозвучава втора тема в аугментация, идваща да обобщи фестивалната атмосфера. След

кулминацията настъпва успокояване и увертюрата завършва с първа тема на спомена за фестивала. Като че ли всички хора се разотиват и празникът замира, за да продължи всекидневният трудов живот.

ХАЙДН пише кантатата за соло сопран и оркестър по текст на известния поет и либретист Метастазно върху част от неговата „Антигона“. Композиторът създава произведението в чест на една голяма певица по това време, по случай рожденият ден. Тази едночастна кантата е една от последните творби на Хайди, писана в сянката на големите ораториални произведения на композитора от този жанр, кантатата има своите заслужени достоинства и носи белега на едно гряло творчество, нейният оркестър по звукова мощ и багри е близък до оркестъра на последните му Лондонски симфонии. По своята техника и начина на изграждане на вокалната партия, кантатата за соло сопран и оркестър е тясно свързана с развитието на оперния жанр до края на 18 век, което великият композитор е познавал добре. Музиката на кантатата по своята непринуденост, красота и достоинства, пленява и вълнува слушателя.

ЛИДИЯ СТУПЕЛ се откроява с голямата си музикална и певческа култура. Започнала като цигуларка, тя следва пеене в Българската държавна консерватория, а по-късно специализира в Милано при прославената вокална педагожка Дзита Фумагалли. Проявите на Ступел като камерна певица са били винаги посрещани възторжено не само в България, но и в Италия, Франция, Полша, Унгария и др. страни. Изключително широкият и изпълнителски диапазон обема множество произведения от Бах, Хайди, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман, Брамс, Мусоргски, Чайковски, Римски Корсаков до творбите на съвременните композитори Булез, Бритън, Месийен, Слонимски, К. Иллев, В. Казанджиев, Ив. Спасов и др.

Седмата симфония на ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ, написана през 1941 година и посветена на Ленинград, принадлежи към числото на най-монументалните симфонични произведения на нашето време както по замисъл

съл, така и по съдържание и мащаб. Първите три части на симфонията са съчинени в Ленинград в първите месеци на Великата отечествена война, когато градът е бил подложен на артилерийско обстрелване и въздушни бомбардировки. Симфонията е горещ отклик на големия съветски художник — патриот срещу страшните събития от войната, пълен с изобличаващ гняв и вяра в тържеството на победата. Композиторът пише за нея: „Седмата симфония — това е поема за нашата борба, за нашата настъпваща победа. . . Работейки над симфонията, аз мислех за величието на нашия народ, за неговия героизъм, за най-добрите идеали на човечеството, за прекрасните качества на човека, за нашата прекрасна природа, за хуманизма, за красотата“.

Първата част — грандиозна а по мащаби се отличава с голяма композиционна завършеност. Тя концентрира в себе си основното драматическо съдържание на произведението и на сюжетна програмност. За особеност на драматургията на I част трябва да се счита, това, че основният конфликт, обуславящ динамиката на нейното развитие е заключен не между отделните теми от експозицията, а между цялата експозиция, чиито теми взаимно се допълват, и разработката. Симфонията, започва с мъжествена, епически съсредоточена тема, отличаваща се с широта на диапазона и съдържаща в себе си елементи на фанфарна призивност. II и III теми на тази част са лирически задушевени, като че ли рисуват картина от живота на трудовите съветски хора. В замиращото звучене на последните тонове от експозицията, внезапно се появяват зловещи удари на малко барабанче и на фона на тази ритмическа рисунка, възниква темата от „снизода на нашествието“. Тя за пръв път се появява в цигулки и виоли и има призрачен характер. Това е „механична примитивна тема, но в същото време тя се отличава с концентрираност, съчетавайки черти на марш, шансонетка и джазова музика. Вариационното повторение на темата, при което тя преминава от една група инструменти в друга, преходжа в разработъчно развитие. В същия ритъм „на темата на нашествието“ се появява друга мелодия, близка до съветските масови песни, възприемаща се като тема на отпора. Динамичното нарастване продължава до самата реприза, където се появява главната

тема, но вече с драматическа окраска, не загубила нищо от своята вътрешна сила и героичен подем. Все пак в самия край на заключението отново се появяват барабанните удари. В тропетите три пъти преминава темата на нашествието, като че ли да напомни, че драмата не е завършила.

Втората част на симфонията, написана в сложна триделна форма с черти на рондо, е необикновено, своеобразно лирическо скерцо. Тя рязко контрастира с първата част. За разлика от нея, скерцото не извиква програмно-сюжетни асоциации. Неговото основно съдържание би могло да се определи като свят на светли възпоминания, като тънко изразено усещане за ценностите на живота.

Третата част изпълнява отговорна роля в общата драматургия на цикъла. В нея се разширява кръга на хуманистичните образи, които се противопоставят на темата на нашествието. Възвишената, пълна с упоение мисъл за природата, живота, красотата, за великите културни ценности, създадени от човечеството, пронизва цялото Адажно.

Във финала на симфонията, голямо значение има волевата, импулсивна първа тема. Той започва в минорна тоналност и е построен в свободно разгърната тричастна форма. Средният епизод на финала носи скръбно-величествен характер, издържан в ритъма на старинната Сарабанда. Този дял се възприема като последно възпоминание за падналите герои. В последния раздел минорната тоналност се заменя от светлия едноименен мажор. Главната тема на финала звучи победно и в кулминационния момент, предшествувана от голямо нарастване се появява триумфално главната тема от I част. Заключението на симфонията се възприема като образ на Родината, слят с образа на настъпващата победа.





