

K 7/M 45



120000868983

- 31 март



**XXXI МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
"МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ" –
РУСЕ**

17 – 31 МАРТ 1991 ГОДИНА

**Музикалното изкуство – за мир, гружба
и братство между народите**

ПРОГРАМИ

*Регионална библиотека
"Любен Каравелов"*



120000868983

25 – 31 март

448286

XXXI МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ

МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ

БУСЕ

17 - 31 МАРТ 1991 ГОДИНА

Музикалното изкуство - за мир, дружба
и братство между народите

ПРОГРАМ

17 - 31 март

25 март – понеделник

Дом на културата – 19 ч.

ХОР "РОДИНА" ПРИ ВЪЗРОЖДЕНСКО ЧИТАЛИЩЕ "ЗОРА" – РУСЕ

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ
(1873 – 1943)

– "ВСЕНОЩНО БДЕНИЕ"
за смесен хор и солисти,
опус 37, 1915 г.

1. "Приидите, поклонимся"
2. "Благослови гуше моя" (гръцки разпев)
3. "Блажен муж"
4. "Свете тихий" (киевски разпев)
5. "Ныне отпущаеши" (киевски разпев)
6. "Богородице дево, радуйся"
7. "Шестопсалмие"
8. "Хвалите имя Господне" (знаменен разпев)
9. "Благословен еси, Господи" (знаменен разпев)
10. "Воскресение Христово видевше"
11. "Величит гуша моя Господа"
12. "Славословие великое" (знаменен разпев)
13. Тропар "Днесь спасение" (знаменен разпев)
14. Тропар "Воскрес из гроба"
15. "Взбранной воеводе" (гръцки разпев)

Солисти: **ЕМИЛИЯ БОТЕВА** – мецосопран
ДИМИТЪР КЮРКЧИЕВ – тенор

Главен художествен ръководител – **ВАСИЛ АРНАУДОВ**

Диригент – **ХРИСТО СТОЕВ**

Вокален педагог – **ГЕОРГИ ДЕЛИГАНЕВ**

Хормайстори: **АЛЕКСАНДРИНА АНГЕЛОВА**
ДОБРИНА ГЕОРГИЕВА

РАХМАНИНОВ написва "Всенощно бдение" в началото на 1915 година. Първата световна война е избухнала и Русия преживява трудни времена. Точно в тези тежки, размирни години, "Всенощно бдение" се появява като противовес на социално-политическите събития. Произведението е изпълнено с човечност и топлота, то може да се възприеме като призив за мир, за спокойствие, за повече доброта и обич между хората.

Изследователите считат, че композирането на "Всенощно бдение" е резултат от контактите на Рахманинов с Московското синодално училище. През 1914-1915 година много руски композитори са привлечени да сътрудничат на училището. Тясна дружба е свързвала Рахманинов с ръководителя на синодалното училище Степан Смоленски. За Смоленски се знае, че е бил дълги години диригент на Синодалния хор и че именно той е запознал композитора с многобройните стари ръкописи, съхранявани в катедралата "Св. Архангел". Много от тези ръкописи са използвани от Рахманинов за написването на произведението му.

"Всенощно бдение" като първоначален замисъл е религиозна творба, предназначена за изпълнение от смесен хор и солисти, без акомпанимент. Произведението се състои от 15 отделни номера и е изградено по текстове от християнската православна литургия. За основа на първите седем номера служат части от вечерната служба, а останалите осем номера са по части от сутрешната служба. Музикалните източници на творбата са разнообразни, но дълбоко свързани с руските музикални традиции. По-голямата част от музиката на "Всенощно бдение" е съчинена върху оригинални "знаменни разпеви". Това са най-грезните руски църковни песнопения, които са се запазили и до наши дни. Някои части са написани по гръцки и киевски разпеви. А има и номера, чиято музика е изцяло авторска (№1, 3, 6, 7, 10, 11). В

тях Рахманинов съзнателно композира музикалния тематизъм по образец на църковните песнопения.

Въпреки църковните източници, по които е създадена, музиката на "Всенощно бдение" не може да се окачестви само като религиозна. Тя е изпълнена с жизненост, с мощно звучене, с човешка сила. Светският характер на произведението идва най-вече от неговите здрави връзки с руския музикален фолклор. Един от познавачите на Рахманиновото творчество - съветският музиковед Николай Бажанов - отбелязва, че във "Всенощно бдение" композиторът най-силно се доближава до руската народна музика. В своята творба Рахманинов е търсил прилика със звученето на руските народни хорове, в които музикалната основа се създава от мъжките гласове и особена роля имат дълбочините на басите-октависти. Още с появата си навремето, произведението впечатлява с истинската си народна същност. В пресата от 1915 година са публикувани редица отзиви, в които са изтъкнати най-ценните качества на "Всенощно бдение": "руска народна полифония, широк хоров диапазон, мощни гласови удвоявания, дълбоки басови контраоктави, изразителна употреба на вокалните тембри".

В произведението на Рахманинов могат да се открият връзки и с руското професионално композиторско творчество. Много често хората тук напомня на най-добрите хорови откъси от класическите руски опери. Рахманинов често е сочен и като наследник на руските композитори Бортнянски и Касталски, които пишат главно произведения с религиозен характер. Началният хор на "Всенощно бдение", от своя страна, създава преки аналогии с музиката на друг велик руски композитор - Мусоргски. Първият номер от произведението на Рахманинов - и по своята могъща звучност, и по ролята си на величествено, силно встъ-

пление към цялото - много прилича на встъпителната част на "Картини от една изложба" от Мусоргски.

Въпреки архаичните си източници, и въпреки че е отдавна създадено, "Всенощно бдение" звучи съвременно. За това допринасят много богатите, с характерна своя красота, диатонични хармонии. Те отправят напред във времето към творчеството на Орф и Свиригов.

Но може би най-важна заслуга за съвременното излъчване на произведението на Рахманинов и досега има съдържанието на неговата музика - топла, човешка, жизнена, носеща красота и призоваваща към покой. Дали не е това причината точно сега да се изпълнява "Всенощно бдение" - като контраст на нашето бурно и трудно време?

29 март – петък

Дом на културата – 19 ч.

РУСЕНСКА ФИЛХАРМОНИЯ

ВОЛФГАНГ АМАДЕУС МОЦАРТ – МАСОНСКА ТРАУРНА
(1756 – 1791) МУЗИКА, KV 477

ВОЛФГАНГ АМАДЕУС МОЦАРТ – КОНЦЕРТ ЗА ПИАНО И
ОРКЕСТЪР, РЕ МИНОР
KV 466

- Allegro
- Romanze
- Allegro assai

Солист – ДИМО ДИМОВ

РИХАРД ЩРАУС – "СМЪРТ И ПРОСВЕТЛЕНИЕ" –
(1864 – 1949) симфонична поема

МОРИС РАВЕЛ – "ВАЛСЪТ"
(1875 – 1937)

Диригент – АЛЕКСЕЙ ИЗМИРЛИЕВ

В годината на **МОЦАРТ** редица големи фестивали по света се настройват на моцартова вълна. Още в началото на януари тон даде международната радио-верига на европейските моцартови центрове - Залцбург, Виена, Париж, Лондон, Болоня, Прага... Отвсякъде звучеше Моцарт...

Включваме се и ние в това тържество на неговия гений - тази вечер, с две творби, създадени в една и съща година - 1785, във Виена. Това са последните няколко години от неговия живот - необикновено продуктивни, водещи към онова, което днес наричаме вечност и безсмъртие...

Темата за Моцарт и масонството е, общо взето, непозната за нас материя. Но тя съществува. Съществува не само в творчеството, но и в живота на големия маестро. В трудовете на Моцартовия изследовател Херман Аберт на тази тема е отделена една голяма част, а самият Моцарт, съдейки по редица факти от живота му, се е отнасял с особена сериозност към масонството и неговите идеи. Какво, всъщност, е привлякло Моцарт към тайнствените церемонии на ордена, засега не е известно, но затова пък е добре известен фактът, че някои от своите зрели съчинения той обвързва пряко или косвено с идеите на масонството. Най-ярък пример в това отношение е неговата последна оперна творба "Вълшебната флейта". И това добре се знае. Но веднага ще добавя и това, че ако масонството на Моцарт е неопровержим от историята факт, още по-неопровержимо е и обстоятелството, че в тази духовна принадлежност няма и сянка от мистична преданост и догматизъм...

Любопитно свидетелство за авторитета на Моцарт в ложата е траурната реч, произнесена по случай неговата смърт, публикувана в книгата на Аберт: "Създателят изтръгна от нашето братство един от любимите и достойни членове. Кой не знаеше за него, кой не го ценеше, кой не го обича-

ше... Ранната смърт на Моцарт е неизмерима загуба за изкуството. Талантът, който той прояви в ранната си възраст, го превърна още тогава във феномена на епохата...! Европа го ценеше, великите го нарекоха свой любимец, а ние го нарекохме брат. Той беше ревностен привърженик на нашия орген. Любов към своите братя, търпимост, добротата, истинско сърдечно чувство, готовност да служи с таланта си на своите братя - това бяха чертите на неговия характер..." (следва дълъг текст в стихотворна форма за възхвала на неговия дух и творчество.)

Моцарт пише редица произведения, свързани с масонската тема, но най-значително сред тях е несъмнено "Масонска траурна музика", KV 477, написана по повод смъртта на двамата от най-уважаваните и авторитетни членове на ордена - херцог Макленбург и Естерхази.

Не знаем дали поводът е бил наистина толкова необикновен, но самата музика, която Моцарт пише, е повече от изключителна. Още по-необикновени са средствата и формата, които той използва в тази кратка, около петминутна композиция. Малко са партитурите, в които композиторът е тъй лаконичен, пестелив, дори строго аскетичен, и в същото време така изразително въздействащ. Пред нас е една малко странна композиция, която сякаш "инсценира" някакъв свещен и тайнствен ритуал в преддверието на "отвъдното", библейски сцени на страдание и скръб. Гениална е самата тема на творбата, или по-скоро идеята за нейното използване - тъй като в случая става дума за литургическия кантус фирмус, който Моцарт взема от оригиналния католически псалм "Miserere mei Deus" ("Смили се над мен, Господи!") и използва като интонационен модел на новата си композиция (този модел той ще използва и по-късно в хоралните фрагменти на "Вълшебната флейта" и "Реквием"). Удивителна

е и инструменталната интерпретация на този строг хорал - силно персонифицираните оркестрови партии, драматичното превключване на състоянията, проблягващите сенки на надеждата и просветлението и неумолимо настъпващия образ на мрачната процесия... И кулминацията - в страховитата натрапчивост на ритъма и онази странно блуждаеща мелодия в оркестъра... Драмата угасва в безмълвните акорди на до-мажорния финал - някак неочаквано застинал в смирено-просветлена поза пред безкрая...

Пьесата е изпълнена за първи път на позребалната церемония през ноември 1785 година във Виена.

Осем месеца по-рано е премиерата и на Концерта за пиано в ре минор - още една гениална композиция на зрелия Моцарт - творба, която по дълбочина и мащаби на драматическия замисъл не отстъпва и пред най-големите симфонии на Моцарт. Известно е, че зрелите инструментални концерти на австрийския майстор са не по-малко симфонични от неговите симфонии. Но в случая не става дума просто за обичайното граматургическо майсторство на Моцарт, а за навлизане в един нов свят, свят, който ни разделя с представата за светлата хармония и бляскаво великолепие на класицистичния осемнадесети век. С този концерт Моцарт е повече в бъдещето, отколкото в настоящето. В него изследователите откриват родствени черти с най-драматичните епизоди от излязлата две години по-късно опера "Дон Жуан".

"Всеки Моцартов концерт е особен свят - пише Чичерин, - игра на сили - мрачни, светли, тайнствени и прелестни; боглеровска и небесна красота, ту слънце, ту мрак, всякога упоително и почти винаги загадъчно - и всичко това в безкрайното разнообразие на Моцартовото изкуство на детайла и епизодите..." Как добре приляга казаното от

Чичерин за граматургията на великолепия ре-минорен концерт. Самият Бетховен доколко е ценял Моцартовите клавирни концерти (особено ре-минорния!), че за редица от тях е написал собствени каденци, включително и за този от настоящата програма. Каденца за ре-минорния концерт има оставена и от Йоханес Брамс.

"Смърт и просветление" - една от ранните симфонични поеми на **РИХАРД ЦРАУС**, изпълнена за първи път през 1890 година на празниците в Айзенах, е плод на неговите младежки увлечения по философията на Шопенхауер. Сянката на мрачната и сурова романтична патетика има и по-стари корени в творчеството на Р. Цраус. Те идват още от неговата първа симфонична поема - "Макбет" - и едва ли има друга по-близка до тази философия творба в творчеството на Цраус от поемата "Смърт и просветление". В нея можем да открием още едно родство, което слага отпечатък на не една негова композиция - близостта с идеите на предшественика Лист по отношение на формата, а в случая - и в граматургията на творбата. Скръбно-просветлената начална тема от встъплението на поемата е може би най-характерният модел на романтичната представа за смъртта, обвита в сакралния плащ на някакво недосегаемо, съдбовно тайнство.

Формално, в основата на тази творба седи една почти каноническа сонатна структура, предшествана от бавно въведение в до минор, и завършваща с химническа Кода - Апотеоз в до мажор. Между тези два полюса, започвайки с граматичната първа тема на сонатното алегро, в музиката се разгръща една доста

динамична скала от състояния и епизоди - граматично експресивни или лирично оцветени (темата на т. н. "детски спомени"), изведени пластично в познатия за Рихард Щраус оркестров и инструментален стил.

"Аз замислих това произведение като апотеоз на Виенския валс, който се слива в моето въображение с усещането за фантастичен и съдбовен вихър..." - пише **МОРИС РАВЕЛ** за един от късните си оркестрови опуси - "Валсът" (1919 г.). И наистина, тази композиция е една майсторска Валсова стилизация, с щедър и смел рисунък, изискани и сложни фигурации. Написана за трупата на прочутия Дягилев, творбата е наречена "хореографска поема", и макар да няма почти никакъв сценичен живот, получава широка известност - именно заради своята чисто музикална, оркестрова част.

Равел разполага идеята в една доста широко третирана триделна структура. Със свободно пробягващи валсови мотиви интродукцията ни отвежда постепенно към средния епизод на творбата - епизода на седемте валса, капризно-контрастни, майсторски и деликатно очертани в мелодиката и хармоничния детайл. Третият дял на композицията е връщане към познатите тематични мотиви, но и нов етап от хода на действието с внезапната трансформация на темите, с драматичното насладване на познатите мелодически детайли, "кръжащи фатално" около ритъма на валса. Кулминацията идва съвсем естествено в Кода, където звуковата стихия буквално взривява спокойно "валсиращите" мелодии в някакъв почти демоничен екстаз. Не случайно сравняват този финален епизод с "танц върху Вулкан".

30 март – събота

Дом на културата – 19 ч.

СИМФОНИЧЕН ОРКЕСТЪР НА РУМЪНСКОТО РАДИО И ТЕЛЕВИЗИЯ

ВОЛФГАНГ АМАДЕУС МОЦАРТ – УВЕРТЮРА КЪМ ОПЕРАТА
(1756 – 1791) "ВЪЛШЕБНАТА ФЛЕЙТА"

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ – РАПСОДИЯ ВЪРХУ ТЕМА
(1873 – 1943) ОТ ПАГАНИНИ ЗА ПИАНО
И ОРКЕСТЪР, ОПУС 43

Солист – МИХАЕЛА УРСУЛЯСА

АНТОНИН ДВОРЖАК – СИМФОНИЯ № 9
(1841 – 1904) "ИЗ НОВИЯ СВЯТ", ОП. 95
– Adagio. Allegro molto
– Largo
– Molto vivace
– Allegro con fuoco

Диригент – ЙОСИФ КОНТА

"Вълшебната флейта" е последната опера на **МОЦАРТ**, написана в годината на неговата смърт – 1791. Единствената голяма композиция, която Моцарт пише след нейното създаване, това е трагичният "Реквием". Но докато написването на "Реквиема" съвсем логично всички свързват с близката му кончина, или по-скоро с мрачните предчувствия на композитора за приближаващия край, съвсем друг е въпросът за появяването на най-божествената и витална сценична творба на Моцарт в последната година от живота му...

В годината на Моцарт – 1791 – наистина си струва да се вгледаме в този сам по себе си удивителен факт, достоен единствено за гений...

"Вълшебната флейта" ни се струва създаване на човек в напреднала възраст и това, че тази музика е творба на 36-годишен човек – пише изследователят Чичерин, – изглежда чудо, защото тя се опира върху същия свободен, синтетичен и в същото време жизнеутвърждаващ светоглед, който се разкрива и в последните квартали на Бетховен, и във втората част на Гьотевия "Фауст". "Вълшебната флейта" е един от завършващите върхове, сякаш предсмъртно ясновидство и извисяване над целия живот, сумасумарум, синтез на синтезите, космос и реален живот, философия и реален народ... Без народната стихия и без шегите на панаирджийския театър, три четвърти от очарованието на "Вълшебната флейта" биха пропаднали..."

Само Моцарт, с неговия двойствен живот, който съчетава в себе си Тамино (младият принц) и Папагено (немският народен смешник с птичи пера, ловецът на птици), може да съедини тези полюси.

Моцарт пише "Вълшебната флейта" за народния театър на Шиканедер (авторът на либретото) "Ауф дер Виден", театър в едно пъстро виенско предградие, и с тази опера той наистина стига до масите. Самият Моцарт дълго преди това прави проекти за написване на опера върху немски текст. Но либретото на Шиканедер му допада не само по тази причина, а и заради великолепия приказен сюжет, със забавната игра на лирични и комични епизоди. Тайнственост, символика и простодушие – каква по-хубава храна за обикновеното човешко въображение!

"Тази опера е свързване на две стихии – пише още Чичерин, – на немското народно представление, преживяло столетия, и на масонството с неговите най-напредничави идеи." А Рихард Вагнер пак добавя, също толкова точно: "Какви божествени красоти лъхат от това произведение, от неговите най-народни песни, до възвишените химни! Каква многостранност, какво многообразие...!"

Живял на границата между деветнадесетото и двадесетото столетие, **СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ** е един от малцината след Чайковски продължители на руската класическа традиция в най-силните и жизнени страни на нейната художествена същност. Упрекван на младини от руската консервативна художническа клика в безпочвена оригиналност и екстравагантност, в зрелите си години пак попада под критиката и нападите на "новаторите". Може би единственото, в което всички проявяват някаква последователност и единодушие, е силата на неговия "пианизъм" – като композитор и изпълнител. В това отношение Рахманинов наистина е необикновен. "Рахманиновското инто-

национнo и мелодическo гaрoвaниe – пишe Асaфиeв – мoжe дa сe срaвнявa eдинствeнo с гeния нa гoлeмитe opaтopи, oсoбeнo в сфeрaтa нa възвишeния пaтoс – oт тpaгичeскaтa скръб дo вeличaвoтo ликувaнe, oт нeвиннaтa шeгa дo хaпливaтa ирония..."

Тридeсeттe гoдини нa вeкa – тoвa e вpeмeтo нa пoслeдния aртистичeн възрив в твoрчeствoтo нa Рaхмaнинoв, вpeмe нa нeoбикнoвeнa прoдуктивнoст, чoвeшкa и твoрчeскa aктивнoст. Нeкa припoмним oщe, чe тoвa сa сaмo нeкoлкo, брoeни гoдини, в кoитo тoй създaвa чeтири oт нaй-пoпуляpнитe си днec твoрби – "Вaриaции върху тeмa oт Кoрeли" зa пиaнo, прoчутaтa "Рaпсoдия върху тeмa oт Пaгaнини" зa пиaнo и oркeстър, Трeтa симфoния и чeстo изпълнявaнитe днec "Симфoнични тaнци". Имa някaквo дълбoкo рoдствo мeждy тeзи кoмпoзиции, увлeчeни сякaш oт eднa oбщa стихия нa фaтaлнa oбрeчeнoст и тpaгизъм. Щo сe oтнaсa дo сaмaтa "Рaпсoдия", включeнa и в прoгpaмaтa тaзи вeчeр, тя сe oткрoявa със сурoвaтa си класичнoст и гpaфичнa oтчeтливoст нa клaвирнaтa фaктурa. Създaгeнa прeз 1934 гoдинa, кoмпoзициятa e мoжe би нaй-спoлучливият oпит дa сe интepпpeтирa тeмaтa нa прoчутия лa-минoрeн Пaгaниниeв цигулoв кaпpиз – пoдoбни oпити пpaвят пpeди тoвa и Лист, и Бpaмс, нo в случaя нeсъмнeнo стaвa думa зa eднa мнoгo сepиoзнa, знaчимa и мaщaбнa твoрбa, чиятo симвoликa гaлeч нaдхвърля eднa oбикнoвeнa, дoри мaйстoрскa импpoвизaция. И нямa нищo стрaннo в тoвa, чe кoмпoзициятa въздeйствa нe тoлкoвa с виртуoзния блясък нa клaвирнaтa пaртия, имитиpaщa нa мeстa нaистинa съвършeнo нeкoи oсoбeнoсти нa цигулoвaтa тeхникa. "Рaпсoдиятa" привличa кaтo чe ли пoвeчe с динaмичния си зaряг и eкспрeсия. Oсoбeнo силни и ярки сa нeйнитe внушeния тaм, къдeтo Рaхмaнинoв изпoлзвa интoнaциoнния кoмплeкс oт сpeднoвeкoвoмeтo "Dies irae".

Така цикълът от 24 вариации напомня по изразителност твърде много на големите романтични музикални поеми. А нейната "програма" сам Рахманинов подсказва в писмо до руския хореограф М. Фокин от 1937 година, написано по повод балетната версия на "Рансодията". Като идея на бъдещата хореографска драма, Рахманинов препоръчва **"легендата за Паганини, продал гушата си на дявола, заради изкуството..."**

"Рансодията" е изпълнена за първи път през 1934 година в Балтимор, под диригентството на Леополд Стоковски, със солист – авторът.

Симфония № 9 "Из Новия свят" е сред най-известните опуси на чешкия композитор **АНТОНИН ДВОРЖАК**. Написана в Ню Йорк, в късните години на неговия живот, редом с великолепия виолончелов концерт и някои от прочутите "Славянски танци", симфонията се превръща в един от ярките образци на европейския музикален романтизъм. Удивителна е самата идея на Дворжак да слее в могъщ поток две наглед твърде далечни по дух и чувствителност култури – чешката и американската. Именно тази идея извежда широкия демократичен и хуманен патос на творбата.

"Стремих се да възпроизведа характера на негърските и индиански мелодии. Не съм използвал автентични интонации – просто написах характерни мелодии, близки до стила на индианската музика." – пише година след нейното създаване Дворжак. И все пак, някак странно и неусетно тези мелодии се сливат с "аромата" на чешкия национален музикален бит. Бавното въстъпление на симфонията е удивително смисле-

на, широка и одухотворена мелодия. Същинската тема навлиза постепенно, с енергичния ритъм на корните, за да се превърне след това в мощен героичен призив, обединяващ всички части на симфонията. Драматичните мотиви от Първата част отстъпват пред лириката на Втората – Ларго, в която Дворжак дава пълна воля на своя поетически дар. Известно е, че тук авторът извлича музикалната идея от митологичния свят на старинния североиндиански епос "Песни за Хайавата" от Лонг Фелоу. На фона на приглушения "хор" на струнните, мелодията на английския рог внушава тиха печал – особен колорит, вслушване в тишината... Тук се разгръща и една друга метафора – тя е в сложното взаимодействие между "люлеещия" се ритъм на негърския спиритчуъл и скръбните интонации на чисто славянския напев.

Третата част – Скерцо, е сякаш завършена сцена – контрастна, подвижна в редуването на танцувални и песенни мотиви. В музикалното действие внезапно се връзва героичният мотив от Първата част, който прекъсва свободната жанрова "игра" на Скерцото. Той отвежда действието към последната част – Финала, за да се превърне в химнически апотеоз, обединяващ цялостната идея на симфонията.

31 март – неделя

Дом на културата – 19 ч.

ТЪРЖЕСТВЕНО ЗАКРИВАНЕ
СИМФОНИЧЕН ОРКЕСТЪР НА
РУМЪНСКОТО РАДИО И ТЕЛЕВИЗИЯ

ЛУДВИГ ВАН БЕТХОВЕН –
(1770 – 1827)

СИМФОНИЯ № 9, РЕ МИНОР,
ОПУС 125

- Allegro, ma non troppo, un poco maestoso
- Molto vivace
- Adagio molto e cantabile.
Andante moderato
- Presto – Allegro assai

С участието на хор **"ДУНАВСКИ ЗВУЦИ"** – РУСЕ

Диригент – МИХАИЛ АНГЕЛОВ

Солисти: ДАНИЕЛА НЕДЯЛКОВА – сопран

СТЕФКА МИНЕВА – мецосопран

ЦВЕТАН ЦВЕТКОВ – тенор

ДИМИТЪР СТАНЧЕВ – бас

Диригент – ЙОСИФ КОНТА

"Никой музикант не е имал по-гордо и същевременно по-скромно съзнание за своята мисия, отколкото Бетховен в края на своя живот. Тази мисия е имала две посоки, които само един повърхностен поглед би могъл да смята за противоположни, но за които всяка религиозна гуша знае, че се допълват. От една страна - той величае човешката Личност - не казвам индивида, а същественото в душата и нейното "царство на висините", нейния "Reich in der Luft". От друга страна, е величаел човешкото множество, здраво вкоренено в земята, чествал е големите надежди, които се разкриват пред братството на всички народи, обединени от Духа - защото такъв е смисълът на неговата Девета симфония, най-силната от неговите последни творби след Missa Solemnis, на която Девета симфония представлява друга част, Второто действие на Жертвоприношението - великата литургия на човечеството...

И душата се оттегля в светото усамотение на последните квартети. Но това усамотение е било последната ѝ дума, защото внезапната смърт е прекъснала цикъла на нейното развитие. Бетховен не беше се простил със света...!

Това, което отличава Девета симфония от осемте предигущи симфонии, не е нито външният вид на гигантската постройка, нито гори нахлуването на

гласовете в последната ѝ част... Едва когато проникнем във вътрешността на катедралата, ние схващаме най-важната разлика - тя е в самата същност. Всяка една от осемте други симфонии е непосредствен израз на един миг от живота, на един съдбовен час - младежки надежди, любов, героизъм, трагични прения със съдбата, умиротворение в природата, тъга и дионистична радост, или просто (но твърде рядко) отмора на духа, който, освободен от грижите, се смее. Всяка една от тези симфонии е Бетховен - Бетховен от един-единствен ген. Нужни са много дни, за да съставят един живот. И само в един човек - дори ако е толкова верен на себе си, толкова постоянен в своята същност, съставен от благороден метал, какъвто е Бетховен - има много различни хора. Критиците, които искат да видят у Бетховен само един човек, виждат (в най-добрия случай) само един от профилите му. У Бетховен има противопоставяне между чувството и идеята, между страстта и действието, има абсолютния музикант, който се подчинява само на законите на своето тайнствено и повеляващо изкуство; има и човека на мисълта, човека на чистия и практически разум, този, когото не задоволява загадката на тайнствения език на тоновете и който търси да изтръгне от сфинкса с л о в о т о, словото, което освобождава от булото на подсъзнателното и с т и н а

та. Тази истина е стожерът на неговия живот... Бетховен е и този, който споделя и вярата на своето време... времето на радостта на Шилер, която чрез обичта обединява човечеството."

РОМЕН РОЛАН

Не случайно редица от изследователите на Бетховен са виждали във финала на неговата Девета симфония не "ода на радостта", а "ода на свободата". Говори се дори, че Шилер, под натиска на цензурата, е бил принуден да замени думата "свобода" с думата "радост", и че Бетховен е знаел за това.

ПРОГРАМИТЕ ПОДГОТВИХА:

- 25 март – ВИОЛЕТА НАЛЕТОВА
29 март – ИВА ЧАВДАРОВА
30 март – ИВА ЧАВДАРОВА
31 март – ИВА ЧАВДАРОВА

СПОНСОРИ НА ФЕСТИВАЛА:

Ф "ФАЗАН"

ДФ "ПЕТЪР КАРАМИНЧЕВ"

ДФ "ДУНАВ ТУРС"

ФОНДАЦИЯ "ШАНС ЗА БЪЛГАРИНА"

Ф "МЕТАСТРОЙМЕХАНИК"

Ф "САТЕЛИТ ДАЙГ" – ФИЛИАЛ РУСЕ

ПВТЕФ "ВИКТОРИЯ КЪМПАНИ" – ФИЛИАЛ РУСЕ

ТК "ДУНАВСКА КОПРИНА"

СВОБОДНА БЕЗМИТНА ЗОНА

ДФ "ГАВРИЛ ГЕНОВ"

Ф "ФЕА"

ЕФ "УНИВЕРСАЛ СЕС"

ЕФ "АЛКОР ИВ"

ДФ "ТЕТРАЕДЪР"

ЕВАНГЕЛСКА ПЕТДЕСЯТНА ЦЪРКВА И

БИБЛЕЙСКО ДРУЖЕСТВО "НОВ ЖИВОТ"

ДОМ НА КУЛТУРАТА НА ТРАНСПОРТНИТЕ РАБОТНИЦИ

Програмите са отпечатани в ДФ • Дунав-прес • – Русе
Техн. редактор – Елена Заркова
Формат – 60x84/16 Тираж – 600 бр.



