

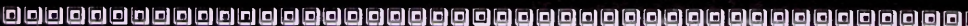
БЕНДЖАМИН БРИТЪН

К 78/М 45



120000868996

ВОЕНЕН РЕКВИЕМ



XXV ЮБИЛЕЕН
МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ



17 март — неделя Зала — Дом на културата Начало — 19,30 ч.
РУСЕ — 1985 г.

117073

22-78
JUN 5



(22. XI. 1913. — 4. X. 1976)

ЛИЧНОСТ. ЧЕРТИ НА СТИЛА МУ.

Велик музикант, пианист, виолист и диригент, един от най-ярките композитори на съвременността, Бритън се явява едва ли не най-универсалният творец от средата на XX век. Неговата симфонична музика, опери, оратории, кантати, „Военен реквием“, камерна и хорова музика, вокални цикли, инструментални произведения, песни и музикално-театрални творби носят силата и въздействието на един голям съвременен художник. Смел новатор, изразил прогресивни хуманистични идеи, Бритън е решителен противник на „експеримента само заради експеримента“. Неговото творческо кредо е пределно ясно в изказаните мисли, че „композиторът е длъжен да твори за народа и лично той би считал, че твори напразно, ако нямаше общуването с хората“.

Значението на творчеството и личността на Бритън няма да бъде охарактеризирано цялостно, ако не изтъкнем най-главното: БРИТЪН Е АНГЛИЙСКИ КОМПОЗИТОР — НАЦИОНАЛЕН ХУДОЖНИК, който създаде ЕПОХА в развитието на музикалната култура на своята родина. „Понякога ми се струва, че аз твърде се увеличав от националния колорит. . . Но това е пътят, който аз избрах сам“ — казва композиторът. Националната музикална черта се усеща във всички произведения на композитора, тя осветява цялата му творческа еволюция. Именно неговото име 250 години след Хенри Пърсел отново утвърди Англия като един от главните центрове на световната музикална култура. 7 юни 1945 г. — денят на лондонската премьера на Бритъновата опера „Питър Граймс“ наистина става великият ден на възвръщането на славата на английската музика!

Личното обаяние на Бритън е огромно. Още с първата минута на общуване той покорява събеседниците си със скромността си, простотата и сърдечността. С него е необикновено ин-

тересно да се говори, защото той знае много. Вкусът му е безупречен, разсъжденията му са винаги благородни. Той е винаги удивително благожелателен към хората. Неговият външен вид предразполага с приветливостта си. „Изпитваш удивително приятно чувство, когато привлекателният творчески образ на художника се допълва от рядко обаятелен външен и вътрешен човешки облик“ — пише за Бритън Светослав Рихтер. Подобни са характеристиките на Шостакович, Копланд, Колдэй, Пуленк, Хенце, Менухин, Майкъл Тилет, Уилям Уолтън, Леннокс Беркли, Роберто Гехарда, Рениер, Джон Пайпър, Едуард Форстър, Уилям Пламер, Едит Ситуел, Кенет Кларк, Питър Пирс и др. „Какво значи Бритън за мене? Преди всичко — от всички музиканти, които съм срещал, той е най-музикален. Изглежда, че неговият ум, цялото му същество излъчва музика. . . Второ: той е пълен със живот. На сияния фон от по-голямата част на съвременната музика неговите произведения сияят. Тази жизненост винаги ще принадлежи на бъдещето. Винаги ми е безкрайно любопитно каква ще бъде неговата следваща работа. И трето, на него по природа му е свойствена душевна щедрост и нежност и той винаги е решително нетърпим към насилието и несправедливостта“ — е казал големият английски съвременен композитор Майкъл Тилет.

Болезнено-остро чувство на отговорност за всяко зло, извършено на Планетата, и протестът против всички прояви на злото са етични закони на Бритън; отговорността за съдбата на човека, усещането за ценността на всеки човешки живот са основни категории в гражданската позиция на композитора. Обич и защита към човека и всяко живо същество, нравствена сила и неудържимо миролюбие, омраза към подличниството и насилието над човека и духовното му осакатяване, което е равно на унищожение — са основни категории и идеи на Бритъновото творчество. Те правят личността на композитора цялостна и творческата му дейност — целеустремена. Не случайно през 50-те и 60-те години, когато отново в различни

точки на земята избухват военни пожари, когато възниква реална опасност от нова световна война, Бритън пише произведения, наситени с висока гражданска актуална тематика, открито изразена в стиховете на избраните от него съвременни поети: поемите на Уилфред Оуен и баладата на Бертолд Брехт „Кръстоносният поход на децата“. На тема войната и мира композиторът създава знаменит документ на епохата — грандиозния „Военен реквием“.

Личността на Бритън и творчеството му стават още по-осезаеми, когато изтъкнем важното драматургично развитие във всяка негова творба, особено в оперите, където винаги изпъква хуманистична идея. Такава е, например, силата на изобличението: от детското възприятие в оп. „Малкият коминочистач“, с тънък хумор в оп. „Алберт Херинг“, изобличението достига краен драматизъм в оп. „Завъртането на винта“. Силна душевна болка предизвиква мъката на майката, загубила детето си („Река Керлю“ — притча), гняв и протест — безжалостната експлоатация на малкия Сем („Малкият коминочистач“) смъртта на невинния Били (оп. „Били Бъд“), насилието над верността и честта (оп. „Похищението на Лукреция“). Всички сюжети, избрани от Бритън (обхващат епохи от древността до наше време), са призвани да покажат конфликти, предизвикани от духовното, материалното и социално угнетяване на личността. Художникът постоянно се вълнува от мисълта за неблагоприятното на съвременната буржоазна цивилизация, открито са поставени социалните проблеми в оперите „Питър Граймс“ и „Малкият коминочистач“, в симфоничния цикъл „Нашите бащи са ловци“, в песните и баладите на вокалния цикъл „Зимни слова“, в английските стихове на Оуен и съпоставянето им с латинския текст във „Военен реквием“. Остро актуално значение получават новелите на Мопсан („Алберт Херинг“), Джеймс („Въртенето на винта“ и „Оуен Уингрейв“), разказът на Мелвил („Били Бъд“) и драмата на Обе („Похищението на Лукреция“), събитие от историята на Англия („Глориана“), библейските легенди „Изгарянето в огнената пещ“ и „Блудният син“.

Личността на Бритън е свързана с последователното и целенасочено утвърждаване на голямата художествена ценност на оперния театър за националната култура на Англия. За него той пише статии, предисловия към изследвания на неговото развитие. По случай 220-годишнината на „Операта на бедняците“ („Просешка опера“) от Пенуш и Гей, през 1948 г. Бритън създава свой камерен вариант на баладната опера, на която дирижира много спектакли, а през 1951 г. редактира и връща сценичния живот (съвместно с музиковедката Имоджин Холст) на националния шедьовър операта на Пърсел „Дидона и Еней“. Редакцията на Бритън, направена за струнен оркестър, възстановява сценичното изпълнение на Шакона в сол-мажор на Пърсел и неговата „Златна соната“ за две цигулки, виолончело и пиано. Заедно с Пирс разшифрова „басо континьо“ и обработва песенните сборници на Пърсел „Британският Орфей“, „Божествена хармония“, „Оди и Елегии“. По случай юбилейното чествуване 250-годишнината от смъртта на Пърсел през 1945 г., Бритън му посвещава вокалния цикъл „Божествени сонети на Джон Дон“ (съвременник на Шекспир) и Втори струнен квартет.

Наследството на Пърсел привлича Бритън не само като композитор, но като диригент, изпълнител и изследовател. В програмите на концертите си в Англия и чужбина Бритън винаги включва произведения от Пърсел и в това отношение продължава традициите на своите постари колеги английските композитори Холст и Уилямс — също така страстни пропагандатори на английската музика от XVI и XVII в. Бритън нарича Пърсел свой духовен баща и в тези думи има дълбок смисъл. Както Пърсел, така и Бритън (две и половина столетия след него) извършват синтез в английската музикална култура, като обединяват творчески европейската музика с английските традиции и правят решавания художествен синтез в еволюцията на националния музикален театър. Така най-добре произведения на Пърсел и Бритън, изли-

зайки отново от националната съкровищница, стават достойни и образци в световната музикална култура.

Краят на войната (1945г.) очертава начало на пълно разгръщане на разностранната и активна дейност на Бритън като творец, диригент, забележителен изпълнител — пианист и ансамблов изпълнител (съвместно с Питър Пирс и др.), организатор на музикален фестивал в Олдборо, музикален просветител. Разностранната музикална дейност дава голямо обаяние и авторитет на личността на композитора. След триумфалния успех на премиерата на оп., „Питър Граймс“ в Лондон (7 юни 1945 г.) в течение на следващите три години тази творба е поставена в 20 града — от Милано, Берлин и Будапеща до Ню Йорк, Лос Анжелос и Сидней, като навсякъде прави дълбоко впечатление на публиката. Два месеца след тази епохална премиера Бритън заедно с Менухин прави обиколка по бившите концентрационни лагери в Германия, давайки по 2—3 концерта на ден. Срещите със стотици хора, живяли толкова време на косъм от смъртта, го разтърсват. Веднага след завръщането си в Англия той написва „Божествени сонети“ по стихове на Джон Дон — произведение, в което животът тържествува над смъртта. Веднага след това композиторът съчинява Втори струнен квартет, „Пътеводител по оркестъра“ (Вариации на тема от Пърсел) и операта „Похищението на Лукреция (премиера — 1946 г.)“. Част от артистите, които работят заедно с Бритън постановките на „Питър Граймс“ и „Похищението на Лукреция“, решават да създадат своя собствена Английска оперна група. За нея през 1947 г. Бритън пише операта „Алберт Херинг“. През август 1947 г., когато Бритън и Английската оперна трупa, току-що изпълнили операта „Ал. Херинг“ на Холандския фестивал, пътуват за Люцернския фестивал (за да участвуват с операта и в него), дългогодишният творчески сътрудник на композитора, знаменитият певец Питър Пирс предлага да организират свой собствен фестивал — Олдборски. Първият фестивал в Олдборо е открит на 7 юни 1948 г. с премиера-

та на Бритъновата кантата „Св. Николай“. Оттогава за всеки следващ фестивал Бритън пише нова творба и подготвя премиерата ѝ.

Ежегодният 10-дневен фестивал в Олдборо е убедителен факт за музикално-просветителската дейност на Бритън. В него са привлечени да участвуват много композитори (Хенце, Пуленк, Уолтън, Коплънд, Майкъл Тинет, Холст, Кодай, Лютославски и много други), художници (Джон Пайпър, Георг Ерлик), писатели и поети (Едит Ситуел, Уилям Пломер, Едуард Форстър). Композитори от по-младите поколения също имат възможност да чуят свои творби. Сам Бритън учредява ежегодна премия за творба на английски композитор, която се изпълнява на фестивала.

Откликвайки с удоволствие на поръчките, Бритън обича да пише „по случай“ още от малки. „На 19 години аз бях длъжен вече да мисля за прехраната си — казва Бритън. — ... В началото се оказа работа в една кинокомпания. ... Аз бях длъжен да работя бързо, да се заставям да работя, когато не ми се искаше, и да привиквам към всякаква обстановка“. Според него поръчката дисциплинира твореца. Бритъновите творби, написани по някакъв повод, носят винаги определена хуманна, социална функция, често са свързани с отношението му към личността на изпълнителя. Така например „Военен реквием“ е написан по случай откриването на възстановената от бомбардировките катедрала в гр. Ковънтри, станала символ на мъжеството на жителите на града, преживяли жестокостите на фашистката авиация и построили върху руините нов град. Операта „Завъртането на винта“ е поръчана за фестивала във Венеция, кантатата „Гласове на деня“ е написана в 1965 г. по случай 20-годишнината на Организацията на Обединените нации и пр.

Излъчващата обаяние и авторитет личност на Бритън е привлякла за сътрудничество много творци, между които блестящо името на прославения певец Питър Пирс — изпълнител на главните роли и партии на Бритъновите опери, както и в оперите „Дон Жуан“, „Сватбата на Фигаро“.

„Вълшебната флейта“, „Милосърдието на Титус“, „Идоменей“ от Моцарт, „Продадена невеста“ на Сметана, „Травиата“ на Верди, „Цар Едип“ от Стравински, песните на Пърсел, камерната вокална лирика на Шуберт и Шуман. Надарен литератор, Пирс става сватвор-либретист на операта „Сън в лятна нощ“, съставил е оригинално либрето на вокалния цикъл по стихове и послувии на Блейк, преводча е на стихове от Пушкин и Хьолдерлин. Едуард Морган Форстър — един от най-крупните съвременни английски писатели, участвава активно в творческата дейност на Бритън. Той насочва вниманието му към Креб и новелата за Питър Граймс, оставя забележителни спомени за Бритънови премиери, заедно с Ерик Крозие пише либрето на операта „Били Бъд“. С името на големия английски писател У. Пломер е свързано сътрудничеството между композитора и писателя, който е либретист на операта „Глориана“ и три от най-силните с художественото си въздействие притчи „Река Керлю“, „Изгарянето в огнената пещ“ и „Блудният син“. Много културни дейци са свързани с Бритън чрез постоянното си участие в Олдборския фестивал: регентът на хора на момчетата на Уестминстърското абатство класическият Джордж Малкълм, певицата Кетлин Ферие, Майфевен Пайпър — либретистка, и Джон Пайпър — художник-сценограф. Имоджин Холст — (дъщеря на именития английски композитор Густав Холст) в течение на дълги години е била незаменим помощник на композитора при провеждането на фестивала и ежедневната работа над ръкописите. Много от клавирите на Бритъновите партитури са направени от нея. Все повече музиканти стават съучастници в изпълнението на музиката на Бритън: певецът Дитрих Фишер-Дискау взема участие в „Кантата на милосърдието“ и „Военен реквием“, диригентът Ернест Ансерме дирижира тази кантата и премиерата на операта „Похищението на Лукреция“ и др.

Бритън работи с ученици по композиция от различни страни и континенти. Голяма част от най-хубавите му творби са написани за деца, а в някои от тях участвуват деца-изпълнители

(операта „Малкият коминочистач“, „Пътеводител за оркестър“, „Ваканционен дневник“ — сюита за пиано, „Петъците следобед“ — 12 детски песни със съпровод на пиано и др.). Заедно с И. Холст композиторът е написал забележителната книга за деца „Чудесният свят на музиката“ (1958 г.), негови са встъпителните бележки към КATALOG на симфоничната музика за любители и младежи, издание на ЮНЕСКО (1957 г.).

В развитието на английската музика от ХХ в. възниква своеобразно противоречие, свързано с отсъствието на решително, пълно и оригинално обновяване, както на музикалния език и образния строй, така и на начина на мислене. Английските композитори от следвоенния период се опитват да излязат от ограничения кръг на националните проблеми и да навлязат в сферите на съвременното европейско изкуство с неговите най-нови достижения. В творчеството на Айрленд се долавят увлечения по Дебюси и Стравински, в първите опуси на Алан Буш е несъмнено въздействието на ранните творби на Барток, Хиндемит, Стравински, а работата му в Асоциацията на работническите песни го свързва с дейността на Айслер и френските композитори от Народната музикална федерация. По-младите Питър Фриркър, Елизабет Лутинен, Хъмфри Сърл се увличат от техниката на додекафонията, в стила им косвено се усеща художественото влияние на Стравински, Хиндемит, Барток, Берг, Шьонберг. Полувековното развитие на английската музика води до тази висна точка: появата на творческата личност на Бритън — художник на новото военно време. Проблемът за национално-самобитното и съвременното в музиката става централен за стила на Бритън. В изкуството си той извършва качествен скок. В неговата музика се пресичат и синтезират стремежите на предшествениците му, националната самобитност на английската музикална култура, театър и поезия.

Музикалният език на композитора асимилира различни влияния, като ги прави част от своята собствена натура. Той никога не се придържа към определени изразни средства, но използва всяко средство и форма, подходящи за произ-

ведението, което съчинява в момента. Необикновено впечатляваща е оркестровата палитра на Бритън — ще напомним оркестровата звукопис в „Морски интерлюдии“ от „П. Грaймс“, където щедро „разсипаните“ нови, необикновени звучности запечатват морската стихия едва ли не във всички състояния, или празнично-блестящата ярка звучност в медните инструменти — изразила върховно ликуване в „Hosanna“ (IV част) на „Военен реквием“.

Забележително е изтъненото майсторство на Бритън при разкриване на най-тънки психологически нюанси. Своеобразен е и неговият музикален хумор, който донася на аудиторията много очарователни и остроумни подробности от характеристиката на героите или ситуациите. Този специфичен Бритънов израз може да разцъфне така непосредствено завладяващо, благодарение на пределно виртуозното му композиционно майсторство, при което „всяка нота се отчита“, а комбинационната изобретателност е доведена до съвършенство. Слушайки неговите произведения, всеки път те смаяват: звуковите ефекти, оригиналните хрумвания — постоянно изразяващи изключителен музикален интелект — и винаги съчетани с удивително равновесие на музикалната тъкан.

ДЕТСТВО. УЧЕНИЕ. ПРОФЕСИЯ — КОМПОЗИТОР

Едуард Бенджамин Бритън е роден в малък град на брега на Северно море Лоустофт, графство Саффолк, на 22 ноември 1913 г. Домът на родителите му е на самия морски бряг, където денем и нощем бучи морето под непрекъснатия вой на северния вятър и крясъци на чайките. . . Става ясен източникът на оркестровата звучност на Бритън, посветил на морето толкова страници, станали нов образец в историята на музикалния маринизъм. В семейството на родителите — малкият Бенджамин е постоянно обкръжен от музика: майката е добра певица и пианистка, секретар на Лоустофтското хорово общество, бащата е прекрасен зъболекар-хирург и музикант-любител. На музикални събрания на Об-

ществото още в ранното си детство момчето слуша велики произведения. Започва рано музикални занимания по пиано с майка си, а по композиция — при Франк Бридж, който има изключително благотворна роля в развитието на музикалния талант на Бритън и остава за винаги негов творчески съветник и приятел. На 16 и половина години завършва гимназия с право на свободно посещение на Кралския музикален колеж. Тук учи композиция при Айрлърд. Сега отрива музиката на Пърсел, която му става много близка. През последната година на обучение му дават скромна стипендия за чужбина (1933 г.). Ръководството възразява, което е тежък удар за Бритън, който пожелал да отиде във Виена при Берг. От 1934 г. той е напълно самостоятелен професионален композитор. На фестивала в Барселона (1936) прозвучава неговата Сюита за цигулка и пиано, а през 1937 г. той е поканен в Залцбург на премиерата на „Вариации на тема от Франк Бридж“. Последните бързо му донасят известност в Европа и Америка, но за съжаление музиката му все още не се ползува с такъв успех в Англия. Вероятно това, както и срещата му с американския композитор Коплърд, повлияват за решението му да замине за САЩ (1940). Тук пише Симфония-реквием (в памет на родителите си), „Седем сонета по Микеланджело“ за тенор и пиано за своя приятел певецът Питър Пирс, с когото изнасят там много съвместни концерти, а след войната — по целия свят. Двамата музиканти представляват изключително явление в камерното изпълнителско изкуство на XX в.

Силно подтиснат от нещастията в света, обхванат от войната, Бритън решава да се върне в Англия. Завърнал се в родината си (1942) съчинява „Коледни песни“, Серенада за тенор, валдохорна и струни, операта „П. Грaймс“, като подготвя с английски артисти премиерата ѝ. Сега започва периодът, в който той напълно разгръща своята многостранна и богата музикална дейност. От 1948 г. до смъртта си (1976) Бритън живее в гр. Олдборо.

БЕНДЖАМИН БРИТЪН И БЪЛГАРИЯ

Българските музиканти отдавна имат лични контакти и пропагандират музиката на Бритън. Среждали са се и са кореспондирали с Бритън проф. Марин Големинов, н.а. Лиляна Бочева, н.а. Васил Казанджиев и др. През 1952 г. проф. Саша Попов изпълнява със Софийска филхармония Вариации и fuga по тема на Пърсел („Пътеводител по оркестъра“), Серенада за соло тенор, валдхорна и струнни инструменти изпълняват: „Софийски камерен оркестър“ (понастоящем „Софийски солисти“), с тенора от Варненската опера Трендафил Казаков и валдхорниста (от САТОБ), Павел Мадолев, диригент н.а. Добрин Петков, през 1963 г.

През различни сезони Софийската народна опера е поставила оперите „Питър Граймс“, „Сън в лятна нощ“ и „Просешка опера“, последната и понастоящем се играе.

Оркестърът на Телевизията и Радиото многократно е изпълнявал „Четири интерлюдии“ от операта „Питър Граймс“. Бургаският симфоничен оркестър под диригентството на Иван Вульпе е изпълнил Вариации на тема от Франк Бридж.

Дуо Джулия и Константин Ганеви са представили Шотландска балада за 2 пиана и оркестър. По данни на д-р. Ани Бакърджиева (отдел „Авторско право“) през периода 1972 — 1980 г. са изпълнени следните Бритънови творби у нас: „Симпъл симфони“, операта „Алберт Херинг“, Шест метаморфози по Овидий, оп. 49, „Миса бревис“ в РЕ, Музикално матине в стил Росини, операта „Малкият коминочистач“, много песни.

Темата „Бритън и България“ предстои да бъде специално изследвана в бъдеще, като тези проучвания ще покажат голямото уважение към Бритъновата музика сред българските музиканти.

КИНА ПРОДАНОВА

ВОЕНЕН РЕКВИЕМ

Текст: латински — Заупокойна меса; английски —
9 поеми на английския поет Уилфред
Едуърд Салтър Оуен.

Изпълнители: солисти сопран, тенор и баритон;
смесен хор и детски хор, симфоничен оркестър
и камерен оркестър, и орган.

Моята тема е Войната и скръбта от
Войната.

Моята поезия е в скръбта.

Всичко, което поетът може да направи,
е да предупреди“.

Уилфред Оуен

Бритън посвещава „Военен реквием“ в памет на четирима свои приятели, загинали през войната — Р. Бърней, П. Дънкърлей, Д. Джил и М. Холидей. Но по същество тази творба е грандиозен и вдъхновен паметник на всички жертви от всички войни и като такава тя носи остропублицистичен характер, страстно осъжда войната като най-голямо бедствие.

... Аз няма да утвърждавам, че това съчинение е написано в героични тонове. В него има много съжаления по повод на ужасното минало. Но именно за това Реквиемът е обърнат към бъдещето. Виждайки примери от ужасното минало, ние сме длъжни да предотвратим такива катастрофи, каквито се явяват войните — е казал композиторът по повод на съдържанието на „Военен реквием“. Днес тези мисли на Бритън звучат особено актуално.

Хуманизмът и гражданското чувство на Бритън определят страстното му съчувствие към човека в жизнените изпитания и усещането за високата му драгоценност. Думите на Малер, че цял живот съчинява музика на един въпрос на Достоевски: „как мога да бъда щастлив, ако някъде още страда друго същество“ се отнасят и за Бритън. Никъде не звучи така остро и актуално главната тема в неговото творчество — протест срещу злото и насилието, както във „Военен реквием“. В него е намерила най-остър израз антивоенната тема, преминала през образно-

тематичната линия на „Балада за геронте“, Вариации на тема от Бридж, Концерт за цигулка и оркестър, „Нашите бащи са ловци“ и продължила в драматичните и трагедийни образи на такива произведения от 40-те години, като Симфония-реквием, Втори квартет, Духовни сонети по Джон Дон.

Творчеството на Бритън съдържа огромен обем от художествени традиции и влияния — от дълбочината на вековете до съвременния музикален живот. Замисълът на „Военен реквием“ е обусловил най-голямата стилистическа граница на този синтез. Той се явява не само връх в творчеството на Бритън, но и в жанра. И като такъв „Военен реквием“ демонстрира ярко не само чертите на стила на автора, но и всичко най-типично за симфоничното, оперното, кантатното, камерно-вокално и камерно-инструментално Бритъново творчество. В този смисъл е цялостна характеристика на съветския музиковед Житомирски, който пише в сп. „Съветска музика“ (1965, кн. 5): „Във „Военен реквием“ класичността на формите и жанровете, мащабността и логичната отшлифованост на цялата композиция се съчетава с разработката на образни детайли, с натуралистична картинност. Тематизмът на произведението и неговата оркестрация поразяват с театралната си релефност. Композиторът смело обединява различни жанрове и стилистически „пластовете“ — старинна псалмодия и войнишка песен, музика с характер на баховско остинато и най-интимен речитатив, водещ началото си от образците на импресионизма“.

„Нито една композиция, написана през ХХ век, не е имала по-значителен и бърз успех, както „Военен реквием“ на Бритън; мнението единодушно го провъзгласи за най-зрялата и красноречива изява на таланта на този композитор“ дава оценката си именитият критик Фредерик Ример в „Музик ревю“ (февруари 1965).

Формата на реквиема (заупокойна, траурна меса) е известна в европейската музика повече от 400 години. Според специалистите реквиемът

е най-устойчивата разновидност на месата, но и той е претърпял дълбоки изменения, особено през последните 150 години. Така например, Берлиоз в 1837 г. и Верди в 1873 г., съхранявайки традиционната структура и латинския текст, настичат своите реквиеми с граждански революционен патос, стилистиката на музиката на улиците и площадите, на операта. В Немския си реквием (1869) Брамс се отказва от латинския текст, а в своя Реквием (1964) Хиндемит използва немски превод на стихове от Уитмън. Бритън възстановява каноничния латински текст, съдържащият и реда на частите, освобождава музиката от романтична емоционалност и черти на сентиментализъм, възвръщайки я в този смисъл към образци от най-ранни епохи. Едновременно с това замисълът на Бритън е дълбоко оригинален и необичаен, тъй като никой композитор до сега не е съединявал старинния ритуален текст и форма със стихове на съвременен поет — мъченици в своя трагизъм и безизходност, далеч от утешение и успокоение. Каноничният латински текст на заупокойната меса (от всяка част) се преплита с антивоенните стихове на Уилфред Оуен, пълни с непримирима ненавист към войната. Поетическата енергия и страст на стиховете постоянно влиза в активно взаимодействие с религиозния текст и в продължение на целия реквием го конкретизира, придава му изключително ораторско публицитично въздействие.

Сам поетът Оуен (1893-1918) през 1917 г. отива в Армията, след встъпването на Англия във войната. Оуен пише стиховете между боевете в окопите, обръщайки се към хората с жестока прямота на очевидец от самото нажежено военно ежедневие. Затова така е усетена реалността, така впечатлява конкретната достоверност на неговата поезия. Разкрила чудовищните безсмислени жестокости на войната, поезията на Оуен гневно ги осъжда и заклеймява. Голяма част от неговите стихотворения са написани именно през тези 23 военни месеца. На 25-годишна възраст поетът е убит — 4. XI. 1918 г., една седмица преди края на войната.

Бритън е усетил необикновено тънко и про-

никновено особеностите на Оуеновото поетическо усещане, гневния изобличителен тон на неговия стих. Композиторът е създал вътрешно полемичен, дълбок и машабен замисъл, напълно съответстващ на идеите и образите от елегичните на Оуен — самите те в известен смисъл предопределят своеобразието на реквиема. „Военният реквием“ въздейства именно със своята художествена цялостност, с органичното и логическо взаимодействие между латинския текст и стиховете на Оуен, което изгражда единния замисъл на произведението. При това драматургичният план на реквиема следва постоянно линията на противоборство на двете сфери, на изводи и синтез в поетичната образност на Оуен. Оттук идва високата полемичност на творбата, страстният остропублицистичен тон, гражданската актуалност.

Изпълнителите на „Военен реквием“ са групирани по следния начин: латинския текст на „Заупокойна меса“ и развитието му изпълняват солистка (сопран), голям смесен хор, симфоничен оркестър, детски хор от момчета и орган; английския текст — стиховете на Оуен, изпълняват солистите (тенор и баритон) и камерен оркестър. На сцената тези три групи са обособени: на първи план, най-близо до слушателите се намират двамата мъже-солисти с камерния оркестър; на втори план — солистката-сопран със смесения хор и симфоничен оркестър; на трети план (невидим за публиката), са разположени детският хор и органът (или фиксхармонум). Благодарение на тази „трипланност“ изпълнението донякъде носи характер на мистерия, придобива черти на театралност. Порождени от нея напрегнати, резки контрасти (например във Втора, Трета и Четвърта части) могат да напомнят Дантевия триптих „Ад“, „Чистилище“, „Рай“. Трябва да отбележим, че тази триплановост в драматургията на сюжетната линия на реквиема има пряко отражение върху архитектуриката на всяка от шестте части на творбата — независимо от конкретната им музикална форма, всяка част съдържа тричастност. Така тричастният принцип става една от закономерностите, които определят единството на шестте части

на цикъла във „Военен реквием“.

Дватамата убити войници (които „коментират действието“) са персонафицирани от солистите тенор и баритон. Това внася дълбоко личностен характер в произведението, особена острота и трагедийност. Именно в техните монолози, дуети и диалози се излага основната идея на творбата: НЕДОПУСТИМА Е ВОЙНАТА, ТЯ Е НАЙ-ГОЛЯМАТА ЧОВЕШКА ЗАБЛУДА, КОЯТО С НИЩО НЕ МОЖЕ ДА ИЗКУПИ И ОПРАВДАЕ ДОНЕСЕНИТЕ СТРАДАНИЯ НА ЧОВЕЧЕСТВОТО!

Епизодите с религиозния латински текст, които имат идейно сходство със стиховете на Оуен, са третирани от Бритън най-често с насоченост към страданията от войната, благодарение на което те придобиват конкретен и актуален смисъл. Но замисълът на Бритън е много по-дълбок и мащабен; каноничният текст притежава и самостоятелна образност, съотнасяща се с поетичната на Оуен, както вечното и днешното. Противоречието при паралелното съществуване на двата образни свята ражда непримиримите контрастни сблъсъци, извисените философски обобщения в мащабната драматургия на „Военен реквием“.

В ПЪРВАТА ЧАСТ господства образност на траурно шествие. Тя съдържа текста на трите традиционни начални дяла на Requiem aeternam: Introit, Kyrie, Gradual. Текстът не е развит, в смесения хор преобладава псалмодийна рецитация върху обредната фраза „Вечен покой дари им, Господи, и нека вечна светлина ги озари“, траурната камбана бие. Музиката разкрива основния интервал на реквиема — ТРИТОНУСА, чиято образно-смислова синтезираност и конструктивна роля е голяма. Тритонусът е латинтервал, символизиращ мъката, плача, жалбата, които преминават през музикалната тъкан на реквиема и свързват цялостно музикалния материал с образно-логическата натовареност, която носи латинския текст и стиховете на Оуен.

Светлата мелодия на детския хор „Te decet hymnus“ („На тебе пеем химни“ — първият епизод в тази част) съдържа поразителен двойст-

вен ефект: при цялата си простота оставя впечатление на неустойчивост, незавършеност, безкрайност.

Вторият епизод е военен, по текста на Оуеновия „Химн на обречената младост“. В него се противопоставят: погребалният обряд и безславното погребение на убитите от бойните полета, където не се чува песен, а само „свирият хор на снарядите“ и вместо камбанния звън гърми „чудовищният рев на канонадите“. Трябва да отбележим горчивата, скръбно-иронична интонация, която характеризира „Химн на обречената младост“ и която с различна интензивност ще оцветява всяка от поемите на Оуен, използвани във „Военен реквием“. В следващите части тази интонация разраства до активен протест, а на места звучи като богохулство (например дуетът на соло баритона и тенора във Втора част, темата на фугата и началото на солото в баритона в Трета част и др.). Още от Първа част Бритън дава ясен музикален и логически ориентир на слушателите — не случайно той многократно подчертава драматургическата връзка на думите: на латинския текст „нека вечна светлина ги освети“ са противопоставени Оуеновите „ладналите като животни“. Тук прекрасната, поразително чиста мелодия на детския хор сякаш се спуска в земята „ад“. . . Това е един от начините, които установяват взаимодействие между контрастните планове на драматургията в произведението.

Забележителни са жаровата трансформация на музикалния материал и жанровите обобщения във „Военния реквием“ за активизацията на просците, театралността и остротата на контрастите в творбата. Например началното траурно шествие се трансформира в бърз експресивен марш във Военния епизод („Химн на обречената младост“), а мелодията на детския хор (първи епизод) се насича с горестно чувство и много младежка топлина в заключителния етап на Военния епизод („аугментация“ на мелодията в заключителните редове на стихотворението, изпълнявано от солиста тенор).

Не по-малко важна е и вариационната трансформация на музикалния материал: началната

БЕНДЖАМИН БРИТЪН

ВОЕНЕН РЕКВИЕМ

ЗА СОЛИСТИ, СМЕСЕН ХОР, ДЕТСКИ ХОР, СИМФОНИЧЕН И КАМЕРЕН ОРКЕСТЪР

ТЕКСТ — УИЛФРЕД ОУЕН

БЪЛГАРСКИ ТЕКСТ — з.а. МИХАИЛ ХАДЖИМИШЕВ

ПЪРВО ИЗПЪЛНЕНИЕ В БЪЛГАРИЯ

ЧАСТИ

I. REQUIEM AETERNAM

II. DIES IRAE

III. OFFERTORIUM

IV. SANCTUS

V. AGNUS DEI

VI. LIBERA ME

ДИРИГЕНТ — н. а. ИВАН МАРИНОВ

ГЛАВЕН ХОРМАЙСТОР — н. а. ВАСИЛ АРНАУДОВ

ВОКАЛЕН ПЕДАГОГ — ГЕОРГИ ДЕЛИГАНЕВ

ВАРНЕНСКА ФИЛХАРМОНИЯ

ХОР „РОДИНА“ — ХОРМАЙСТОР ХРИСТО СТОЕВ

ДЕТСКИ ХОР „ДУНАВСКИ ВЪЛНИ“

— ХОРМАЙСТОР ПЛАМЕН ГЕОРГИЕВ

СОЛИСТИ:

ДОБРИНКА ЯНКОВА — сопран

ДИМИТЪР БЕРОВ — тенор

АЛЕКСАНДЪР ТИНКОВ — баритон

КОРЕПЕТИТОРИ: АЛЕКСАНДРИНА АНГЕЛОВА, СЛАВА ДИМОВА, ДОБРИНА ГЕОРГИЕВА,
НИКОЛА ДЮЛГЕРОВ

тема в оркестъра и хора, 8-тактовата тема на детския хор, оркестровите звучности и ритмични формули на Първа част стават изходен музикален материал за цялото произведение. Сложните полифонични похвати (в Първа част образували пасакалия върху пет теми) и вариационните принципи са основни при сложното изграждане на шестте части на реквиема.

Композицията на ВТОРА ЧАСТ „Dies irae“ („Ден на гнева“) напомня фреска на огромно живописно платно, която чрез 12 епизода — взаимно свързани помежду си — предава живо движение на сцениции, страсти, конфликти, човешки състояния. Такива са величествените и страшни, обединени като скулптурен масив, олицетворяващ възмездие — хорът „Dies irae“ и „Liber scriptus“ („Книга написана“), молбата за милосърдие „Recordare“, разкаянието „Confutatis“, дълбоко човешката скръб на „Lacrimosa“. С постоянно усиливащ се смислов и емоционален контраст на тях се противопоставят военните епизоди от стиховете на Оуен: елегично-тревожното ноктурно „Тръбните пееха“, елементарната войнишка песничка-дует „Там се разхождаме приятелски към смъртта“, беззащитното отчаяние на проклинацията войната боец в сонета „Наблюдавайки нашата батарея, встъпваща в бой“. И накрая — скръбта, която примирява и обединява „Lacrimosa“ и стихотворението „Безползност“, изразяващо недостижния идеал за високото предназначение на човека — двата последни епизода, които са лиричната кулинария в реквиема. Слушателят внимателно неповторимата по своето чувство мелодия на „Lacrimosa“, достойна да застане в един ред със своите Моцартов и Вердиев праобраз!

Хоралът, който завършва Първа част, тук отново обединява образното развитие на първите две части, затваряйки величествената фреска „Dies irae“.

Грамадното нарастване в първите две части на цикъла върви в обратно направление при следващите три: „Offertorium“, „Sanctus“ и „Agnus Dei“. Може би затова мащабите им намаляват, триделността на формите им е по-ясно изразена.

ТРЕТА част „Offertorium“ („Жертвоприношение“) се открива с детския хор, който пее антифони молитва, напомняща григорианска псалмодия. Светлото звучене на невинните детски гласове в началото на тази част и веднага след разказа за убийството на Исаак (в стихотворението на Оуен „Старецът и юношата“) подчертава изказаната в него мисъл за огромното количество загинали деца като жертви на войната. Тази част съдържа пряк логичен отговор на централния епизод във Втора част — монологът на баритона „Проклятие към Оръдието и Небето“ — символи на кръвопролитни войни, в който ясно е изразено, че за съществуването на войните отговарят не небесата, а човечеството! Великолепната хорова fuga огражда епизода на поемата с непрекъснато нарастване на звучността, но след неочакваната трагична развързка на библейската притча, репризата на фугата звучи приглушено, тя е съкратена, нейната мощ е отнетa — до края на трета част тя непрекъснато утихва.

„Sanctus“ ЧЕТВЪРТА част, започва също с камбанен звън, но за разлика от първа част — изключително блестящ и ликуващ, съпроводен от изумителен ефект на постепенно ускоряващото се и усиливащо се звънко тремоло в металните ударни инструменти (камбана, триангел, гонг, звънчета и др.) и в ролята. С блестящи юбиланси солото на сопрана възвестява „Sanctus“ („Свят — свещен“). Но когато се достига най-висшата точка на радостно ликуване, музиката се прекъсва. Ярките пълнозвучни хармонии се сменят с графичната прозрачна звучност на камерния оркестър, на гръмогласното хвалебствие се противопоставя тежкия размисъл — монологът на баритона: „... Ще се върне ли Животът в убийствата?“ Трагичната истина за смъртта на Платетата, предизвикана от войната, е отговорът на стихотворението.

Свързана най-пряко с жизнено-философската дилема „мирът и войната“, Четвърта част не случайно става център на най-силни контрасти. Тя е пряко свързана с предупреждението на поета и композитора, изразено в епиграфа на Во-

нен реквием: . . . Всичко, което поетът може да направи, е да предупреди“.

Основен образ на ПЕТА ЧАСТ „Agnus Dei“ („Агнец Божи“), лиричен център в цикъла на рекемиа, е жертвеността и страданията на войниците по бойните полета. Ариозото на тенора звучи антифонино, редувайки се фраза след фраза с латинския текст — тук за първи път двата текста се явяват в такава непосредствена близост. Гражданският патос на стихотворението „Край Разпятието близо до Анкр“ получава в тази част конкретен социално-изобличителен смисъл: действайки от името на Спасителя, официалните власти и лицемерните богослужители оправдават войната като дълг към държавата, на която те принасят в жертва войниците.

Заключителната фраза на тенора „Dona nobis pacem“ („Дари ни мир“) открива последната ШЕСТА ЧАСТ „Libera me“ („Избави ме“) на цикъла на рекемиа. Подобно на Първа, Втора и Четвърта части, Шеста част започва с глухо вибриращ, зловещ оркестров колорит и неотклонно нарастване, разгръщашо се в мощна хорово-оркестрова звучност. Шеста част ясно кореспондира с първите две части: първият ѝ дял е също така бавна и зловеща пасакалия (както Първа част), но постепенно, неизменно ускорявайки движението си, пасакалията придобива черти на марш, който съдържа неудържима разрушителна стихия — отново се връщат баталните епизоди с мощното звучене на медните инструменти от втора част. Втората фаза на Шеста част е изградена върху деветото стихотворение на Оуен „Странна среща“ като монолози на тенора и баритона. Това е „посмъртният“ разговор на двама войници; войната ги е обявила за врагове и ги е заставила да се убиват. С цената на живота си войниците са разбрали „истината за войната и нейната скръб“. Разговорът е наситен с взаимно състрадание и братски чувства. Той завършва със забележителни мисли, подчертаващи една от основните идеи на „Военен реквием“ — братството между хората:

Аз съм врагът, когото ти уби, мой приятелю.
Познах те в тъмнината:

Така намръщен, ти вчера ме промуши и уби.
Аз върнах на удара,
но ръцете ми бяха сцепени и изстинали.
Да спим сега.

С последните думи започва заключителният раздел на Шеста част, представляващ приспивна песен — необикновена по красотата на звучността и сложна като композиционна техника.

С каква удивителна дълбочина трябва да се отличава творческият процес на Бритън, за да намери такава естествена форма на финала — приспивна песен — която да може да създаде притегляне към „Libera me“ като връх на цялото здание на „Военен реквием“!

Като обобщаваща част, във финала се пресича и съствава сложността на всички принципи на развитието в това произведение, особено на жанровите контрасти. Това е изразено по следния начин: в първи раздел на Шеста част жанровите трансформации „протичат“ от траурно шествие, през марша и пасакалията; във втория раздел — речитатив, диалог и два монолога и в трети раздел — дует, приспивна песен, която се превръща в химн и хорал. Такава високохудожествено убедителна и „бърза кадрова“ рядко ще срещнем в музикалната литература! Благодарение на това финалът убедително завършва сложното развитие на рекемиа.

Някои от основните идеи не се казват пряко, а се подразбират — една от скритите черти в сложната естетика на Бритън. Такава във „Военен реквием“ е ТЕМАТА ЗА БРАТСТВОТО МЕЖДУ ХОРАТА. Тя става върховен израз, противодействащ на войната, постигнат постепенно, целенасочено и последователно в цялото произведение. Философското обобщение се реализира чрез бедствения и смъртния във войната към просветлението — темата за братството между хората — така актуална днес. Тя сближава гигантския образен замисъл и структурна реализация на Бетховеновата Девета симфония и „Военен реквием“ на Бритън.

КИНА ПРОДАНОВА

Кратка справка за „Военен реквием“

1. „Военен реквием“ е създаден за тържествено-то откриване на възстановената катедрала „Св. Михаил“ в гр. Ковънтри, унищожена от бомбите на фашистките самолети по време на Втората световна война. При освещаването на храма на 30 май 1962 г. се е състояла премиерата на това забележително произведение. Съставът на участниците на първото изпълнение е следният: солисти — Хизер Харпер (сопран), Питър Пирс (тенор), Дитрих Фишер-Дискау (баритон), Фестивалният хор на гр. Ковънтри, Бирмингамският симфоничен оркестър, ансамбъл „Мелос“, детските хорове от момчета на църквите „Св. Троица“ от градовете Лемингтън и Страдфорд.

Хоровите и симфоничния оркестър е дирижирал М. Дейвис, а камерния оркестър — авторът.

2. В България това е първото изпълнение на тази изключително сложна творба.

Б. БРИТЪН

ВОЕНЕН РЕКВИЕМ

По стихове на УИЛФРИД ОУЕН
и текстове из „Заупокойна меса“

Смесеният и детски хорове пеят на латински език оригиналния католически текст, заедно със солистката — сопран, а солистите тенор и баритон, пеят в превод на български език стиховете на ОУЕН.

I. REGUIEM AETERNAM

ТЕНОР:

Тъжен звън за наште паднали воини.
Само гневът на грозни, зли дула,
само гърмът резлив на пушките бойни
би заглушил таз гавра и лъжа.
Нямат нужда те от жалбен обряд,
ни лицемерни вопли пред света.
На тях им стигна в края воят наснаряд
и тръбния ек призивен на смъртта.
Не с химни се тешат загинали бойци.
Реквием те не щат.
Още за тях блестят сълзите сетни
на близки души.
Девойки с бледен лик ще ги тешат,
когато по здрач сами за тях скърбят
и бавно спускат щори.

II. DIES IRAE

.....
БАРИТОН:

Тръбен зов жално ехти по здрач.
След него втори пълни простора с
плач.

Тръбен зов... Тръбен зов...
Стихва смехът. Боецът чака нощта.
Тегне сънят и здрачът гасне в тъга,
пробудил смътен страх за новия ден.
Тръбен зов...
Тежък сън ражда спомен в сърцата,
порив-зов на съдбата,
болка притаена. . .

Спят.

.....
ТЕНОР И

БАРИТОН:

А там не роптахме пред смъртта,
край нея халвахме със смях и шум,
/Често тя баките пробиваше с куршум/
Познахме там и смрадния й дъх,
но в трудни дни тя духа ни не сломи,
даже щом ни плю с гранати,
с град от огнени бомби!

И свирихме с уста дори,
щом смъртта замахнеше с коса.
Но никога не стана тя наш враг —
приятел драг, другар ни бе
смъртта

и срещу нея щит ни бе смеха. . .
смеха. . . смеха.

Вярвахме в по-велика война,
в която войникът млад ще влиза в бой
срещу смъртта
за живот, а не за флаг.

.....
БАРИТОН:

Вдигни ствола си ти, оръжие зло,
готово да прокълнеш с гръмовен глас

наглите дързости на враг суров.
Срази го ти, преди греха му нов.
Но щом го смажеш ти със огнен бяс,
бъди проклето от Бога и от нас.

.....
ТЕНОР:

Бързо, бързо на слънце, насам!
Леко, леко то беше го там.
При нас, при нас всички ниви той зася,
беше го рано, както тук на война.
До тази сутрин. Но падна сняг
и само то би могло с топъл зрак
да вдигне днес от сън.

.....
То, то буди нашта земя,
без него семето зло, зло кълни.
Нима то не би могло
плътта на млад войник да сгрее дори?
Защо тогава съгря света?

.....
Мигар за смърт растат денята?
.....
Защо свети слънцето тъй безполезно
днес,
не буди от сън света?

III. OFFERTORIUM

.....
БАРИТОН:

Стана Авраам, дърва събра,
понесе пламнал факел той, ножа взе.
Към планината своя син поведе.

ТЕНОР:

Исаак се спря и плахо рече:
„Татко, мой татко,
в ръцете твои виждам огън и нож,
но где е агнецът млад за жертвата?“

БАРИТОН:

Баштата върза сина с колан, с въже
и струпа кладата, изрови ров
и срещу своя син извади нож.

Но чудо!

ТЕНОР:

Архангел горе от небето рече:

БАРИТОН:

„Момчето свое пощади,
никакво зло не му прави!
Виж там овен
сред гъстите храсти заблуден.
Пожертвай него вместо своя син.“

БАРИТОН:

Но старикът упорит своя син уби
и половин Европа в кръв потоци.

IV. SANCTUS

БАРИТОН:

Сетният гръм от изток щом замря,
смъртта щом се скри пак във своите
покои
и барабанът вражи щом се спря,
даже от запад свириха отбой.
Но нима животът може
да спаси мъртъвци?
Може ли той всички сълзи да спре?
Как би смогнал да влее нова кръв
в милиони мъртви млади хора? Как?
Старик запитах аз, но той млъча,
свел снежната глава.
Аз питах древната земя. И чух:
„Жарта в недрата гасне от смъртта
и няма плод по мойта суха гръд,
сълзите ми сковал е днес ледът.“

V. AGNUS DEI

ТЕНОР:

На кръстопътя на света
Той се жертва нас да спаси,
Разпнат, забравен, поруган,
само бойци до него спят.

Нашта Голгота славят в хор
с думи заветни, с кръст в ръка,
на злото в плен предали всичко,
както предадоха Христа.

И тези празнодумци пак редят
слова за верност
към трон и род.

Който с любов тачи Христа,
своя живот жертва без страх.

DONA NOBIS PACEM.

VI. LIBERA ME

ТЕНОР:

Наверно в боя дал бях своята дан;
бях паднал в ров огромен, вдън земя,
копан тук за подслон в титанска бран.
Бойци заспали степенях в тъма.
Един от тях се вдигна с остър вик —
бях го докоснал. А той, уж враг суров,
загледа жално моя бледен лик,
вдигнал ръката си за благослов.
И спря в тоз миг войната зла за нас.
„Чуй друже“ — казах — „тук няма
повод за тъга.“

БАРИТОН:

„Няма, шом забравяш младостта
неживяна и безнадеждността.
Мечтите твои за мен надежда бяха,
див и силен бях, жаден за радост и
красота,

радвах мнозина с моя весел смях.
Но мойта горест остави тук следа —
ти разбра ли? — говоря за скръбта!
Скръбта от войната,
сълзите от войната.

Знам, хората жадуват свят във мир,
но за мечтите си борят се безспир,
защото има хищници и те са,
що радостта отнемат от прогреса.
Позорно бягат в страх безумен те
към крепостта на злото безмерно.
Щом им запрем колите с нашта кръв,
аз бих я сам изтривал с чиста вода,
незамърсена от грозната вражда,
за да изчезне всяка следа от кръвта.
Аз врагът съм, който ти днес уби!
Познах те в този мрак по взора тъй
жалостен,

с който в мен щика заби.
В защита аз дори не вдигнах ръка. .

ТЕНОР И

БАРИТОН:

Нека спим сега, друже мой. . .

Спи-заспи, спи-заспи. . .

Спи.



ВАРНЕНСКА ФИЛХАРМОНИЯ

носител на орден
„Червено знаме на труда“

ГЛАВЕН ХУДОЖЕСТВЕН РЪКОВОДИТЕЛ —
н. а. ИВАН МАРИНОВ

КОНЦЕРТМАЙСТОРИ:

ДИМИТЪР ДИМИТРОВ

БОРИСЛАВ ДОНЧЕВ

БОРИСЛАВ ДАСКАЛОВ



ПРЕДСТАВИТЕЛЕН ХОР „РОДИНА“
ПРИ ОБРАЗЦОВО НАРОДНО ЧИТАЛИЩЕ
„ЗОРА“ — РУСЕ
носител на орден
„КИРИЛ И МЕТОДИЙ“ — I степен
лауреат
на наши и международни
конкурси и фестивали

ГЛАВЕН ХУДОЖЕСТВЕН РЪКОВОДИТЕЛ —
н. а. ВАСИЛ АРНАУДОВ

ДИРИГЕНТИ:
ХРИСТО СТОЕВ
ПЛАМЕН ГЕОРГИЕВ
ВОКАЛЕН ПЕДАГОГ —
ГЕОРГИ ДЕЛИГАНЕВ
ХОРМАЙСТОРИ:
АЛЕКСАНДРИНА АНГЕЛОВА
ДОБРИНА ГЕОРГИЕВА



ПРЕДСТАВИТЕЛЕН ДЕТСКО-ЮНОШЕСКИ
ХОР „ДУНАВСКИ ВЪЛНИ“
ПРИ ОКРЪЖНИЯ ПИОНЕРСКИ ДОМ И
ОБРАЗЦОВО НАРОДНО ЧИТАЛИЩЕ
„ЗОРА“ — РУСЕ

лауреат
на наши и международни
конкурси и фестивали

ГЛАВЕН ХУДОЖЕСТВЕН РЪКОВОДИТЕЛ —
ПЛАМЕН ГЕОРГИЕВ
ДИРИГЕНТ — СЛАВА ДИМОВА
КОРЕПЕТИТОР — ИНА СТОЙКОВА



ХРИСТО СТОЕВ



ГЕОРГИ ДЕЛИГАНЕВ





СОЛИСТИ:

ДОБРИНКА ЯНКОВА — сопран

ДИМИТЪР БЕРОВ — тенор

АЛЕКСАНДЪР ТИНКОВ — баритон

