

К 7/М 45



120000869007

ФЕСТИВАЛ

И
ДНИ

1986

ПОСВЕТЕН НА XIII КОНГРЕС НА
БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ



$$\begin{array}{r} R \quad 1986 \\ \hline 124 \end{array}$$

~~K 75~~

$$\begin{array}{r} R \quad 7 \\ \hline M 45 \end{array}$$

XXVI МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ
„МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ“
РУСЕ — 1986

ПОСВЕТЕН НА XIII КОНГРЕС НА БКП

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



120000869007

РУСЕЯСКА ФИЛХАРМОНИЯ

Диригент — н. а. АЛИПИ НАЙДЕНОВ

15 март — събота · Начало — 19,30 ч.

Зала — Дом на културата

1148265

АЛ. РАЙЧЕВ —

УВЕРТЮРА „СИЯЙНА ЗОРА“

ПРОКОФИЕВ —

„АЛЕКСАНДЪР НЕВСКИ“ —

кантата за мецосопран,
смесен хор и оркестър

1. Русь под монголски игом
2. Песня об Александре Невском
3. Крестоносцы во Пскове
4. Вставайте, люди русские!
5. Ледовое побоище
6. Мертвое поле
7. Въезд Александра во Пскове

Солист —

З. А. ХРИСТИНА АНГЕЛАКОВА —

мецосопран, солистка на
Софийската народна опера

С участието на

ПРЕДСТАВИТЕЛЕН СМЕСЕН
ХОР „ДУНАВСКИ ЗВУЦИ“ —
РУСЕ

Гл. худ. р-л — З. А. МИХАИЛ
АНГЕЛОВ

Диригент — МИЛЕН НАЧЕВ

БЕТХОВЕН —

КОНЦЕРТ ЗА ЦИГУЛКА И
ОРКЕСТЪР

Allegro ma non troppo
Larghetto
Allegro

Солист —

З. А. МИНЧО МИНЧЕВ

„Смайва ме неговата многопосочно разливаща се енергия — в творчество, обществена активност, педагогическа изява, удивляват ме силата и блясъкът на неговото композиторско съзидание, бързината и находчивостта на неговите човешки и артистични реакции. . .

Той успя да напипа пулса на времето ни — от сложната, динамично развиваща се емоционална характеристика на последните десетилетия извлече една социално значима патетика, приповдигната, целенасочено отправена в реализацията на общественит идеал. . . Пре с радост и убеждение откритата позиция на композитора — трибун на партийните идеи. . .

Майстор-стилист, той поема много от реалистичните завоевания на нашия XX век. . . Емоционалното богатство на неговите звукови платна не допуска компромиса, а той не го и опитва дори. . .

Оркестровата палитра е неговата стихия — пет симфонии, многобройни едночастни пиеси, Концерт за оркестър — собствено-оркестровото му мислене е подчертано осезаемо.“ (Д. Христов)

Несъмнено АЛЕКСАНДЪР РАЙЧЕВ (1922) е една от ярките фигури сред представителите на т. н. „трето поколение“ български композитори — творец със силно развито чувство за памет, винаги актуален, винаги в крак с динамичния ритъм на своето време. В музиката му не ще орещнем изненади и остри обрати, а особена устойчивост, почти педантична последователност, идеща сякаш от „земната“ природа на неговите идеи.

Създадена през 1971 година, УВЕРТЮРАТА „СИЯЙНА ЗОРА“ се нарежда сред онези съчинения на Райчев, които представляват ярки праздански платна — вдъхновена прослава на днешния и утрешния ден на нашата родина, един чудесен плод на зрелия талант на Райчев.

И тук главното си остава умението му да представи в изкуството една голяма идея — не само с убеждение, но и с вдъхновение и майсторство. Музиката на тази увертюра носи вътрешна динамика, напрегнат ритъм, директна емоционалност, която на края на композицията прораства в „площадния“ патос на известната песен „Работници, работнички“.

През 1938 година по съветските екрани се появява филмът „Александър Невски“ — режисьор Сергей Айзенщайн, автор на музиката **СЕРГЕЙ ПРОКОФИЕВ**. Година по-късно в Москва Прокофиев дирижира кантатата „**АЛЕКСАНДЪР НЕВСКИ**“, в която музиката към едноименния филм започва своя самостоятелен сценичен живот. И до днес тя си остава едно от най-представителните съчинения на съветския майстор.

В своите спомени С. Айзенщайн е запазил ценни бележки за съвместната си работа с Прокофиев, които хвърлят оцветена върху музикалната партитура на филма: „По кристалната чистота на образния език Прокофиев е равен единствено на Стендал“ — пише Айзенщайн. „Музиката на Прокофиев е удивително пластична — продължава той — никъде не се прегръща в илюстрация. Тя разкрива по поразителен начин вътрешния ход на събитията, тяхната динамическа структура.“

Несъмнено, работата на Прокофиев в киното (както, впрочем, и във всяка друга сфера) е носела необикновена добросъвестност и желание да използва всички нови за него технически възможности на киното по отношение на звука. А резултатите са забележителни и паметни за всеки, който е виждал на екрана „Александър Невски“ или „Иван Грозни“. Очевидно С. Айзенщайн е имал пълното основание да счита Прокофиев за „най-добрия филмов композитор“!

За музиката към филма Прокофиев използва не само своя собствен интонационен „фонд“, но и богатите мелодически „ресурси“ на старинната руска епическа песен. Тази особеност очевидно е била наложена от характера и тематиката на филма. Именно заради това приемаме музиката на „Александър Невски“ като внушителен съвременен епос. А това от своя страна дава възможност на Прокофиев да я „пренесе“ свободно на концертния подиум, почти в оригиналния ѝ вид, с незначителни корекции в оркестрацията.

Седемте части на кантатата носят удивителна цялост — в гигантската композиция на цикъла различните епизоди са споени в здрава логическа връзка. Епичната панорама от образи е изваяна с почти скулптурна релефност и монументалност — нещо, което в статиката на концертното изпълнение се превръща в силна метафора, надрастваща обичайните сравнения и асоциации.

Своеобразието на кантатата не веднъж е привличало изследователите. Така например, те твърде често се обръщат към онзи поразителен, чисто Прокофиевски ефект от началните тактове на партитурата — хладно „свистене“ на флейтата на фона на „мъртвата“ звучност в оркестъра, към нея се прибавят печалните руски интонации на обой и бас-кларинет (на разстояние три октави!) — само в няколко такта се получава удивителен по сила пространствен ефект, с лаконични щрихи пред нас изплува мрачната картина на опустошената руска земя. . . . Ето един от примерите за онази чистота на Прокофиевския музикален език, за която говори и Айзенщайн.

Първите три части на кантатата са своеобразна експозиция. Тук контрастът се разгръща между величавата епичност и широта на „Песен за Александър Невски“ и зловещата звукова картина на „Кръстоносци в Псков“. В следващия епизод тя отстъпва пред могъщата звучност на прочутия хор „Вставайте, люди руские!“

— музиката се превръща в героически призив, мъжествена проповед пред човешкото множество. Музикалното действие естествено води към своята динамическа кулминация в Петата част на композицията. След нея, строгият напев на солиращото мецосопрано от Шестата част — „Мертвое поле“, потъва в атмосферата на дълбока печал. Мелодията напомня скръбните интонации на старинните руски протяжни песни. Това е една от най-красивите и поетични страници в музиката на Прокофиев. Речитативната изразителност на музикалната реч се превръща във величаво обобщение, твърде близко до силата на антична трагедия. Финалът ни връща назад, към интонациите от Втората част. Но този своеобразен епилог съвсем не е обикновено завръщане към началото. Тук познатите теми се превръщат в мощна химническа прослава — ликуваща картина на народното тържество, нарастващо и пълнозвучно оркестрово „тутти“, „декоративно“ украсено с тържествени фанфари и камбанен звън.

Поразителна е творческата универсалност на **БЕТХОВЕН**. И работата не е само в това, че неговото наследство включва практически всички битувачи музикални жанрове от края на осемнадесетото и началото на деветнадесетото столетие — подобна универсалност има и други прецеденти в историята.

Тук по-скоро става дума за онази способност и рядко срещана дарба на Бетховен да обобщи опита на своите предшественици. Историческата амплитуда на неговите художествени интереси излиза извън нормалните предели от изкуството на Възраждането, та до неговите

„пророчества“ за бъдещата съдба на музикалното изкуство. Късните опуси на Бетховен са действително път към пламенещата зора на романтизма — от Шуберт до Вагнер. Необозрими са неговите хоризонти — дори и днес, през призмата на двадесетото столетие. А съвременниците му така и не успяват да проникнат в същината на неговите титанични идеи. По този повод Ролан Ролан пише: „... не го разбират дори приятелите му. А на най-добрите от тях той внушаваше само пиетет, в който се четеше някакво благоговение“.

Неговата музика действително стъпнева с новаторството на идеите. Някои от тях за времето си са звучали като ерес. Свикнал да поглъща огорчението от чуждеещата реакция на своите съвременници, Бетховен избира позицията на стоик — „Пиша това, което считам за нужно — четем в неговите разговорни тетрадки — без да се грижа за оценката на съвременниците си“, уверен, че „в далечно бъдеще неговите произведения ще възкръснат“.

От тази гледна точка съдбата на повечето от неговите зрели опуси е удивително близка — Трета, Пета, Седма, Девета симфония, редица клавирни сонати, инструментални концерти. Сред тях ще поставим и неговия единствен **КОНЦЕРТ ЗА ЦИГУЛКА В РЕ МАЖОР**, за който Бетховен получава следния отзив след премиерата: „Мисленето на познавачите е, че той не е лишен от известна красота, но е твърде несвързан и бързо изморява слушателя с безконечните повторения на някои общи места. . .!“

Днес този концерт е един от най-популярните опуси на своя автор.

Програмата подготви ИВА ИЛИЕВА





