

Държавна филхармония

K 78/P 95



120000869145



СИМФОНИЧЕН
ОРКЕСТЪР



48
K 995

ДО „ТЕАТЪР И МУЗИКА“
ДЪРЖАВНА ФИЛХАРМОНИЯ – РУСЕ

СИМФОНИЧЕН ОРКЕСТЪР

носител на орден „Червено знаме на труда“

ТЪРЖЕСТВЕНО ОТКРИВАНЕ

на

сезон 1981 – 1982 година

Диригент – з.а. АЛИПИ НАИДЕНОВ

Солист – н.а. ГЕОРГИ БАДЕВ

зала Дом на културата

25 септември,

петък

Начало

20 ч.

П Р О Г Р А М А

I.

Д. НЕНОВ — „Токата“ (оркестрация ЛАЗАР НИКОЛОВ)

* БАРТОК — Концерт за цигулка № 2

— Allegro non troppo

— Andante tranquillo

— Allegro molto

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



120000869145

II.

ДВОРЖАК — Симфония № 8

— Allegro con brio

— Adagio

— Allegretto grazioso

— Allegro ma non troppo

* Първо изпълнение в Русе

3. А. АЛИПИ НАЙДЕНОВ — НА 50 ГОДИНИ

Завършил хорово-диригентския клас на Българска държавна консерватория при проф. Г. Димитров (1956) и оркестрово дирижиране при проф. Асен Димитров (1958); специализирал оркестрово майсторство в Римската академия „Санта Чечилия“ при проф. Франко Ферара, днес з. а. АЛИПИ НАЙДЕНОВ е сред най-активните български диригенти, оставили трайна диря в развоя на българското симфонично изкуство. В своя дългогодишен и плодотворен творчески път той е последователно Главен диригент на Ансамбъла на ДНА, Главен художествен ръководител на Представителния симфоничен оркестър при Студентския дом на културата — София, в настоящия момент Академичен симфоничен оркестър, а от 1972 г. е Главен диригент и Главен художествен ръководител на Симфоничния оркестър при Държавна филхармония — Русе.

Неоценима е заслугата на Алипи Найденов за художествено-творческото извисяване и утвърждаване на Русенския симфоничен оркестър на концертния подиум у нас и в чужбина. Дълги години той води уверено, с неутолима страст, въображение и мъдрост оркестровия колектив по тежките пътеки на изпълнителското и артистично майсторство. Грижливо подхранваната от него репертоарна и художествена традиция изведе Русенския оркестър в авангарда на съвременното българско изпълнителско изкуство. Известно е и пристрастието на Алипи Найденов към новото, към неоткритите хоризонти в музикалното изпълнителство — нещо, което утвърди завидната слава на оркестъра, като един от реалностните популяризатори на съвременното музикално творчество. На неговата вътрешна активност нашият музикален живот през последните няколко години дължи раждането на редица значителни творби от български и съветски автори — Л. Пипков, М. Големинов, Д. Ненов, Кр. Кюркчийски, В. Казанджиев, Шостакович, Гия Канчели, Шchedрин, Свиридов и пр.

По широтата на възгледите и иденте творецът Найденов не отстъпва на общественика Найденов — щастливо съжителство, чиито щедри плодове носят печата на една многогранно надарена личност.

„Т О К А Т А“

Композитор, пианист, публицист, педагог — биографията на Димитър Ненов носи отпечатъка на един интензивен жизнен път, одухотворен от неподражасмия виталитет на артиста. Ненов завършва архитектура и музика в Дрезден и Болоня, след което до 1931 год. работи като архитект; от 1933 год. е преподавател, а по-късно и професор в Българска държавна консерватория. Удивителна, неповторима многогостранност на интелекта! Интересите на Ненов се простират върху така полярни области на човешкото познание — изкуство, философия, математика, астрология, архитектура и пр. — нещо, което внася в неговото творчество завидна широта на мисълта и духа.

Композиторът и пианистът Ненов са две равностойни страни на едно творческо съзнание. Той е един от първите пианисти, спечелил международно признание за нашето класично изкуство. Времето не успя да покрие с булото на забравата спомена за неговия пианизъм, за онази забележителна техника, поетичност и мъдрост, метежност на романтичния изказ, неподправен артистизъм и обаяние, които Ненов е притежавал. Поетиката на Неновия клавирен стил се простира с пълна мяра и върху неговото композиционно творчество (макар и не така щедро в количествено отношение). В своята същност той е лирик, с цялата страст към вътрешно-психологическия свят на човека, с богатството на изживяванията. Клавирни пиеси, солови песни, Концерт за пиано, пет вокално-инструментални сюити, Рансодична фантазия за оркестър, Четири симфонични скици — това като че ли изчерпва почти всичко, създадено от Д. Ненов. Но и то е достатъчно, за да даде пълна представа за богатството на един творец, оставил трайна диря в българската музикална култура, творец чийто свят все още таи неоткрита сила.

Музикалният стил на Ненов се родее със стремленията на т. н. Второ поколение български композитори (Владигеров, Пипков, Големинов, Хаджиев). Но има нещо, което го отделя от тях и го поставя малко встрани от естетическите тежнения на своето време — изострената чувствителност, почти болезненото неспокойство, което твърде много

се приближава до експресията на Скрябин. Дори и народно-песенното начало при Ненов има особена окраска — силно редуцирано в своята жанрова конкретност, то лежи дълбоко, в скритите пластове на музикалната драматургия.

Много са нещата, които биха могли да накарат един съвременен български композитор да се обърне към творчеството на Ненов. Но едно е сигурно: че ЛАЗАР НИКОЛОВ решава да „облече“ в оркестрова форма една клавирна творба на Ненов — „Токата“ — която носи в себе си неограничени възможности за подобна транскрипция — богата клавирна техника, многопластова музикална фактура, извличаща целия звуково-кolorистичен потенциал на инструмента. За щастие „срещата“ на двете силни творчески индивидуалности се оказва изключително плодотворна: среща, която роди една великолепно оркестрова пиеса, пълнокръвна, жизнена, пластична в динамичната игра на тембри и инструментален колорит — с една дума, пиеса, достойна за свой първообраз.

БЕЛА БАРТОК (1881 — 1945)

КОНЦЕРТ ЗА ЦИГУЛКА № 2

„В повечето случаи се счита, че преди всичко Шьонберг и Стравински са отговорни за онзи прелом, който става в европейската музика след Дебюси. Но аз считам, че Барток — наред с Шьонберг и Стравински, най-пълно представя музикалната революция от този период. Барток не е така директен и бляскав като Стравински, не е и така догматичен като Шьонберг, но вероятно от тримата той е онзи задълбочен музикант, чиято еволюция е най-прогресивна.“ (Артур Онегер). Тази мисъл изглежда още по-достоверна, ако я съпоставим с творчеството на късния Барток — „Контрасти“, Дивертименто за струнен оркестър, Музика за струни ударни и челеста, Втори цигулков концерт, Концерт за оркестър, Трет клавирен концерт — когато творческата зрялост дава плодовете на една дълго подхранвана художествена еволюция. „Колкото по-зрял ставаш, толкова по-силно усещаш стремежа към простота, към по-пестеливо използване на музикалните средства. Само в зрелите години ние постигаме онази точна мяра, онази

златна среда, която позволява да изразим напълно нашата музикална индивидуалност.“ Не особено словоохотлив по отношение на себе си и своето творчество, с тази почти изтръгната мисъл (взета от едно интервю на композитора в американско списание) Барток илюстрира открито съдържанието на късния си творчески период. Еволюцията на Бартоковото мислене от крайностите на ранния „експериментален“ период — към прозрачната яснота на Третия клавирен концерт, съдържа в себе си и много важен историко-естетически смисъл, който лаконично можем да определим като творческа отговорност, демократизация и стремеж да се даде музикална реалност на големите хуманистични идеали на века.

Вторият цигулков концерт (завършен през 1938 г.) е първият сериозен образец на късния Бартоков стил. „Отхвърляната“ до скоро класическа стройност на музикалната мисъл отново заема полагаемото си място в творческото съзнание на композитора — чисто условната, косвена лирика, оперираща единствено с темброво-регистрови и динамически „просветления“, или фонетически ефекти, е вече заменена от естествената лирика на широките мелодически линии. Новият концерт на Барток предлага истинско тържество на цигулковата кантиленност. Но това съвсем не означава, че композиторът изменя на своите художествени идеи. Новите стилистични моменти в концерта съжителстват органично с типичните за него демонично-скерцови мотиви, с ритмическите и ладово-интонационни бартокови формули, с познатите похвати на смела модификация на различните национално-фолклорни мотиви — унгарски, румънски. Барток направлява по старому и ритмическата енергия, този път изляна в ярката виртуозност на солиращия инструмент. Последното далеч не е случайно — в концерта функцията на солиращата партия подчинява властно сравнително скромната, на места почти камерна оркестрова партия. Функцията на оркестъра е определено акомпанираща — контрапунктиращите фрази на отделните оркестрови инструменти, честите имитационни линии в оркестъра само подсилват първостепенната роля на цигулковата партия.

Биографите на композитора твърдят, че отначало концертът е замислен като тема с вариации — нещо необичайно за формата на инструменталния концерт. Но цигуларят Золтан Секеи, комуто е посветен концерта, склонява Барток да се откаже от този вариант и да напише концерта в традиционната тричастна форма — така са създадени епично-песенната Пър

ва част, лирико-фантастичното „Анданте“ (една от най-красивите страници на Бартоковата лирика) и бързият, енергичен танцов финал. Но очевидно, композиторът не се отказва напълно от първоначалната си идея. Никъде в неговото творчество принципът на вариационността не играе такава сериозна роля, както във Втория шгулков концерт. Цялата Втора част на концерта представлява вариационен цикъл — една протяжна песен (темата) в духа на „парландо рубато“ с шест свободни вариации и заключително репризиране на темата. Но и това сякаш се оказва недостатъчно и Барток строи Финала на концерта като своеобразни вариации на Първата част — трите основни теми на Финала представляват ярки варианти на основните теми от Първата част. Т. н. принцип на тематичните арки, широко използван от Барток, внася в тази рязко контрастна композиция строго тематично единство, придавайки по този път особена цялост и драматургическа монолитност на концерта.

АНТОНИН ДВОРЖАК (1841 — 1904)

СИМФОНИЯ № 8

„Брамс се вля в чешката музика. Причините бяха различни и не една от последните е, че пластическата уравновесеност на Брамсовото изкуство и, ако може така да се определи, самообладането, което стана импулс на формата, не можеше да не пленят и да не привлекат към него чешките музиканти. . .“ (Асафьев). И ако има един от тях, който да е най-близо до подобна представа за пътищата на чешката музика, несъмнено, това е Антонин Дворжак. Разбира се, когато една млада национална музикална школа прохода, едва ли има нещо съществено в тези процеси на асимилация. Историята доказва тъкмо обратното — именно чрез Антонин Дворжак и неговия предшественик Сметана чешката музика казва своята решителна дума в романтичната култура. Но в интерес на истината трябва да се уточни, че колкото симфонизмът на Дворжак е отразил в себе си плодотворните сокове на Брамсовата музика, толкова той е обогатил традицията на симфоничното мислене. При-

бавеното от Дворжак — по отношение на формата и особено по отношение на образността и колорита — е в значителна степен по-силно от наследеното. Живописната програмност, близостта до народно-песенните извори изцяло определят смисъла и линията на неговото творчество.

Симфония № 8 е създадена само една година след неговата опера „Якобинец“ и много изследователи на Дворжаковото творчество намират близко родство в образното съдържание на тези две творби — очевидно яркият народно-патриотичен сюжет на операта се е влил трайно в съзнанието на композитора. Проникната от духа на чешката народна музика, от хармонията и героиката на родната природа, носеща виталността на една дълбоко усетена народностна душевност (в симфонията не липсват и близките на Дворжак героични интонации), симфонията е едно от най-светлите произведения на композитора.

1

