

# Мястото на първата българска симфония сред европейската музика от началото на ХХ век

*Божидар Рахнев*

Началото на ХХ е период на бурни промени в музикалния свят. В Западна Европа Втората Виенска школа гради нов музикален език, който ще зададе посока на музикалното мислене за повече от век напред. Много утвърдени жанрове хипертрофират, други остават в миналото, в прахта на отминалата епоха. Някои „млади“ централно- и източноевропейски музикални школи – полска, чешка, унгарска, руска, вече са достигнали върха на своя бърз разцвет. На Балканите младата българска държава също търси своята национално-музикална идентичност.

Националното съзнание приема, че след Освобождението е във възможностите му да бъде достигнат останалият свят – в обществен, икономически, културен аспект. След петвековен културен мрак младите творци в новоосвободената ни държава се изправят срещу видимо непреодолимо препятствие. Озовават се в културната надпревара на Европа и се налага да навакват поради късния старт. Срещу парченцата от традиционното ни наследство, песните, запазени основно в бита на народа и предавани устно, стои вековното развитие на западната музика от църквата, през дворците, та чак до концертните зали. Вековното развитие на музикална култура на Запад води до постоянния стремеж към търсене на новото.

В резултат от интензивното обучение във водещи, западноевропейски страни творците от първите две поколения български композитори получават нужните знания за вековното европейско музикалнокултурно наследство и започват да търсят своето място в пълзела на европейската музикална култура.

Започват да се появяват първите творби от български композитори. През юни 1912 г. в Загребската консерватория прозвучават за първи път три части от дипломната работа на младия български студент Никола Атанасов – творба която ще остане в историята ни като Първата българска симфония.

Жанрът на симфонията е фундаментален жанр в европейската класико-романтическа музика. Още от зараждането си специфичният инструментален цикъл е предизвикателство и възможност за композиторите да изтъкнат уменията си в такъв мащаб. Класическият музикален стил развива жанра: Йозеф Хайдн, считан за „баща на симфонията”, написва над 100 такива творби. Творчеството на Моцарт може доста сполучливо да онагледи еволюцията на жанра с ярки художествени образци. Много скоро след това в творчеството на Бетовен симфоничния жанр се издига до нивото на сложен цикъл, натоварен с голяма художествена тежест и драматургия. Със своята Девета симфония Бетовен разширява границите на жанра, но поставя пред следващите поколения проблема за изчерпването му. *“Трудно е да напишеш симфония, когато чуваш зад себе си стъпките на гиганта...”* (Брамс) Хипертрофията на жанровете и разпада на хармоничния език в западноевропейската музика в края на XIX и началото на XX в. довежда до едно ново разбиране за симфоничния жанр.

Разглеждайки симфонията, на пръв поглед забелязваме, че изглежда като плод на едно друго време, непокътната от структурния, жанровия и хармоничен разпад, който можем да проследим в Западна Европа. Младият Никола Атанасов, овладял изразно-техническите средства и запознат с класическото наследство на Хайдн, Моцарт, Бетовен, Чайковски, пристъпва към написването на тази творба с намерение да създаде една *“формално издържана симфония”*. (П. Льондев) Макар и първата ни симфония да звучи по-скоро извадена от късния романтизъм, един по-задълбочен анализ над решенията, взети от младия композитор, и поглед върху определени елементи, вложени в творбата, могат да ни разкрият едно по-

различно разбиране. В очите на младия българин, изправен пред непосилната задача да бъде на равнището на западната музика, музикалните решения, които ще вземе, ще бъдат важни за полагане на основите на младата българска национална школа. Това може да ни подсказва, защо всъщност младият Никола Атанасов решава да използва именно исторически утвърдената и най-често срещана четиричастна сонатно-симфонична форма за своята симфония.

Изборът на Никола Атанасов да използва за симфонията си форма, утвърдена през вековете от величия като Моцарт, Бетовен, Брамс, Чайковски, Дворжак и др., е напълно оправдан не само от желанието му да покаже отличното си теоретично познание на правилата и съответното им практическо приложение, но и от историческото значение на вече утвърдената форма.

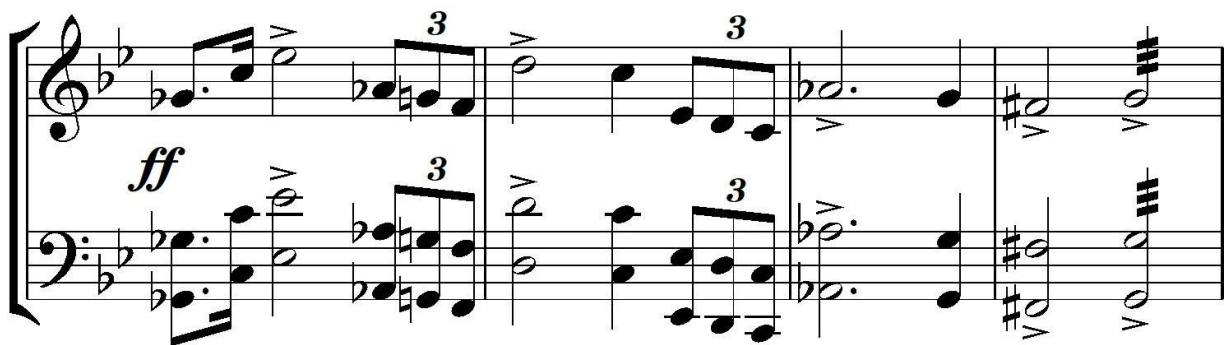
*Първа част - първи сигнален мотив*

**Allegro energico**



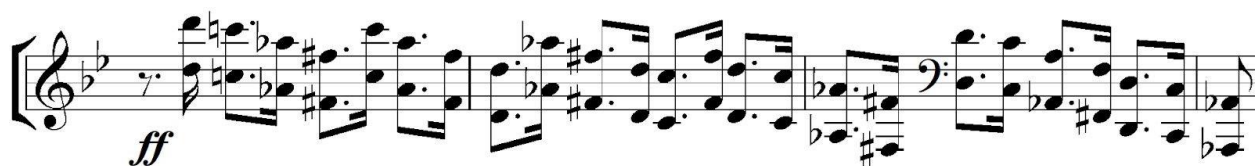
Първата част на симфонията започва с тематично самостоятелно встъпление. Разложено увеличено тризвучие в сигнален унисон между медни и струнни отваря новата страница в историята на българската музика. Характерна черта на встъпителния модел е „маршообразният” точкуван ритъм, носещ в себе си своеобразен драматизъм. Моделът завършва в доминанта и след кратък отговор избягващ разрешение, се провежда отново, но с малки изменения:

*Първа част - изменен умален мотив*



Моделът е транспониран кварта по-високо. Това нагнетява още повече напрежението от липсващата устойчивост във въведението. Другата разлика е в сигналния мотив, който от увеличено е превърнат в умалено тризвучие. Така голямата терца от първото провеждане се видоизменя до тритонус, чиято функция е предизвестена и после подсилена от модела на щрайха. Тази функция е именно на неустойчивостта (подобно на несигурните стъпки на младата нация в света на симфоничното творчество или по-скоро, за въоръженото ухо – показваща познанията на младия композитор).

*Първа част – такт 6 – 9*



Тези низходящи арпезирани акорди са всъщност така нареченият френски сектакорд или „French Sixth”. С използването на този акорд във въведението на симфонията Маестро Атанасов показва своята яснота около промените, настъпили на Запад. С разрешаването на този хармоничен „конфликт” в края на интродукцията и с началото на експозицията обаче авторът твърдо затвърждава позицията си с традицията и фиксира по-познатия романтически хармоничен

език.

Интересно решение на композитора е започването на същинската част на експозицията без контраст в темпото – това е доста рядко срещано явление при наличие на тематично самостоятелно встъпление. Следва едно традиционно разгръщане на симфонията – двете теми се базират на квадратна и симетрична структура. Липсата на ярък контраст и противопоставяне между двете теми младият композитор запазва дори в разработката, където те също не си взаимодействат. Композиторият решава да запази отделните им и обособени сфери до края на частта, демонстрирайки завидни художествени качества и структурни познания.

Втората част на симфонията е неин лиричен център. Интересен подход е използван в структурата, която наподобява своеобразна мини рондо форма (А-В-А-С-А). Използват се интересни темброви решения за разнообразяване на различните дялове. Фактурата на места е много прозрачна с широки интервали между гласовете, което придава въздушно усещане, подсилено и от арфата като акомпанимент на дървени духови в значителна част от средния дял. Със завръщането на първия дял фактурата се обогатява и частта достига своята кулминация. Плътната оркестрация остава и до утвърждавания финал на частта.

Третата част е сложно триделно скерцо в до минор. Първият му дял се отличава с активен точкуван ритъм, съчетан с устремно арпежно възходящо движение, плътна оркестрация и тежък танцов характер. На този характер се противопоставя вторият дял – Трио, контрастен със своята лиричност и със звучност наподобяваща балет от Чайковски. За да постигне тази лиричност, композиторият отново използва арфата в акомпанимента.

Никола Атанасов завършва Загребската консерватория с първите три части

на симфонията си. След завръщането си в България се заема с активна преподавателска дейност в град Стара Загора и дописва и последната четвърта част. Финалът на симфонията възвръща основната за цикъла тоналност сол минор и е реализиран във рондо форма по схема: А – В – А – С А – В – *Coda*.

Интересен отличителен белег на рефрена е неговата тематична стилистика. След закоренените в западноевропейската традиция три части на симфонията, авторът решава по-късно в Стара Загора да завърши творбата си с голяма доза народен привкус, като използва фолклорен мотив от песента „Провикнала се е Драганка”, решена от Атанасов сол минор.

Обратно на очакванията, това не създава стилистично несъответствие с останалите части на симфонията, а напротив. Основната тема идеално си пасва с цялостния тематизъм на композицията и е негово естествено продължение. Още в ранните примери от развитието на симфонията, четвъртите части се характеризират със някакъв тип жанровост. Новото е, че за първи път тази жанровост е свързана с български фолклор, което придава на творбата търсената културна идентичност.

*Четвърта част - фолклорен мотив*

**Moderato**

The musical score is written in C minor (three flats) and 4/4 time. The tempo is marked 'Moderato'. It consists of two staves: a Treble staff and a Bass staff. The Treble staff begins with a chord of G3, Bb3, and D4, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and another triplet (C5, Bb4, A4). The Bass staff starts with a half note G2, followed by a half note Bb2, and then a triplet of eighth notes (G2, A2, Bb2). The piece concludes with a final chord of G3, Bb3, and D4.

С първата си симфония Никола Атанасов поема тежката задача да постави основи на липсващата вековна музикална култура, основи обвързани с вековната западноевропейска традиция. Прави структурни и художествени решения,

оправдани в творчеството на големите имена в музикалната история. Паралелно с това, загатва своята яснота относно развиващата се западноевропейска музикална стилистика и същевременно съумява да остави народностен отпечатък. Именно това ни навежда на мисълта, че разгръщането на симфонията по традицията на класическо-романтичния цикъл е напълно съзнателно решение. Разбира се при такова разглеждане трябва да се имат предвид времето и обстоятелствата, при които е творена симфонията. И макар да е студентска творба, произведението демонстрира усвояването на западноевропейската жанровост и хармоничност. Със своята ясна форма, логично редуване на тематичен материал, сръчна оркестрация, завладяваща лирика и младежки жар тя остава в историята ни като основоположен първи камък за българското симфонично творчество. Един от най-радикалните новатори – Арнолд Шьонберг, свързва принципите на Новата музика с Брамс и Бах. И макар да не е радикално новаторска, симфонията на Никола Атанасов дава нужната легитимност на българската школа. Поемайки този път, българската музика е поставена на музикалната карта на Европа, осигурявайки си стабилна основа, от която да градят идните поколения български творци.

### *Библиография*

**Гласнова, Диана.** Сто години от създаването на Първата Българска Симфония („Загребска”). Ноември 2012.

<http://www.bugari-u-hrvatskoj.com>

**Гъделева, Ирена.** Български съкровища: Първата българска симфония Март 2016.

<http://www.bnr.bg>

**Крачева, Лили.** Българска музикална култура от древността до наши дни. София, 2008.

**Клостерман**, Евгени. Панчо Владигеров. София, 2000.

**Льондев**, Петър. Никола Атанасов. Монография, София, 1964.

**Паликаров**, Григор. Формообразуването в творбите на нашите първи симфоници: Първа симфония на Н. Атанасов и Симфонична поема „Тракия” на П. Стайнов. – В: *Пионери на Българското Симфонично Дело*. София, 2006.