

ПРОТИВОРЕЧИЕТО ОБРЕЧЕНОСТ - ОПТИМИЗЪМ В ОТКРОВЕНОТО ЕДИНСТВО НА КОНЦЕРТ ЗА ЦИГУЛКА И ОРКЕСТЪР ОТ ВЕНЦИСЛАВ МИЦОВ

Автор: Адриана Бенова

Резюме: Настоящият текст разглежда световната премиера на „Концерт за цигулка и оркестър“ от Венцислав Мицов, представена от Симфониета Враца в рамките на Международния фестивал „Софийски музикални седмици“. Чрез музикално-драматургичен анализ се изследват композиционната концепция и смисловите противопоставяния, заложи в творбата, с акцент върху отношението между трагичното и финалния мажорен завършек. На тази основа се предлага интерпретация, според която обречеността и оптимизмът функционират като диалектически взаимосвързани категории, а надеждата произтича не от преодоляването, а от осмислянето на трагичното. Изследването защитава тезата, че произведението надхвърля първоначалната авторова концепция, като показва, че смисловото единство на творбата се изгражда именно чрез диалектичното взаимодействие между обреченост и оптимизъм.

Ключови думи: Венцислав Мицов; *Концерт за цигулка и оркестър*; музикална драматургия; диалектично единство; художествена интерпретация.

На 14 юни 2026 година бе световната премиера на Концерт за цигулка и оркестър от Венцислав Мицов. Новата творба прозвуча в концертната програма на Симфониета Враца в зала България в рамките на 57-мото издание на Международния фестивал „Софийски музикални седмици“ – форум, който повече от половин столетие отстоява мисията си да представя на българската публика най-значимите постижения на българското и световното музикално изкуство. Съчетавайки уважение към класическата традиция с откритост към съвременните творби и премиери, фестивалът е значима сцена за културен диалог между различни музикални школи, епохи и стилове.

Концертът на Симфониета Враца се превърна в естествено продължение на фестивалната идея за мултикултурен диалог, акцентирайки върху новото българско творчество. Тази идея бе реализирана не само чрез внимателно подбраната програма (1), но и чрез безкомпромисното музициране на оркестъра под палката на маестро Христо Павлов, което се отличи с прецизност, енергия и последователно изградена драматургична линия. Четирите произведения в програмата очертах единна траектория на развитие, в която нарастваха както вътрешното напрежение, така и мащабът на музикалния изказ (от камерните измерения към пълнокръвното симфонично звучене).

Представянето на новото българско творчество не е единичен жест, а част от дългосрочната художествена визия на Симфониета Враца. Музикалната мисия на нейния директор и главен диригент Христо Павлов е насочена към превръщането на симфоничната музика в живо, достъпно и съвременно изкуство – чрез високи изпълнителски стандарти, подкрепа за композиторското творчество, насърчаване на младите музиканти и активен диалог с публиката. Под негово ръководство оркестърът се утвърждава като една от най-динамично развиващите се регионални културни институции в България, със собствен художествен почерк, активен международен обмен, фестивални партньорства и амбициозна концертна програма.

Интернационалният състав на Симфониета Враца създава пространство за мултикултурен диалог, в което българската музика се среща със световните тенденции и заема своето естествено място в съвременния концертен живот. Репертоарната политика на състава съчетава уважението към класическата традиция с откривателски дух, премиерни изпълнения и подкрепа както за утвърдени български автори, така и за представители на новото поколение. Едновременно с това прави впечатление и стремежът към достигане до нови публики чрез активно присъствие в съвременната дигитална среда – чрез излъчвания, записи и споделяне на концертната дейност, които разширяват достъпа до музикалното съдържание отвъд концертната зала. Именно благодарение на тази визия и дръзновението на Христо Павлов, на концерта на 14 юни бяхме свидетели не на една, а на две световни премиери от съвременни български автори. Концертът бе достъпен и за аудиторията извън София чрез излъчване на живо през специализирани стрийминг канали.

В така очертания контекст разпознаваемият композиторски стил на Венцислав Мицов се вписва органично и убедително. Симфоничното му творчество се характеризира със стремеж към концептуалност и програмност, като често излиза извън рамките на „абсолютната“ музика и влиза в диалог с литературни, исторически и обществени теми. За него оркестърът е не само звукова, но и драматургична среда, чрез която се изграждат многопластови музикални послания. Концертът му за цигулка и оркестър е ярък пример за това.

Основата на концерта е свързана с две паралелни тоналности – *ла минор* и *до мажор*. По думите на автора те са заложи като анаграма, свързана с името на цигуларката Альона Чехова, на която е посветен концертът. Първите букви от името ѝ – А и С – са означенията на нотите ла и до, върху които драматургично е изграден целият едночастен концерт. Венцислав Мицов очертава иронията и сарказма като основни драматургични отправни точки.

Още първият дял изгражда характерния звуков свят на концерта. Камбанният тембър, маршовият импулс и устойчивият остинатен пулс формират плътна оркестрова основа, върху която солиращата цигулка изпъква като самотен и уязвим глас. Постоянната игра с динамиката, белязана от внезапни *fortissimo* акценти, засилва усещането за вътрешно напрежение и обреченост. Последователните възходящи тонални смени *ла минор* – *до минор* – *ми минор* с връщане в *ла минор* допълнително акумулират напрежение и усещане за непрестанно движение към кулминация. Особено въздействащ е контрапунктът между солиста и оркестъра: на моменти цигулката сякаш успява да увлече оркестъра в танцово движение, но това краткотрайно сближаване неизменно се разпада и двата пласта отново се раздалечават в противоположни посоки. Соловият глас многократно остава притиснат от масивната оркестрова звучност, което създава впечатление за постепенно задушаване на неговия изказ. Завръщането на танцовия импулс непосредствено преди резкия завършек на първия дял не разрешава натрупаното напрежение, а по-скоро го концентрира.

След резкия завършек на първия дял настъпват няколко съществени промени в музикалния изказ – триделният метрум, по-дългите нотни трайности в партията на цигулката и въобще различният характер на соловата линия. Ако в предходния дял тя се откроява като самотен глас, който се изправя срещу масивната оркестрова звучност, тук цигулката сякаш „говори отвътре“ с интонации, напомнящи стенание. Танцовото движение се завръща, но вече придобива характера на обречен валс, разгръщащ се в задушаваша прегръдка. Драматургията се насочва към финално за дяла *pianissimo*, в което повтарящите се мотиви в цигулката постепенно се скъсяват, като всяко следващо е по-кратко от предходното. Те създават усещане за заглъхване и немощ. Затихващият цигулков глас се „разтваря“ в завръщането на пулса на ударните (познат още от началото на произведението).

Отново се появява маршовият характер на ритмичната организация, като особено отчетливо се откроява малкото барабанче със своята категорична, почти победоносна звучност. Оркестровата тъкан постепенно се разгръща във *fortissimo* и заема водещата роля в звуковото пространство. И ако в началото цигулка и оркестър съществуват в контрапункт, то тук тяхната диалогичност е изведена в една равнина. Ведно с това, мелодиите в цигулката допълнително усилват усещането за обезвереност – сякаш гласът ѝ е „опитомен“ и потопен в мощната оркестрова звучност.

Финалният дял въвежда мажорен колорит, който силно контрастира с преимуществено минорното звучене до момента. Ударните отново имат съществено присъствие в ярко разгърнатото оркестрово звучене, което създава усещане за победност и триумф. Цигулката, която в началото на произведението се извисява като самотен глас срещу масивната оркестрова звучност, тук вече е част от общото движение – сякаш индивидуалният ѝ образ е смлян от тази машина и превърнат в нейна брънка. Особено силен е този финал посредством един неконвенционален похват от Венцислав Мицов – тук той използва визуалното като основен драматургичен елемент. В звучащото *tutti* на оркестъра на финала видяхме как Альона Чехова активно свири през целия дял, но нейната партия почти (а на места и въобще) не се чу. Този чисто визуален похват бе особено въздействащ – недвусмислено, директно предаване на основната авторова концепция за трагичното, безнадеждното, обреченото, което влиза в напрежение с ироничния мажорен триумф на оркестъра.

Венцислав Мицов определя творбата си като „Реквием за моето неслучило се поколение“ и го свързва със „заблудите, рухналите идеали, наивността и лъжите“ (2). По повод финалния мажор той изрично подчертава, че той не следва да бъде възприеман като оптимистичен, а като момент, в който „злото също може да празнува“ (3). Неслучайно самият композитор посочва иронията и сарказма като основни драматургични отправни точки на концерта. Именно затова прочитът на финалния мажор като ироничен жест изглежда напълно закономерен. Заглавието „Реквием за моето неслучило се поколение“ също насочва към подобна интерпретация. Реквиемът по своята същност е жанр на паметта и оплакването, а не на спасението. Ако концертът е реквием за поколение, което никога не е реализирало своите идеали, тогава финалният мажор трудно би могъл да бъде възприет като истинско възкресение. По-скоро той изглежда като знак за окончателното приемане на историческата загуба или дори за нейното цинично честване.

Именно тук обаче музикалната драматургия допуска и друг прочит. Ако приемем обречеността и оптимизма като взаимно изключващи се състояния, тогава финалният мажор неизбежно трябва да бъде или ирония, или отрицание на всичко случило се дотук. Самото развитие на концерта обаче не води към подобно противопоставяне. Напротив – то постепенно изгражда състояние, в което трагичното не изчезва, а се преобразява в създаденото напрежение между тези състояния. Това насочва към диалектическо тълкуване, в което противоположностите не се унищожават взаимно, а пораждат изцяло ново качество.

На тази база настоящият текст гради една различна интерпретация, а именно: **В „Концерт за цигулка и оркестър“ обречеността и оптимизмът не се изключват взаимно – те съществуват в едно диалектическо единство, в което трагичното преживяване не унищожава човешкия стремеж към смисъл, а го предизвиква.** В тази връзка противоречието „обреченост – оптимизъм“ не представлява логическа несъвместимост, която трябва да бъде разрешена в полза на единия полюс. То е напрежение между два смислови полюса, чието съвместно присъствие изгражда художественото единство на произведението. Обречеността не е преодоляна от оптимизма, нито оптимизмът обезсилва трагичното. Напротив – оптимизмът произтича именно от непреодоляната обреченост, от нейното приемане и

преобразяване. Той не е възторжен, не е наивен и не е илюзорен. Той е органичен, защото не е привнесен отвън като утешение, а израства от самата трагическа логика на произведението.

Подобен прочит се подкрепя и от самата музикална драматургия. В началото цигулката се откроява като самотен глас, противопоставен на масивната оркестрова звучност. В хода на произведението този глас постепенно променя своето място – не защото изчезва, а защото се преобразява. Във финала цигулката вече не стои срещу оркестъра, а става част от неговото общо движение. Индивидуалният ѝ образ сякаш е смлян от машината и превърнат в нейна брънка. Но не е ли именно тук възможен и различният прочит? Не е ли това не окончателното унищожаване на гласа, а промяна в начина на неговото съществуване? Не остава ли надеждата, че макар и променил своята форма, той продължава да живее?

В този смисъл и самото понятие „реквием“ допуска по-широка интерпретация. Човек може да създаде реквием за своите разбити идеали само ако все още има отношение към самия идеал. Пълната безнадеждност не създава реквием. Тя създава мълчание. Ако „неслучилото се поколение“ е способно да превърне собствената си загуба в изкуство, то самият акт на художественото осмисляне вече е форма на надежда. Загубата не е заличена, а е преобразена в памет. Паметта съхранява идеала, дори когато неговото историческо осъществяване е останало невъзможно. Илюзорният оптимизъм забравя трагичното. Органичният оптимизъм обаче го помни и именно затова не се отказва от идеала. Тази форма на надежда сякаш прозира и в думите на самия творец: „Дали тази машина вече победи? Или ние все още имаме сили да се съпротивляваме?“, пита Венцислав Мицов и продължава: „Отговора оставям на вас. А аз ще продължа да пиша музика.“ (4)

Видно е, че композиторът умее да провокира както музикално, така и словесно. Настоящият текст е именно отзвук на тази провокация, като с него не се цели опровергаване на авторската идея. Напротив – този прочит доказва, че в голямото изкуство една творба често може да надхвърли границите на собствената си концептуална рамка, може да „заживее свой живот“ отвъд зададения му от автора. Считам, че такъв е и случаят тук – макар и онагледяващ триумфа на злото, „Концерт за цигулка и оркестър“ от Венцислав Мицов е и онова живо свидетелство за устойчивостта на човешкото.

Бележки:

(1) Програмата на концерта включва: 1. Марсел Турние: „Феерия“ - Прелюд и Танц за арфа и струнен ансамбъл със солист Сузана Клинчарова; 2. Васко Абаджиев: Серенада за струнен оркестър; 3. Венцислав Мицов: Концерт за цигулка и оркестър (световна премиера) със солист Альона Чехова; 4. Ангел Котев: Симфония № 3 „Годишнина“ (световна премиера).

(2) Венцислав Мицов използва „неслучило се“, „провалено“ или „загубено“ поколение във връзка с премиерата на концерта в редица изказвания по медиите и социалните си канали.

(3) Цитатът е от Альона Чехова в медийни интервюта и социални мрежи.

(4) Изказване в социалните мрежи.