

МОДЕРНИЯТ АТАВИЗЪМ НА ПЕТЪР КЕРКЕЛОВ

Екатерина Дочева

Да започна със страхотния проект Present Past (Настоящо минало) на Гьоте-институт – София. На концерта в камерна зала “България” (27.09.) творбите на двама композитори – българина **Петър Керкелов** и бразилеца **Чико Мело** се вписаха в семантиката на проекта. Отразяват начина, по който чуват фолклора, по който ситуират звуците от миналото в днешния ден. Различно ги ситуират. При Керкелов изобщо не може да става дума за обработване, цитиране или колажиране – все похвати, наводнили нашата композиторска музика. По-близък до по-универсалната практика във фолклорно звучащите професионални композиции е Мело. Разглеждам подробната брошура към проекта. В нея се предлагат важни пояснения, които са необходими, за да се разберат идеите и мотивите за неговото създаване: „Нашият проект „Настоящо минало“ препраща към книгата на Андреас Хюйсен (известен специалист по германска и сравнителна литература, дългогодишен професор в Колумбийския университет в Ню Йорк) „Настоящо минало: градски палимпсести и политика на паметта“, в която се казва: „Това, което е заложено на карта в настоящия дебат за историята/паметта, е не само нарушаване на нашите представи за миналото, но и фундаментална криза във въображението ни за алтернативно бъдеще.““ – цитирам директорката на Гьоте-институт Марина Лудеман, акуширала, така да се каже, проекта (тя приключи своя мандат през февруари тази година). Всъщност това изречение на Хюйсен би могло да бъде сериозна мотивация за днешния диалог с миналото, както и за индивидуалните специфики в провеждането му. Два такива специфични подхода – от Керкелов и Мело – се събират в проекта, чието начало е положено през март 2022 г. Концертът, за който разказвам, показва техните композиции за втори път

„под шапката“ на есенния сегмент от фестивала „Софийски музикални седмици“ (премиерата на проекта е била на 14 декември миналата година).

Композицията на Керкелов откри концерта. Наименованието ѝ *Songs of the Primitive* дава известна представа за характера ѝ. Керкелов показва личния си избор за работа с фолклора, който семантизира допълнително избрания от него песенно/словесен първообраз. В коцепцията, с която представя съчинението си, Керкелов е написал, че то е: „вокална монодрама, предназначена за изпълнение от един певец без допълнителни инструменталисти. Целта на цикъла е да разсъждава върху въпроса какво е интуитивна музика за човешкото същество. Подобно на визията на Албер Камю за това, че всеки от нас е първият човек за себе си, че е Адам и Ева в собствения си живот. „Песни на примитива“ ще се опита да нарисова картината на един звучен въпрос: как биха звучали моите собствени народни песни? Струва ми се, че през целия си живот човек се стреми да намери своето автентично Аз. Търсенето на моя личен примитив начерта тези песни като едно пътешествие, което тласка слушателя назад-напред през времето: време на отминали, позабравени традиции и време на бунтуващия се дух на съвременното. Това люлеене оформи цикъл от пет песни „на път“, от чиито текстове не става ясно дали случващото се в тях е реалност или е просто един сън.“ Това е завладяваща пиеса, която изгребва атавистичното от фолклорната материя и го разгръща, прави го определящо, единствено за прочита и звученето на текста в избраните песни: „Друма друмуй“, „Бегала Мара“, „За ябълката, Сънят на св. Неделя, Лоза и борче“, „Ой друми, друми“ и „Стани, стани, росица роси!“. Тук трябва да припомним, че Петър Керкелов е сериозно образован композитор, познава в детайли това, що се твори по света в днешния ден и за него изписването на личния автентичен прочит на праисторическата материя е само художествен избор без никакво притеснение или ограничение по отношение на техника, средства, на звукосъчетанията в свободното очертаване на полето на собственото му въображение. Опитен е в работата си с фолклора, да не забравяме че има докторска степен по етномузикология в БАН, че

е започнал да учи композиция при Димитър Тъпков и е продължил в Хага. Много добре си спомням двукратния му успех на Международната трибуна на композитора – най-напред бе избран в категорията до 30-годишна възраст за великолепната му пиеса „Опит за крещене“ през 2012 г., а по-късно, на 63-тото издание на Трибуната, през 2016, бе трети в листата на препоръчаните със също впечатляващите „Времеви етюди“. Оттогава Керкелов е предпочитан композитор за много известни състави в Европа, които разнасят музиката му по света, пленени, заинтригувани, предполагам, от нейната многопосочна и разнообразна същност. От настоящата безкомпромисност на талантливото създаване. Тя се проявява и в особеностите на партитурата, в третирането на предпочетените инструментариум в нея – не само наситен с впечатляващи идеи, но и съвсем неограничен в задачите, които поставя на инструменталните или вокалните гласове. В композицията „Песни на примитива“ ролята, която е дадена на солиращото сопрано е по силите на малко избраници. Една такава избрана фигура е тази на солистката, сопрана **Виктория Витренко** – изумителна като певица, още по-изумителна като музикант. Напомни ми на свои колежки от миналото и от днешния ден – като Кати Берберян, Зигуне фон Остен, Кристина Ашер, Бренда Мичъл, че дори и Барбара Ханиган. Но аз избързах, разбира се, защото впечатленията ми от чутото, а по-късно видяното в партитурата на Керкелов, са щастливо хаотични, надпреварват се помежду си да се изкажат, да съобщят какво има в тази музика. И за толкова кратко време не могат да обхванат всичко. Но ми дават представата за личния подход на Керкелов към фолклорния материал – той не се задоволява с неговата приложимост, с влагането му като декорация в композицията си, с разработването на музикалния/словесен текст по утвърдения вече начин. Не прибягва и до изтъкване на автентичните залежи в материала, който е избрал. Той играе наистина с материала, наистина показва „своя личен примитив“, който поражда най-вече с атавизма на внушението си. В избрания песенен текст инкрустира предпочетени мелодико-интервалови ходове, „подпрени“ или допълнени, довършени от комплициран вертикал – вокален и електронно обогатен. Тук идеите са безкрайни,

особено привлича импровизационният звуков лабиринт. Композицията е за сопран, хор и електроника. Хорът се формира от певците **Николай Боянов, Ивана Тодорова, Пламена Цветкова, Никаела Пашалийска, Десислава Иванова, Анна Сербезова, Йоанна Андреева, Мария Стефанова и Мария Иванова** от Академичен народен хор. Доста трудно е било сглобяването именно поради „своенравието“ на авторския текст по отношение на представата за това що е фолклорна традиция. „Българският фолклор не е нещо, с което може да се играе“, казал един от отказалите се музиканти. Това изречение дефинира целия вековен предрешен консерватизъм в отношението към древността, към миналото, обладал територията ни, съзнанията ни. А ето че Керкелов е привлечен от други възможности в скъпоценното наследство – и ги интерпретира в творбата си силно, строго, бих казала, в желанието си да отиде отвъд, да достигне пластове, които ще го приблизят повече до онази първична сила, която и до днес държи устойчив фолклора и по различен начин, на различни нива действа върху хората, естествено съобразно манталитета и образованието им, произхода и възпитанието им, широтата на възгледите им или тесногърдството. Има един композитор, чиято музика ми е създавала подобно усещане за среща между древността и съвременното и това е аржентинецът Алехандро Иглесиас-Роси – още първата композиция, която чух от него *Ritos Ancestrales de una Cultura Olvidada* („Древни обреди на една забравена култура“) ме привлече силно с архаичната си мощ и съвременния звук. Подходът му е различен от този на Керкелов, но идеите за това свързване са общи.

„Играта“ на Петър Керкелов с материала, който е избрал, никак не би била пълноценна без солист от ранга на Виктория Витренко. Партията ѝ, предписана от композитора, е достатъчно комплицирана, направо висш пилотаж в интонацията, в щриха, в маниера на пеене – провиквания, тресене, рискови интервалови скокове, смайваща агогика, импровизационна освободеност. И с всичко това – вслушване в хора (тук на запис, поради отказ на Академичния народен хор с диригент Ваня Монева да го пее „на живо“; те участваха на концерта в композицията на Чико

Мело), виртуозна кореспонденция с електрониката. Неограничен ресурс притежава Витренко – украинка по рождение, гражданка на света, певица и диригент, работи с музика на късния XX век и XXI век с невероятни умения, лекота и удоволствие. Просто съвършен инструмент в работата си с музикалния и словесен текст, който разгърна цялата първична мощ на творбата. Изтръгна и извая всеки детайл от нея, подчини тази изключително трудна партия на невероятната си музикантска органика.

Втората композиция от проекта – на бразилския композитор Чико Мело – е доста различна в подхода си към фолклорния материал. Няколко думи за него: той учи композиция в Сао Пауло и в Берлин. Преподава теория на музиката и китара в родната си страна и в Германия. Заглавието на пиесата му може да се тълкува различно. Ето какво обяснява авторът в концепцията си: „В „Equi-vocations“ възнамерявам да направя чуваемо музикалното многообразие и мултикултурност на българите и в едно своеобразно „състояние на сън“ да го доближа до украинската традиционна и съвременна музика. Проектът е част от поредица произведения, които не без самоирония наричам „Мултикултурни недоразумения“ – първото от тях беше произведението „Todo Canto“ (1996) с класическо индийско пеене и Bel Canto (опера). Отправна точка за тази поредица е наблюдението ми, че културният „друг“, въпреки усилията ни да го разберем или „преведем“, винаги остава загадка за нас. Възможен начин да се доближим до него е да му предложим един вид гостоприемство, вместо да настояваме за неговото разшифроване. В музикално отношение изразявам това, като създавам – ситуации на едновременност, т.е. паралелни съществувания, споделяйки по този начин щедростта на времето, на слуха. Така в „Еквилибристика“ различни български вокални музикални традиции – стари селски и градски народни песни от различни региони, аудиополеви записи на българска селска музика – са поставени композиционно като независими острови в музикалното време от културно външен (бразилски) наблюдател. Намерението ми беше да позволя музикалната

идентичност на тези вътрешни култури, вътрешни гласове, да е винаги разпознаваема, с по-малко манипулации от моя страна, така че тези музикални острови да си взаимодействат, да водят диалог, да се коментират взаимно само с помощта на собствения си музикален език. Моят музикален глас се появява понякога, под формата на цитати на някое от моите произведения, в гласа на сопраното Виктория Витренко. Тя също внася своя импровизаторски глас със звуци и шумове от експерименталната съвременна музика. Целта на творбата не е да се създаде някаква музикална или културна „интеграция“ („Унивок“), а да се създаде музикален паралелизъм („еквивокации“, т.е. едновременни гласове).“

Действително тук фолклорният материал бе показан дяс, по-близко до онова, което сме слушали и в българската професионална музика – по-скоро звучаща поредица от паметни плочи, отколкото провокация за привикналото с подобен подход съзнание. И функцията на певицата бе много по-стандартно дефинирана, подчинена на желанието на композитора, изкушен от възхищението си при срещата с материала да го покаже в неговия автентичен вид. Това често се случва с музиканти отвън, които чуват български народни песни. За човек като мен, който е преживял и прослушал десетки творби, посветени на „работа с фолклора“, този подход бе съвсем разпознаваем и предвидим. Разбирам възхитата на външния човек към оригиналния фолклорен материал, но в българската практика този тип нейно изражение не е новост. Тук и ресурсът на Виктория Витренко бе използван по съвсем различен начин – глас, пиано, ръководене на гъдуларите **Изабел Сокол-Оксман и Божидар Христов**, на акордеонистката **Александра Страшилова**, а **Академичният народен хор към НМА** се дирижираше от **Ваня Монева**.

След като чух двете произведения, мисля, че трябваше да се поднесат в обратен ред – от стандартното към извънредното.

Препечатано от *Decrescendo*, блог за музикална критика на Екатерина Дочева, 16 октомври 2024, ISSN: 2815-360X.

<https://decrescendo.net/moderniyat-atavizm-na-petr-kerkelov/>