

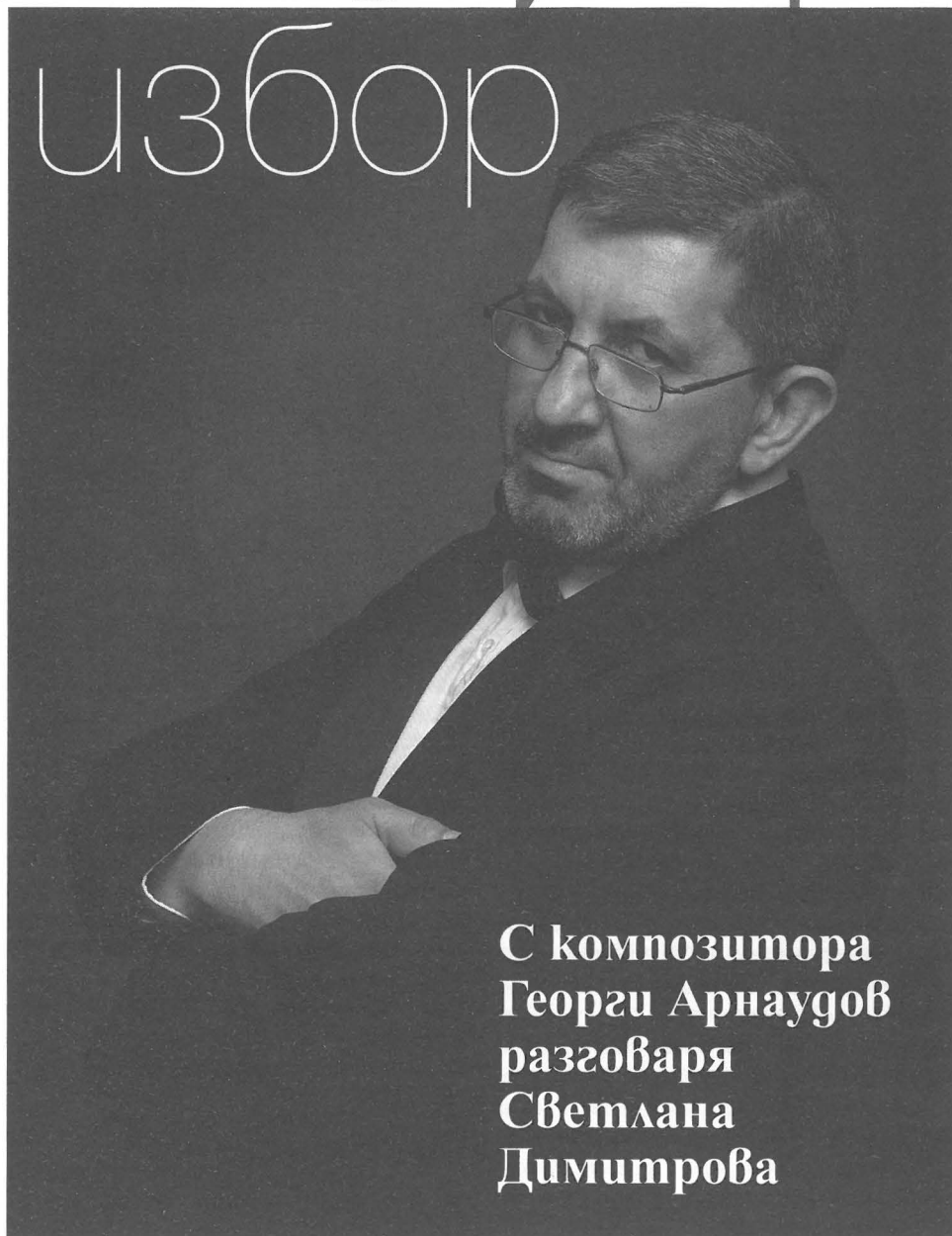
Време

Избор

„От Арнаудовите музикални апарати се носи песен, разказваща за кръгово протичащото време в една въображаема звукова борхесианско-арнаудовска вселена, в която „историите и текстовете никога не са еднакви с прочетените преди това“ и в която погледът на композитора често попада на различни „непрекъснато вигоизменящи се състояния на света“. Тези фрагмент е част от монументалния изследователски труд на доц. д-р Илия Граматиков „Инструменталните концерти на Георги Арнаудов: сюрреалистични препрочити на музикалната история“. Луксозното издание на Института за изследване на изкуствата към БАН в 400 страници с над 250 илюстрации от художника Ясен Панов се появи на бял свят през август т.г.

Темата, с която участвахте в теоретичния симпозиум във Варна в края на август, бе „Абстракцията време в творческия процес на композитора Георги Арнаудов“. Откъде тръгвате към новата творба? Защо „абстракцията време“?

Това заглавие бе поставено от организаторите на симпозиума в рамките на фестивала „Варненско лято“. Темата ме вълнува отдавна и е с далеч по-широк обхват, отнася се до разбирането на творческия процес в музиката, до природата и философията на създаването на музикалната творба. Доста сложно мисловно начинание, в което всеки един отговор води до нови въпроси и често ме кара да се чувствам като в едно пространство, изпълнено с безброй взаимно отразяващи се огледала. Това усещане – не знам дали да го нарека объркване, или вцепеняване – е може би едно от тези, които най-често изпитва всеки творец. Това е вселената от безкрайни възможни ходове, измежду които авторът следва да направи своя начален избор, даващ изходната точка за изграждането на звуковата тъкан и нейната организация. Поставен в такава среда на взаимно отразяващи се звукови единици, от които, дай боже, да могат да бъдат създадени и образи, композиторът пристъпва към още



фотография Александър Нишков

по-сложната задача на съчленяването и подреждането на звукови събития, които ще организират формата на това нещо, което ще трябва да въздейства и да създаде комуникация с аудиторията. Ако тази комуникация е трансформираща, то тогава авторът е отишъл много нагоре. Тази комуникация се осъществява в реално време, докато творбата се изгражда в един друг, разпокъсан времеви континуум. Тук стигаме и до Бахтин, според когото творческият

**С композитора
Георги Арнаудов
разговаря
Светлана
Димитрова**

акт е принципно извън-времеви и извън-ритмичен, а според Борис дьо Шльоцер резултатът му, музикалната творба, съществува като една структура с извън-времево значение.

И тук идва това, което ме вълнува от много време. Как от целия този хаос, който цари в главата на един композитор, се получава такава подреденост.

Как композирате?



фотография личен архив

Много бавно и спокойно. Скоро в един разговор споделих, че пиша толкова бавно и разпокъсано, че не знам дори кога го правя. Това е съпроводено с изработването на множество отделни детайли, на ескизи, на различни варианти на организация на звуковия материал... Съзвучието на целия този процес – нека го оприлича с японската гзен практика на вътрешно лично преживяване на опита и достигане до истинската природа на звука и протичането му – е може би едно от най-прекрасните неща за мен. Вероятно затова често забавям окончателното написване...

Коя е първата ви композиция, за която си спомняте? В биографията ви пише, че започвате със Симфония №1, скоро след това №2 и дотук. Заради „абстракцията време“ или загубите интерес към големите форми?

О, не помня. До един момент пазех стари неща, но ги започих в един кашон на тавана. Там има неща и от 1970–1971 г. Колкото до големите форми... Ни най-малко. Просто времето е такова, че тяхното изпълнение и представяне става много трудно. В

момента работя по една голяма оперна партитура. В началните разговори с един от гържавните оперни театри ми бяха поставени такива условия, че беше невъзможно да приема. Поискаха тази творба за голям оркестър, два хора и около десетима солисти да бъде написана като камерна опера. Естествено не се съгласих. Впрочем надявам се с повече инат да убедя институцията да започнем отново преговори.

Кои са вашите учители?

Отвъд конкретните... Може би на първо място е Бетовен. За мен това е най-изумителният автор, с може би най-радикалното не само за времето си, но и днес композиторско мислене, с най-точните и всеобхватни подходи. В неговата музика могат да бъдат намерени основополагащи идеи за конструиране на звукови събития, невероятни ходове в подреждането им и най-вече универсален усет към състоянието на всяко едно латентно или активно конструктивно звуково ядро и възможността за привеждане на потенциалната му енергия в действие.

След това идва Джон Кейдж, друг гений, който е променил невероятно

мисленето и разбирането за природата на музиката. А тук става дума за откриването и артикулирането на съвсем нови музикални категории като тишината, приета като равнопоставено звуково събитие, баланса между определеността и неопределеността, мобилността при конструирането на протичането на формата и най-вече мистичалното време, погледнато от позицията на вечността. Нека оставим неговата знакова творба 4'33 и се взрем в изумителния пример със създаването и изпълнението на органовата *As Slow as Possible*. Тя протича бавно, необозримо бавно във времето и ще бъде изпълнявана 639 години в основаната през 1186 г. от Норбертинския орган готическа църква „Св. Бурхард“ в Халберщат, Германия. Изпълнението ще завърши през 2640 г. Впрочем началото на творбата се състоеше от около 17 месеца тишина, изписана като паузи! Вероятно съпоставката между двамата звучи като провокация и това наистина ме радва...

Погледнах някои от курсовете ви в НБУ – подготовка на концертна програма; избор, подготовка и реализация на програма за конкурс. Много важни знания за един творец, който обикновено най-малко се интересува от това.

Много е сложно и нееднозначно, защото работя с различни личности, с различни характери, затова знанията и уменията, които трябва да бъдат изградени, са от различен порядък. В препоръчването съм пестелив. По-скоро се старая да изградя индивидуалността на студента. Нещо, което се оказва много сложно в епоха като нашата, в която медиите облъчват младите хора с клишетата на музикалните индустрии. Ако успея да накарам студента да преодолее навика си да мисли със заучени от медиите модели, да мисли сам, започвайки от нулата, от тишината, от откриването и изобретяването на отделния звук... тогава знам, че съм постигнал много!

Творбите ви се изпълняват по света, вие често пътувате. Какво ви носи това?

Пребиваването ми по концертните сцени по света е изключително зареждащо за мен. Но не само по сцените. Тези мои по-кратки или по-дълги пребивавания в различни културни среди, на най-различни места – било в качеството ми на композитор, или на изследовател, са ми давали много. Изключително много. Възможността да чуваш и изучаваш различни музикални култури на терен, при това за по-дълъг период от време, е невероятен шанс. Посещавал съм различни антични храмове, старинни и свръхмодерни градове, галерии или пинакотеки, книжарници и библиотеки, в които съм се ровил в стари книги – изписани на персийски, китайски, тибетски, латински или какви ли не езици. Опитвал съм се да чуя, усетя или разбере как звучат поетичните текстове на различните езици... Невероятно усещане!

Няма да забравя първото ми пребиваване в Китай. Бяхме отишли на юг, на брега на океана, за да чуем образци от храмовата музика *Nán guǎn* (Южен звук) в провинция Фуцзиен, едно от най-изумителните неща, които съм чувал в живота си. Сега в малкия храм и слушайки това невероятно изпълнение, започнах да си давам сметка, че се уча да чувам света по един нов, съвсем различен начин.

И така, възможността да работя с невероятно добри изпълнители от различни точки на света е много ценна. Тя ме изважда от рутината на мислене, поставя ми нови задачи, изисква нови творчески подходи. Последните няколко години имах шанса да правя това в Португалия, Великобритания, Австрия, Германия, Китай или Канада. Поставянето на това, което мислиш като музика, в различна културна среда и в ръцете на различни музиканти отваря съзнанието по неимоверен начин.

Днес може ли да се живее от композиране? А преди?

Не. Това е немислимо. За преди... Не знам. Впрочем на фона на възхваляването на системата на финансиране на културата у нас преди 1989 г. за себе си мога да кажа, че реализирах най-значимите си неща след нейното

рухване. Тогава като че ли се отприщи свободното мислене и инициатива. Е, имах шанса да попадна на добър продуцент, американеца Хайнер Щадлер, с когото записахме няколко диска. Те така и не се превърнаха в търговски продукт, а и не бяха замислени като такива. Давам си сметка за това, че той е бил продуцент на Джон Кейдж и Грете Султан и е работил дълго заедно с тях и с Мърс Кънингам, Мередит Монк и Ерик Салцман, а в България продуцираше знакови фигури, като Иван Спасов, Димитър Христов или Иво Папазов... Това значи много за мен. Естествено тези продукции не осигуриха препитанието ми, но референциите, които получих за тези дискове от най-престижни вестници и списания в Ню Йорк, Вашингтон или Лондон, са далеч по-ценни.

Участвахте в няколко екипа за създаване на нови творби – в Испания, в Китай. Какво открихте на двете места?

В Испания участвах в един много любопитен, но за съжаление недовършен проект. Касаеше написването и поставянето на опера по запазено либрето от Салвадор Дали. Бяхме международен екип, но оркестърът, повечето от изпълнителите, както и диригентът бяха от България. Бях напреднал с композицията и резултатите бяха наистина интересни, когато внезапно продуцентът почина и всичко увисна във въздуха. Имаме обаче немало записани фрагменти от това начинание.

Колкото до Китай, там нещата бяха на много различни нива. В тези мои далеч не кратки четири пребивавания в Поднебесната имах възможността както да участвам в две големи антропологически експедиции, така и да реализирам премиери на две мои творби. Едната бе с класически европейски инструменти, а другата с Камерния оркестър на Забранения град, съставен от антични и традиционни китайски инструменти. Когато казвам традиционни, имам пред вид не фолклорни, а такива, които през вековете са влезли в утвърдената от съответната за епохата номенклатура на Музикалната палата.

Музикалната палата е древна институция за събиране и изследване и запамяване на музика. Най-ранните текстове, коментиращи съществуването на Музикална палата и нейния Управител на музиката, ни отправят към епохата на митичния Жълт император Хуан-гу (2698–2598 г. пр. Хр.). Най-известната е Божествената музикална палата, създадена в Пекин през 1420 г. сл. Хр.

Питаме ме какво открих.... Нека го нарека не само нов начин на работа с абсолютно непознати и непривични музикални инструменти и музикален състав, но и нов подход по отношение природата на музиката и това, което ние тук, в Европа, наричаме музикална творба.

Върху какво работите сега?

Освен по партитурата на гореспоменатата опера, която съм се занатил, че ще бъде поставена все пак и във вида, в който искам, работя по още една вокална творба. Този път е наистина камерна опера, монодрама – „Записки на жената призрак“ по поетични текстове на Яна Букова. Премиерата беше насрочена за 23 и 24 октомври 2020 във Ванкувърския *Annex Theatre* – една от залите на Ванкувърската филхармония, а творбата е написана по покана на канадския *Astrolabe Musik Theatre* и сопраното Хедър Пози. При създалата се ситуация и затворените зали сме в очакване на нови дами.

Цялостното изграждане на драматургичното развитие на „Записки на жената призрак“ следва принципите и традициите на китайската *Kunqu* опера. Вокалните линии следват логиката на китайската гзен калиграфия, идеята за непрекъснатия спонтанен жест. Инструментарият на творбата е съставен от голяма група ударни, подготвено пиано и различни нестандартно звучащи механизми и обекти, както и от предварително записани звуци. Цялостната звукова картина създава особена среда, изпълнена със знаци, образи и внушения, които въздействат в непрекъснат поток от смисли. Предварително



Георги Арнауов

Георги Арнауов е композитор, изследовател и музиколог. Завършва НМА „Проф. Панчо Владигеров“ и защитава докторската си дисертация в НБУ, където преподава от 1992 г., а понастоящем е професор по композиция и хармония. Автор на симфонични, камерни, вокални и хорови творби, клавирна музика, музика към театрални и балетни постановки. Има издадени 10 авторски албума, а негова музика е включена в редица звукови антологии на музиката на XX и XXI век, както и в издания на световноизвестни изпълнители в *Naxos of America*, *Concord Records* и *Labor Records* – САЩ, *Holophon Records* – Австрия, *Гега Ню* – България. През последните години негови творби имат своите световни премиери в престижни концертни зали във Ванкувър, Виена, Лондон, Москва, Мюнхен, Ню Йорк, Пекин.

донякъде безмилостни хуманистични послания.

Съветвате ли се с някого, следите ли отзивите за вашите творби?

Всеки път е различно. Понякога с изпълнители, но нямам установено правило. Колкото до критиките, интересуват ме по-скоро анализите и тук съм много благодарен на двамата души, които ми отделиха внимание и вложиха много сили и труд в изследването на това, което съм писал. Елисавета Вълчинова-Ченгова написа една голяма студия, над 100 страници, посветена на моето творчество и включена в нейната книга „Концептът Нова звукова сетивност“. Вторият е Илия Граматиков, който подготви в Института за изследване на изкуствата към БАН една голяма монография, озаглавена „Инструменталните концерти на Георги Арнауов. Сюрреалистични препрочити на музикалната история“. И двамата са извели много интересни тези и аз с огромно любопитство чета и двата текста, които съвсем не са синхронни и не дават еднакви отговори. За един композитор, поне така си мисля аз, фактът на многозначното приемане на музиката му е форма на висш комплимент.

Баща ви е съвременник на създаването на българския симфонизъм. Говорите с нежност за майка си, спомняте ли си я като изпълнителка?

И двамата бяха гостатъчно особени и напълно невписващи се в контекста на епохата на социализма личности. Имах шанса да израсна в един абсолютен ъндърграунд, който не само отричаше царящото навън безумие и простотия, но и успя да запази качеството си незасегнато от тях. Баща ми освен един от основателите на Царския симфоничен оркестър (това е било удостоверявано навремето със специални патенти и ордени, дадени от Н.В. Цар Борис III – в случая № 9038 от 6 февруари 1939 г.) е бил и доста активно участващ в живота на Бялото братство. Като един от най-близките ученици на Петър Дънов, заедно с цигулара Ангел Янушев поема записването и издаването

на всички публикувани по времето на Учителя издания на *Паневритмията*. Те, както и публикуваните до 1945 г. текстове на беседи от Дънов – които Учителят е имал възможността сам да презлега, редактира и одобрят – са много малко на брой и по своето съгържание не са това, което виждаме да се публикува днес.

Майка ми така и не съм я слушал да пее на живо. Нейната активна кариера е от 1934 до 1956 г. Последният концерт, който изнася, се е състоял девет месеца преди раждането ми в зала „Славейков“, със знаменитата Людмила Проконова на пианото. Завършила е в края на 30-те Академията „Санта Чечилия“ в Рим и е била известна за времето си камерна певица, а и вероятно гостатъчно почитана, щом Парашкев Хаджиев и Димитър Ненов са писали и посвещавали творби на нея. След раждането ми тя поема друга кариера и в последните десетилетия от живота си се занимаваше активно с научни преводи в областта на медиевистиката.

Как се адаптирате към обстановката след март?

Не мисля, че се случва нещо кой знае колко различно по отношение на творчеството, отколкото при други пандемии през вековете. На бюрото си имам една книга, сборник с всички текстове на Микеланджело Буонаротти. Писмата, които той пише по време на чумата, звучат все едно написани днес. Но има и още нещо, вирусът подейства като лакмус, като своего рода индикатор за безпорядъка, който цари в света. Индикатор, който изведе на повърхността липсата на елементарна воля за решаване на тежки проблеми като бедността, климатичните проблеми, достъпа до информация, еднаквото право на качествено медицинско обслужване, правата на човека. Тук идва и предизвикателството: дали, преборвайки се с бедствието, ще постигнем елементарен консенсус за равни права на всички човешки същества, за нормален живот и нормално съществуване и дали ще научим нещо от урока, който природата ни изпрати.

записаните звуци следват принципите на гзен калиграфията и са записани и нанесени в отделните дигитални файлове с един жест и без употребата на звуков монтаж. Така звучащите фонове могат да бъдат приети като своего рода звукови гзен калиграфии, които създават една паралелна реалност на сюрреалистичното драматургично действие. То следва строго насечения поетичен текст на поемите на Яна Букова, с неговите загадки, непрекъснати неочаквани обрати, насечен емоционален ритъм и резки, ярки, откровени и безпрекословни,