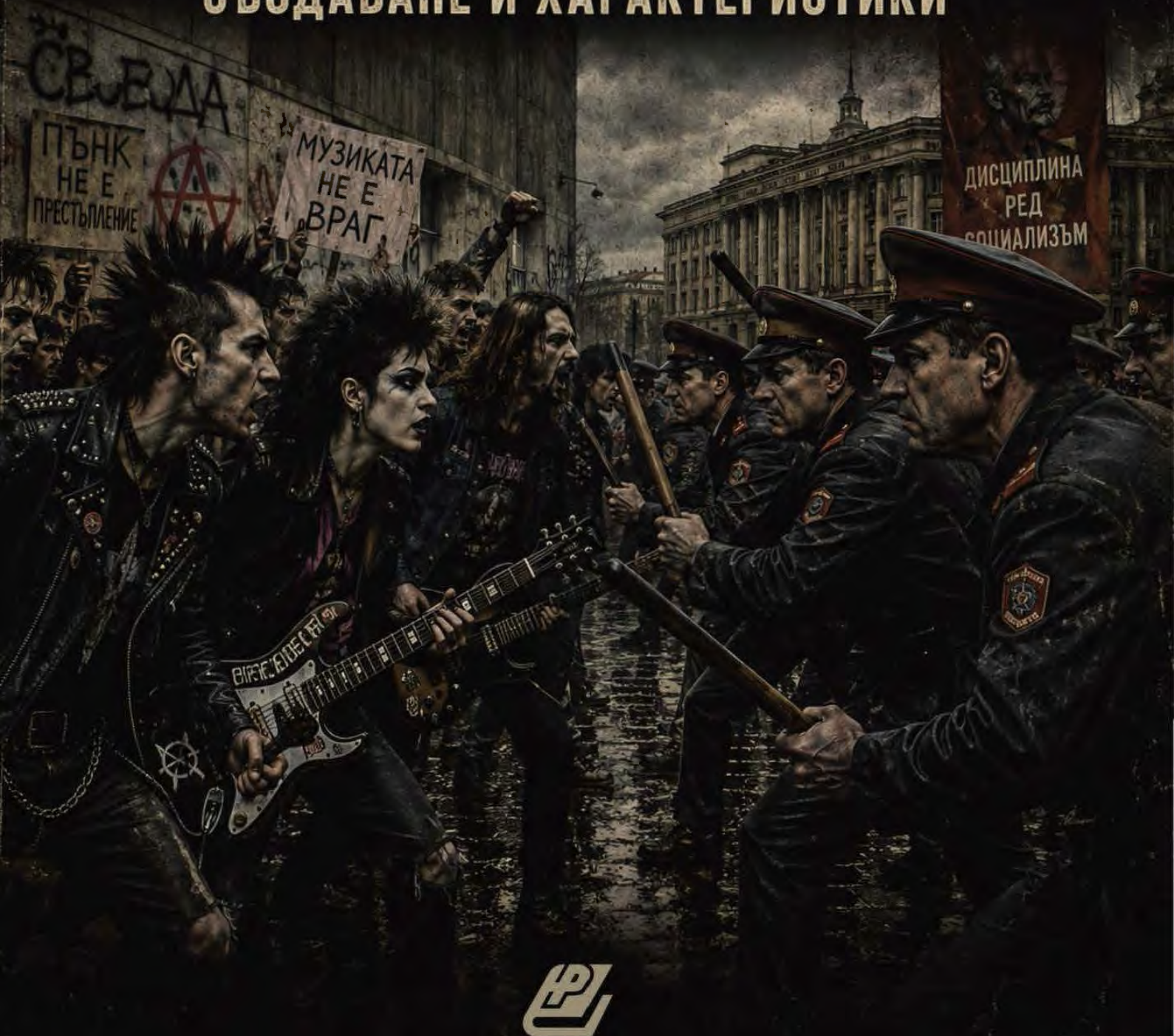


ВЕНЦИСЛАВ МИЦОВ

КОНТРАКУЛТУРНИТЕ МУЗИКАЛНИ ПУБЛИКИ

В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 80-ТЕ
И 90-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК:
СЪЗДАВАНЕ И ХАРАКТЕРИСТИКИ



Венцислав Мицов

КОНТРАКУЛТУРНИТЕ МУЗИКАЛНИ
ПУБЛИКИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 80-ТЕ
И 90-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК:
СЪЗДАВАНЕ И ХАРАКТЕРИСТИКИ

Университетско издателство „Неофит Рилски”

Благоевград, 2026

© Автор:

Венцислав Мицов

Книга по защитен дисертационен труд

Рецензенти:

проф.д.н. Филип Павлов

проф. д.н. Венцислав Димов

Научен редактор:

проф. д.н. Иванка Влаева

ISBN 978-954-00-0462-4

Електронно издание

Университетско издателство „Неофит Рилски”

Благоевград, 2026

Съдържание

Увод.....	5
-----------	---

Глава I. Контракултура, ъндърграунд и музикални стилове – периодизация и паралели между западната и българската сцена.....	9
--	---

1.1. Контракултурата срещу културата	10
1.2. Контракултура.....	12
1.3. Социализъм и музикална контракултура – отрицание и употреба.....	16
1.3.1. Естрадна музика.....	16
1.3.2. Атаката срещу „западното влияние“	18
1.3.3. Естрадата срещу западната музика.....	19
1.3.4. Какво се случва в края на 60-те години?.....	20
1.3.5. Власт и контракултура.....	21
1.4. Контракултурни музикални стилове в началото на 80-те години на XX век – особености и паралел.....	21
1.4.1. Масова (поп) култура в началото на 80-те. Диско, евродиско и българската сцена.....	21
1.4.2. Пънк рок, пънк идеология, пънк култура.....	28
1.4.3. Хеви метъл, екстремна музикална сцена.....	38
1.4.4. Нова вълна (ню уейв), тъмна вълна (дарк уейв).....	49
1.4.5. Контракултурни стилове от 90-те години – кратък преглед.....	58
1.5. Периодизация на българската контракултурна музикална сцена.....	60
1.6. Обобщение.....	63

Глава II. Музикалните контракултурни публики в България –идеологии, характеристики и развитие.....	65
--	----

2.1. Контракултура и субкултура.....	65
2.2. България и контракултурните публики/общества.....	68
2.2.1. Пънк публиките в България.....	69
2.2.2. Хеви метъл публиките в България.....	90
2.2.3. Ню уейв публиките в България.....	97

2.3. Публиките, прехода, целите – обобщение.....	104
2.4. Реалностите днес – музикалните вкусове в България, липсата на база данни за контракултурните музикални направления.....	106
2.5. Значими събития, свързани с контракултурните публики 1987 – 1999.....	113
2.6. Публиките днес – изводи.....	114

Глава III. Наследството на контракултурната музикална сцена и съвременната оценка на музикалната контракултура на прехода.....

3.1. Музикалната контракултура и медиите днес.....	122
3.2. Контракултурата и публиките през погледа на музиканти, поети, DJ артисти.....	126
3.3. Причини за краха на музикалната контракултура на прехода. Трансформация на контракултурните музикални публики.....	137
3.4 Контракултурата в музиката днес – обобщение... ..	142
Заклучение.....	147
Цитирана литература.....	150

Увод

Всеки строй, всяко общество, всяка голяма промяна се нуждае от своите двигатели. Днес, в края на 2020 година, сме свикнали да наричаме тези двигатели на обществения процес със събирателното име „гражданско общество“. И често с неудовлетворение констатираме, че това гражданско общество е незряло, че се поддава на различни влияния и внушения и че по някакъв начин то трябва да е друго, различно, много активно и настоятелно.

Когато говорим за гражданското общество обаче, сякаш забравяме, че преди малко повече от 30 години гражданското общество беше невъзможно. Или, ако го имаше, то беше полулегално. Именно времето на прехода, времето, в което субкултурата и контракултурата у нас дадоха началото на гражданското общество, е обект за наблюдения и анализ в дисертационния труд „Контракултурните музикални публики в България през 80-те и 90-те години на XX век: създаване и характеристики“.

Обект на изследване в този научен труд са именно контракултурните музикални публики, които са първите малки субкултурни общества, успяли да генерират протестната енергия от края на социализма и да се обединят около общи ценности, които касаят не само маргинални групи от млади хора, но и цялото ни общество, преживяващо края на един тоталитарен режим и предусещащо неговото разпадане. Контракултурата, в частност музикалната контракултура като част от субкултурата, е именно мястото на креативността, на надхитряването на системата, на самиздатите, на нелегалните записи в мазето, на спорадичните участия на живо, съпроводени със скандали и проблеми с милицията и Държавна сигурност.

Предизвикателството в този научен труд е да проследя и изследвам процеса на контракултурната съпротива, на сблъсъка на ценностите на две поколения – символично представени като поколението на статуквото и поколението на прехода, да покажа влиянията на чуждите контракултурни музикални сцени и появата и развитието на контракултурните идеологии у нас чрез попкултурата.

Предмет на изследването. В България в края на 70-те и началото на 80-те години се зародиха няколко основни вида публики, базирани на контракултурните течения. Проследяването на тяхното създаване и извеждането на характеристиките им са в основата на изследването. Няколко са културно-музикалните течения, около които се обединяват анализираните от мен публики:

- **пънк** – течение, възникнало в средата на 70-те години в Европа и САЩ и дошло у нас в края на 70-те и началото на 80-те години на XX век;

- **ню уейв** – течение, възникнало на базата на пънк движението, но смесващо в себе си и реге влияние, както и поп и електроакустични характеристики, което условно може да се раздели на ню уейв и дарк уейв в зависимост от текстовете, мелодичните и хармонични композиторски подходи на авторите, както и на специфичните концептуални разлики в художествения подход;

- **хеви метъл** – течение, възникнало в края на 70-те години, дошло у нас в началото на 80-те години, базирано на и надградило хард рока (в музикално отношение борава с екстремнен звук, изкривени китарни ефекти – дисторшън и овърдрайв).

В рамките на този дисертационен труд е разгледано и диското от края на 70-те и началото на 80-те години, както и неговите разновидности. Диско публиката обаче не е разглеждана като контракултурна поради отсъствието на единна идеология при нея. Въпреки това диското на практика се явява една от спечелените битки на младежката публика от времето на социализма срещу някои забрани и табуа на тоталитарния режим у нас.

Не са пропуснати и **електронните стилове**, които станаха популярни в средата на 90-те години на XX век, като са дадени дефиниции на различни клубни електронни стилове.

Рап сцената, която и в момента е една от най-влиятелните у нас, също е спомената в труда, но отново в рамките на тип контракултура, при която по-скоро не откриваме единна идеология.

Всяко едно от тези контракултурни музикални течения роди свои собствени публикации. Предмет на изследването е идеологията им, генезисът, идейната платформа и приликите и разликите на контракултурните публикации у нас с тези в Източна и Западна Европа и в света.

Цел на изследването. Основната цел на това изследване е отдаване на дължимото на контракултурата, нейната важност за развитието на обществото и неговото критично мислене, както и на ролята на музиката в нея. Този труд има за цел да периодизира, класифицира и систематизира съвременните български музикални публикации, възникнали на базата на контракултурата у нас и възприели нейните ценности. Контракултурата в България повлия сериозно както на обществото, така и на официалната култура. Изследването обхваща годините от старта на съветската „перестройка“ (средата на 80-те години на XX век), проследява и зараждането на някои от по-ранните сцени (пънк сцената например в края на 70-те години на XX век), като изследва и как са се развили конкретни контракултурни сцени и публиките им у нас, поставяйки крайната точка в средата на 90-те години. Именно този логичен крах на контракултурните сцени е изследван обстойно в рамките на дисертационния труд.

Сред задачите на този труд е да внесе яснота в дефинирането на различните контракултурни музикални стилове. Да даде ясни дефиниции и да категоризира характерните стилови белези на всеки един от тези контракултурни стилове, както и да илюстрира идейните белези на контракултурните публикации.

Методи на изследване. Първият метод е библиографски анализ. Темата за контракултурните сцени е била обект на различни изследвания, сред които „Поп музиката“ на Розмари Стателова и Чавдар Чендов¹, „Цветя от края на 80-те. BG Рок – история / поезия“ на Румен Янев и Емил Братанов², „Преживяно в България: Рок, поп, фолк 1990-1994“, отново на Розмари Стателова³, „Разбуленото лице на рока и метъла“ на Ернст

¹ Стателова, Р.; Чендов, Ч. Поп музиката. София: Издателство „Музика“, 1983.

² Янев, Р.; Братанов, Е. Цветя от края на 80-те: BG рок – история / поезия. София: Издателство „Парадокс“, 2014.

³ Стателова, Р. Преживяно в България: рок, поп, фолк 1990–1994. София: „Рива“, 1995.

Херолд⁴, но контракултурните публики у нас са разглеждани единствено в контекста на контракултурната сцена изобщо, а не като отделен обект.

Опит за разглеждане на контракултурни публики и контракултурни групи намирам в книгата на Евгени Дайнов „Забавленията на другата половина. Рокът и съвременната културна ситуация“⁵, както и в някои проучвания, като „Комуникация на гражданските движения“⁶ на Илия Вълков. Сред литературата, изследваща контракултурата като цяло, не можем да не споменем и труда на Гергана Ражейкова „Развитие на съвременната алтернативна сцена в България (музикални клубове и медии)“⁷, както и някои книги на преки участници на контракултурната сцена като Светльо Витков, фронтмена на пънк групата „Хиподил“⁸ и един от ветераните на DJ сцената у нас Васко Громков⁹. Сред използваните източници са и най-нови изследвания, посветени на културните и музикалните процеси в разглеждания период, като книгата на Венцислав Димов „Музиката за народа на медийния фронт“ (Меката власт на народната и популярна музика в социалистическа България)¹⁰.

Данните за публиките се намират най-вече в историите на различните двигатели на контракултурната сцена, каквито са някои от горепосочените.

Базирайки се на собствения си опит като дългогодишен представител на контракултурната сцена и на факта, че бях част от някои от контракултурните музикални групи от периода, разглеждан в този труд, се насочих към няколко различни метода на изследване.

Сравнителният анализ на българските и западните контракултурни музикални публики, посочващ приликите и разликите между тях, е още един от методите в труда. Методиката на изследване е комплексна и използва както метода на музикалния анализ, метода на социалната антропология, така и културологичния метод (в който контракултурата се изследва като част от културата), а също и социологическия, за да се осъществи изследване върху разрез на философията и социалната концепция на отделни малки общества. Освен върху идеологическите и философските различия дисертацията прави и анализ на отделни емблематични за различните музикални сцени творби, заедно с текстовете и партитурите им, разглеждайки в детайл стиловете и философските различия помежду им.

В тази дисертация за първи път в съвременната българска музикална наука са нотирани песни на ъндърграунд групи като първата българска пънк група „Нови цветя“ например. Затова може да се посочи, че дешифрирането също е част от използваната методология в изследването.

⁴ Херолд, Е. Разбуленото лице на рока и метъла. София: „Хеликон“, 2015.

⁵ Дайнов, Е. Забавленията на другата половина: рокът и съвременната културна ситуация. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.

⁶ Вълков, И. Комуникация на гражданските движения. София: ПР-Туризм-консулт, 2014.

⁷ Ражейкова, Г. Развитие на съвременната алтернативна сцена в България (музикални клубове и медии). София: Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 2017.

⁸ Витков, С. Булгарно или истерията „Хиподил“. София: Ескейди Саунд ООД, 2007.

⁹ Громков, В. Аз бях DJ. София: самиздат, 2017.

¹⁰ Димов, В. Музиката за народа на медийния фронт: Меката власт на народната и популярна музика в социалистическа България. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019.

Интервютата, които са част от дисертационния труд, са направени не само с представители на контракултурната музикална сцена, но и със световни звезди на контракултурата като барабаниста на „Рамоунс“ **Ричи Рамоне** или световноизвестния цигулар **Ара Маликян**. Чрез метода на интервюто се събират различни отговори, които потвърждават от първо лице някои от тезите, заложи в дисертацията. Те са направени от мен основно в рамките на една календарна година. С тях потърсих не само доказателства за тезите си, но и съвременен поглед върху ситуацията с ъндърграунда у нас, както и заложените конфликти между сегашното поколение контракултурни музиканти и поколението на прехода.

За да реша конкретни задачи, в изследването си потърсих отговор на следните въпроси:

- Как контракултурата достига до България, кои са каналите за проникване в страната?
- Какви са важните послания на контракултурната сцена?
- Какви са основните прилики и разлики между родната и западната контракултурна публика?
- Какъв е генезисът на родната контракултура и в какво той повтаря модела на световната контракултура?
- Как тоталитарната власт се опитва да „яхне“ контракултурата?
- Как се променя контракултурата след падането на социализма?
- Каква е ситуацията с контракултурните публикации днес, три десетилетия след смяната на политическия режим в страната ни и в Източна Европа?

„Контракултурните музикални публикации в България през 80-те и 90-те години на XX век: създаване и характеристики“ като научен труд е и първи опит за събиране на история на сцените и публиките в контекста на едно бурно време, заключено между средата на 80-те и средата на 90-те години на XX век.

В рамките на това научно изследване можем да проследим генезиса, възхода, узряването и краха на контракултурната музикална сцена заедно с нейните публикации в средата на 90-те години на XX век.

Глава първа

Контракултура, ъндърграунд и музикални стилове – периодизация и паралели между западната и българската сцена

В началото на 80-те години на XX век общественно-политическата система в Европа започва своята драматична трансформация. В Полша работническият синдикат „Солидарност“ води борба за по-високи заплати, но и за граждански права и свободи, в Чехословакия бъдещият президент Вацлав Хавел е един от основните говорители на опозиционната „Харта 77“. През 1985 година след кончината на председателя на Президиума на Върховния съвет на СССР Константин Черненко властта в Кремъл преминава в ръцете на реформатора Михаил Горбачов, който поема курс към „преустройство“ на социалистическия режим. Култът към личността е заклеен за втори път след времето на управлението на Никита Хрущов. Целият бивш социалистически лагер започва да говори за „гласност“, „демократия“ и за частна инициатива. В контекста на назряващите промени официалната култура в бившия социалистически лагер получава повече свобода. Тази свобода обаче е изправена между две реалности. От една страна, доктрината на социалистическия реализъм, проповядваща „общопролетарското дело, колелце и винтче на един единен, огромен социалдемократически механизъм, привездан в движение от целия съзнателен авангард на цялата работническа класа“¹¹. А от друга – очевидната катастрофа на същата доктрина, разглеждаща изкуството като „правдиво, исторически коректно изобразяване на действителността в нейното революционно развитие“¹².

На политическата сцена Студената война отстъпва, започва безпрецедентен диалог между двата лагера – източен и западен. Този процес продължава цели 10 години, до рухването на Берлинската стена през 1989 година и провеждането на демократични избори в бившите източноевропейски страни (Унгария, Полша, Чехословакия, Германия, България, Румъния) и до края на социалистическата диктатура, просъществувала повече от четири десетилетия в Източния блок.

В условията на преход и в появилия се политически и управленски вакуум отиващата си социалистическа власт се опитва да демонстрира желанието си за промяна и за „демократизация“, обявявайки се за повече свобода в изкуството и задавайки критичен (но и контролирано критичен) тон на литературата, киното, музиката. В условията на този политически вакуум ъндърграунд културата (контракултурата) получава своето поле за развитие – къде под укорителния надзор на тоталитарното статукво, къде напълно тайно, къде – под формата на първи опити на властта да се възползва от набиращите влияние групи от неформални младежи, които малко по-късно сформират контракултурните публики у нас. Официалната култура в социалистическата държава се лута между изразните средства на алегорията и притчата (именно чрез тези изразни средства творците успяват да прескочат цензурата), опитите да бъде на нивото на модерните све-

¹¹ Ленин, В. И. Партийная организация и партийная литература. Москва: Издательство политической литературы, 1968, т. 12, с. 99–105.

¹² Устав на съюза на писателите на СССР. Москва: Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стеногр. отчет, 1934. с. 716-718.

товни течения, стремежа да преодолее липсата на информация за световните арт тенденции (поради цензурата и информационната завеса), тежестта на просъветската идеологическа доктрина и идеологическите клишета. Въпреки това още през 60-те и 70-те години на XX век у нас и в останалите страни от бившия социалистически лагер се появяват композитори, които пишат в онези, така силно заклеявявани като „формализъм“, „упадъчност“ и „буржоазен модернизъм“ от официалната социалистическа критика стилове.

В България композиторите Лазар Николов, Васил Казанджиев, Константин Илиев, Димитър Христов, Иван Спасов смело рушат клишетата и пишат авангардна музика, която често вбесява партийно правоверната критика. В Полша Кшищоф Пендереcki и Витолд Лютославски са пионерите на алеаториката (от латински: *alea* – „зар“) – техника на композиране, при която съществува елемент на импровизация и при всяко изпълнение произведението звучи донякъде различно поради условното изписване в нотния текст и деленето на сегменти¹³. В СССР творят Алфред Шнитке, Едисон Денисов, София Губайдулина, в Грузия – Гия Канчели, в Армения – Авет Тертерян – все композитори, които първоначално са яростно отричани от институциите, поддържащи статуквото, но постепенно успяват да завоюват позиция в страните си, макар и приемани не съвсем радушно от официалната власт.

В условията на предстоящите големи промени официалната култура изиграва своята важна и ключова роля в отричането на основните идеологеми на социалистическия реализъм, разрушавайки културно-марксистските догми и противопоставяйки се със средствата на провокацията на модерния и експресивен изказ.

1.1. Контракултурата срещу културата

В началото на 80-те години Европа все още е разделена на два лагера – западен и източен. В двата лагера като в две паралелни вселени съществува официалната култура и противопоставящата ѝ се контракултура. За да разгледаме тенденциите и да проследим идеологиите на контракултурата в навечерието на промените, е необходимо най-напред да дефинираме самите понятия.

Що е култура и съответно – какво влагаме в понятието „контракултура“, а и как това понятие се отнася към музикалната сцена и нейните публики? Двете основни теории за смисловото съдържание на термина „култура“ са свързани с латинския корен „*colere*“ – обитавам, култивирам, почитам или с думите „*cult*“ и „*ur*“ – преклонение към светлината¹⁴.

Съществуват стотици дефиниции на понятието култура. От Цицерон и неговото „*cultura animi*“ (грижа за душата), което е използвано за означаване на философското

¹³ Schäffer, B. *Wstęp do kompozycji*. Kraków: PWM Edition, 1976, с. 66.

¹⁴ Douglas, H. Online Etymology Dictionary, Достъпно на: <https://www.etymonline.com/word/culture> (посетен на: 24.03.2018).

възпитание у индивида¹⁵, до определения на Алфред Крьобер и Клайд Клакхън¹⁶, Зигмунд Фройд¹⁷ и много други. Тълкувайки дефиницията за култура на Цицерон, Александър Фол стига до извода, че думата култура е създадена, за да подсказе, че „равносието ѝ е обучено и възпитано поведение“¹⁸.

Милена Шушулова-Павлова в книгата „Музика и публики“ посочва дефиницията на ЮНЕСКО: „Културата е множество от отличителни духовни, материални, интелектуални и емоционални черти на дадено общество или обществена група; тя обхваща освен изкуството и литературата, начина на живот, формите на съжителство, ценностните системи, традициите и вярванията“¹⁹.

Ако разгледаме различните дефиниции на посочените по-горе автори за това що е култура, ще видим, че те имат някои общи идеи – „комплекта от споделени ценности“ (дефиниция на Крьобер и Клакхън), която при Фройд е определена като „сума от успехи и начинания“, а при Лесли Уайт – „сбор от културите на цялото човечество“²⁰. В книгата си „Музика по пътя на коприната“ Иванка Влаева разглежда музиката като част от културата, която съществува като „един от елементите, който е във взаимодействие с други и в сферата на тези взаимодействия проявява своите характеристики“²¹.

Разглеждайки културата като понятие, включващо в себе си „интелектуалните и емоционални черти на дадено общество“, и културата като съвкупност от „споделени ценности, суми от успехи и начинания и сбор от отделни култури“, неминуемо трябва да си зададем следния въпрос – кое е общото и кое е различното в културата на два разделени от идеологическа война лагера. В двата лагера, разделили Европа след Втората световна война, съществуват различни тенденции в музикалната култура. XX век със своята динамика и бурна история предизвиква истинска революция в направленията, белязали изкуствата – литература, кино, театър, музика, изобразително изкуство.

Втората половина на XX век изобилства от стилове, направления, техники и философски възгледи за изкуството и музиката, отразени главно в композиторското творчество. Додекафония, тотален сериализъм, алеаторика, минимализъм, електронна музика – всичко това, заедно с все по-силното присъствие на синкретичните жанрове от киното през арт инсталациите и пърформансите, демонстрира многообразието и желанието за експерименти у творците, които пишат музика и са част от западната култура.

В книгата си „Музикалната публика“ Ирина Харалампиева посочва един аспект на модерната музика от XX век, свързан с нейната елитарност и понякога самоцелна експерименталност – музиката не само „изпреварва“ своите публики, но и самите творци престават да се интересуват от вкуса и възможностите на публиката²². Доста години по-

¹⁵ Hammel, L. Der Kulturbegriff im wissenschaftlichen Diskurs und seine Bedeutung für die Musikpädagogik: Versuch eines Literaturberichts. Достъпно на: <http://home.arcor.de/zfkm/07-hammel1.pdf> (посетен на: 21.04.2007).

¹⁶ Kroeber, A. L.; Kluckhohn, C. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambridge, MA: Harvard University, 1952.

¹⁷ Фройд, З. Ерос и култура. Плевен: Евразия–Абагар, 1991.

¹⁸ Фол, А. Древната култура на Югоизточна Европа. София: УИ „Климент Охридски“, 1998, с. 13.

¹⁹ Шушулова-Павлова, М. Музика и публики. София: НБУ, 2015, с. 10.

²⁰ Достъпно на: <https://www.britannica.com/biography/Leslie-A-White> (посетен на: 24.03.2018).

²¹ Влаева, И. Музика по пътя на коприната. София: Унископ, 2009, с. 27.

²² Харалампиева, И. Музикалната публика. София: Хайни, 2014, с. 38.

рано Пол Дюка говори за „преситената публика“, която, за да бъде спечелена, „за няколко часа трябва да бъде изумявана и поразявана“²³.

На обратния полюс е ситуацията в Източния блок на Европа. И макар че тенденцията публиките да бъдат изумявани не е чужда и за българската сцена (някои от българските композитори залагат на провокации, характерни за пърформанса и авангардната световна сцена – Димитър Христов например, с творби като „Карусел на страданието“ или „Тихо адажио“), като цяло в България не всичко може да бъде изпълнявано, не всичко е позволено. Главно до 60-те години на XX век някои съвременни стилове са заклеени като „модернизъм“, към който социалистическата школа лепва и термина „упадъчен“. В труда си „О музике живой и мертвой“ съветският музиковед Григорий Шнеерсон говори за книгите на западните композитори Арнолд Шьонберг – „Стил и идея“, Паул Хиндемит – „Светът на композитора“, Артур Онегер – „Аз съм композитор“²⁴, Игор Стравински (очевидно възприеман като западен автор от Шнеерсон – Б.А.) – „Музикална поетика“, Аарон Копланд – „Нашата нова музика“, Оливие Месиен – „Техниката на моя музикален език“, Ралф Воън Уилямс – „За музикалното творчество“ и Ернст Кшенек – „Автопортрет“, заявявайки: „ние можем да прочетем в тях откровени или завоалирани признания за тежкото състояние на съвременната западна музика, за идейния разноразбой, царящ в средите на музикалните дейци в западните страни“²⁵.

Впрочем у нас публиката е лишена от голяма част от западните „модерни“ автори и на практика се информира за „новините“ от световните сцени главно през филтъра на социалистическата цензура, която обаче, особено в началото на 80-те години, вече доста е „притъпила“ идеологическите критерии. В София например официалните кинозалони не пускат ленти на режисьори като Пазолини или Марко Ферери, но въпреки това филмотечно кино „Дружба“ (днес кино „Одеон“) прожектира ленти като „Голямото плюскане“, „Декамерон“ и прочее „враждебни“ на социализма творби (с придружаващ прожекцията симултанен превод от кабинка). Така на Запад преситената публика и творците влизат в своеобразен конфликт. Той води до отчетеното през 60-те години на XX век във Великобритания процентно съотношение на хора с висше (20 процента) и средно (само 2 процента) образование в концертните зали като аудитория на „сериозната“ музика²⁶ – белег за алиенацията на съвременната музика спрямо някои традиционни нейни публики. У нас пък има глад за авангардна музика, която не се приема добре от режима. Щокхаузен, Булез, Ксенакис или Лигети са достъпни, но предимно в музикалната читалня на Народната библиотека. Именно тази разлика между публиките в двата лагера, разделени от виртуалната „желязна завеса“ ще даде спецификата на контракултурните общества, ъндърграунд изкуството и идеологиите им.

1.2. Контракултура

Преди да започнем да разглеждаме контракултурата и ъндърграунда в контекста на историческите реалности и условия в България малко преди края на социалистическия

²³ Пак там, с. 42.

²⁴ Онегер, А. Аз съм композитор. София: Изкуство и култура, 1967.

²⁵ Шнеерсон, Г. О музике живой и мертвой. Москва: Советский композитор, 1960, с. 14–15.

²⁶ The Public for “Serious” Music. The British Broadcasting Corporation and Audience Report. London, 1964, Teil I, с. 6.

режим, е необходимо да дефинираме понятията и да отчетем особеностите на контракултурата и ъндърграунд културата. Термините „контракултура“ и „ъндърграунд“ на практика възникват по едно и също време – в Съединените американски щати в началото на 60-те години на XX век.

За баща на термина „контракултура“ се смята Теодор Розак – професор по история в Калифорнийския държавен университет (California State University, East Bay), който свързва контракултурата със събитията през 60-те години в Съединените щати, появата на битниците и хипи културата, протеста и идеологията им. „Това, което наричам контракултура, придоби протестния си вид през този период (60-те и 70-те години на 20 век – Б.А.) и не започна по време на кризата, а по време на възхода на индустриалната икономика. Несъгласието не идваше от бедността, а от изобилието; неговата задача е да разследва нови проблеми, които са възникнали с безпрецедентно повишаване на жизнения стандарт. В продължение на около двадесет години процъфтяващото индустриално общество се превърна в сцена на бурно, сложно, но любопитно морално търсене“, казва Розак в предговора към книгата си „The Making of a Counter Culture“²⁷.

Розак разбира контракултурата като социологически термин за субкултура, в която група от индивиди, които не споделят официално наложената обществена култура, отричайки я, желаят да я променят. Друга дефиниция представя контракултурата като „култура, предимно от млади хора, със стилове на живот и ценности, противоположни на установената култура“²⁸. Накратко контракултурата се явява онази култура на „несъгласните млади хора“, която се противопоставя както на официалната култура, така и на обществено-политическите реалности.

Тук веднага се налага следното уточнение – политическите и културни реалности са съвсем различни, да не кажем диаметрално противоположни в двата лагера – източен и западен. Докато на Запад гневът е насочен в антивоенна посока (битниците и хипи движението) или в бунт срещу традиционната култура (пънк вълната), то в източния лагер основните битки са за повече свобода, за правото да се обличаш както пожелаеш, за правото да говориш за каквото пожелаеш и за правото да се забавляваш, както желаеш – нещо, което в началото на 80-те години на XX век все още не може да се случи като цяло на изток от Берлинската стена (макар че в средата на 80-те у нас, въпреки официалните забрани, все пак се появяват неформални общества, които в столицата се събират на определени места – „Кравай“ в градинката пред НДК например).

И в двата лагера субкултурните и контракултурни общества се развиват по сходен начин – в мазета и в неформална обстановка – някъде при запазване на тайна (в социалистическите държави), някъде – в отрицание на официалните места за културни и обществени събития (в западния свят). Именно този начин на възникване на контракултурни общества и тяхната собствена култура могат да бъдат обяснени с термина „ъндърграунд“ (на английски: *underground*, в превод: подземие). Възникването „под земята“, културата, която се прави в мазетата и в малките кръчми в крайните квартали, градските субкултурни маргинални общества, които изразяват протеста си спрямо „мейнстрийма“ (масовия вкус, официалната култура), са в основата на културния ъндърграунд.

²⁷ Roszak, T. *The Making of a Counter Culture*. New York: Doubleday Books, 1985, с. 3.

²⁸ *American Heritage Dictionary of the English Language*. Boston, MA: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2016.

Ъндърграундът на практика е „плънката“ на контракултурата – независимите писатели и поети, които се самоиздават и препечатват на копирни машини, музикантите, които записват песни с домашна техника и ги разпространяват на звуконосители „от ръка на ръка“, художници, които рисуват на салфетки в малката квартална кръчма.

Ето един пример за ъндърграунд изкуство в България – малко след средата на 80-те години феноменът „самиздат“ създава първите опозиционни подобия на вестници и списания, които се разпространяват тайно от ръка на ръка и говорят на език, различен от официалния. Тогава се появяват и ъндърграунд поети като Борис Роканов, Ани Илков, Владимир Левчев, Едвин Сугарев, които, вървейки по тънкия лед на цензурата и политическите рестрикции, от една страна, и на разпадащия се стар строй, от друга, създават ново изкуство с един различен от официалния дух и усещане за свобода.



На снимката – корицата на самиздатското списание „Мост“ – 1989 година²⁹.

Важно е да кажем, че понятието „самиздат“ е толкова типично „източно“ (идва от руския език като контрапункт на издателствата в СССР – „Госиздат“, „Политиздат“), че дори е навлязло в западната култура с оригиналното си име.

През април 1986 г. се случва аварията в Чернобил. Медиите в България мълчат, властта мълчи, единствената информация излиза от нелегалните по това време радиостанции – „BBC“, „Deutsche Welle“, „The Voice of America“, „Свободна Европа“. И точно

²⁹ Достъпно на: <http://prehod.omda.bg/page.php?IDMenu=904&IDLang=1> (посетен на: 08.07.2018).

тогава, когато изказването на мнение, различно от официалното, може да коства сериозни проблеми, една никому неизвестна група, свиреща в едно кюстендилско мазе и нарекла себе си с ироничното и дори саркастично име „Нови цветя“, пише следната песен:

„Радиация в градската канализация
 Радиация – марулите са провокация
 Радиация – в паника е цяла нация
 Радиация – скапана цивилизация”

Радиация

Нови Цветя $\text{♩} = 142$ Нови Цветя

VOICE *TUTTI* *SOLO* *TUTTI* *SOLO*
 Ра - ди - а - ци - я в град-ска-та ка-на-ли-за - ци-я Ра - ди - а - ци - я ма

ACOUSTIC GUITAR

BASS GUITAR

DRUM KIT

4 *TUTTI*
 VOICE
 ру-ли-тр са про-во-ка - ци-я Ра - ди - а - ци-я в па-ни-ка-е ця-ляна - ци-я

A. GTR.

BASS

Dr.

7 *TUTTI*
 VOICE
 Ра - ди - а - ци - я ска - па - на ци - ви - ли - за - ци - я

A. GTR.

BASS

Dr.

Нотирано от Венцислав Мицов

С този малък пример може да се илюстрира едно от проявленията на ъндърграунда и контракултурата в България в условията на разпадащия се вече социализъм.

Как реагира официалната власт на подобни актове на несъгласие? Външно – никак – властта избира тоталното игнориране, като, разбира се, ДС чрез своя вездесъщ Шести отдел проявява „интерес“ към подобни гаражни групи, около които се събира почитателска маса, проявяваща критично отношение към „социализма с човешко лице“.

В изследването си „Младежката контракултура в България през 70-те и 80-те години“ (проект от 2013 година, включващ изложби и лекции по темата) историците Михаил Груев и Боян Гюзелев ясно посочват, че цял един отдел на ДС – Втори отдел на Шесто управление, се е занимавал с наблюдение над контракултурата, зараждаща се като отпор на официалната пропаганда и агонизиращата просъветска система у нас³⁰.

На Запад контракултурата настоява за „справедливост“, „солидарност“, тя изхожда от пацифистки позиции (хипи културата), от позициите на отрицание на конформизма (пънк културата). На Изток контракултурата е вид съпротива срещу официалната цензура, но и „проводник“ на забраненото и вид „дисидентство“. Нещо повече – контракултурата в източните страни и в частност в България по смелост и дързост често надминава политическите дисиденти, защото има привилегията да говори на „уличен жаргон“ и да нарича проблемите с истинските им имена, неподвластна на никаква политическа коректност.

1.3. Социализъм и музикална контракултура – отрицание и употреба

Преди да навлезем в дълбочина в контракултурните музикални стилове и да направим съпоставка между западната и родната сцена, е добре да проследим накратко в исторически план как у нас започват да навлизат ъндърграундът и контракултурата и как властта се опитва да реагира в ситуацията.

1.3.1. Естрадна музика

На 26 март 1963 година се провежда редовно заседание на ЦК на БКП. Една от важните разисквани теми е доклад, изготвен от ЦК на ДКМС – „За някои прояви на буржоазното влияние на младежта“³¹. В този интересен документ са направени редица констатации относно западното влияние, което започва да прониква у нас, и начините, по които трябва да се провежда борбата срещу него.

„Според нас“ – се заявява в доклада на ЦК на ДКМС до Политбюро на БКП – „за тази част от младежта (повлияна от западната контракултура Б.А.) трябва да се вземат комбинирани мерки – административни, остро разобличителни, а също така към отделни млади хора трябва да се проявят и бащински грижи“.

От самия доклад става ясно, че властта напълно осъзнава, че западната контракултура вече е проникнала и трайно се е настанила въпреки „желязната завеса“ и затова се налагат особени мерки.

³⁰ Величкова, Б. Хипарски времена. Субкултурите на 70-те и 80-те в снимки. Достъпно на: <https://offnews.bg/hiparski-vremena-subkulturite-na-70-te-i-80-te-v-snimki-174836.html> (посетен на: 25.06.2018).

³¹ Стенограма от заседание на Политбюро. 26.03.1963. Достъпно на: <http://politburo.archives.bg/bg/2013-04-24-11-12-48/dokumenti/1960-1969/3888---81--26--1963--> (посетен на: 24.04.2018).

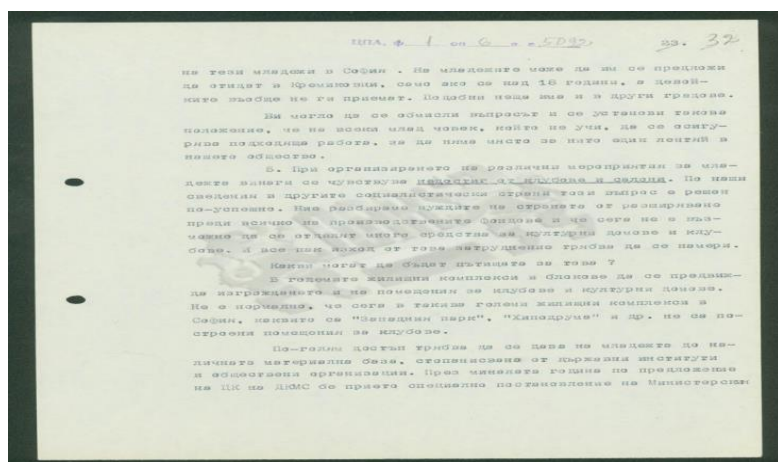
„Централният комитет на ДКМС полага известни усилия в това направление. Уговорихме се с редица композитори и хореографи да създадат наши модерни танци.

Трябва да се признае, че в това отношение ние изоставаме в сравнение с другите страни. Известно е например, че в ГДР преди няколко години бе създаден модерният танц „Липси“, който за кратко време доби голяма популярност и в чужбина.

Този танц помогна много на немските другари в борбата за опазване на тяхната младеж от модерния тогава упадъчен танц Рок-енд-рол.

Същата роля в Чехословакия изигра танцът „Чарлстон“.

За създаване на нови танци усилия се полагат напоследък и в СССР“ – пише на страница 23 в същия доклад.



Страница 23 от доклада на ЦК на ДКМС до Секретариата на ЦК на БКП – 26.03.1963 г.

От набелязаните мерки, които предлагат от ДКМС по това време, става ясно, че от една страна е необходима „идеологическа борба“, но, от друга страна, е нужно да се създаде родна, идеологически здрава „реплика“ на западната музика (по това време все още „Бийтълс“ и „Ролинг Стоунс“ не са станали звезди, това ще се случи чак в края на 60-те, а у нас хипи вълната ще дойде след провेलия се в София Девети международен младежки фестивал през 1968 година).

В началото на 60-те години у нас започва да става популярна една нова музикална култура. С цел да бъде разграничена нашата от западната се появява и терминът „естрадна музика“, който дълги години (на практика до началото на 90-те години на XX век) е събирателен за различните жанрове извън класическата и фолклорната музика. Така всичко, което се случва на родната масова сцена, става „естрада“ (като дълго време естрадата е нещо като цялостна програма – певци, групи, комици, фокусници, балет), а музиката, която се изпълнява на тази естрада, съответно е „естрадна музика“.

Терминът естрадна музика замества, но без да измести напълно битувания по това време алтернативен термин „забавна и танцова музика“, като двата термина се припокриват и съществуват едновременно. Появата на много български естрадни звезди по това време (след средата на 60-те години) показва, че някои от идеите на доклада на ДКМС са приети съвсем не на шега от управляващите. Така терминът естрадна музика успява да осъществи една малка победа при липсата на информация от останалия свят –

смесва в едно както поп музиката, така и рок музиката и всичките ѝ по-късни направления.

Всичко е под контрола на държавата чрез нейните структури – Концертна дирекция, Дирекция „Естрада“, различни идеологически комисии, а появяващите се рок групи ще станат не рок групи, а ВИГ (Вокално-инструментална група) или ВИС (Вокално-инструментален състав). На практика естрадната музика смесва всичко в едно, залагайки не на смисъла и съдържанието на музиката и текста, а на начина за извяване на изпълнителите – на естрада.

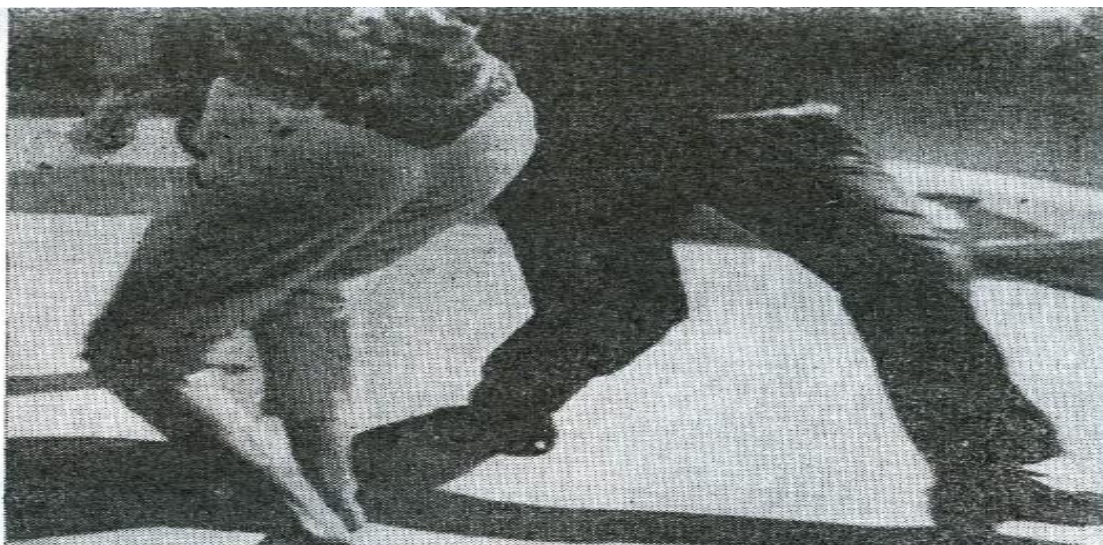
1.3.2. Атаката срещу западното влияние

Целта на официалната власт е една – да се ограничи „заразата“ на „буржоазното влияние“ чрез собствена, идеологически чиста популярна музика.

Медиите, в изпълнение на директивите на властта в това отношение, започват битка на пропагандния фронт. Ето какво четем в статията на Юлиан Вучков „Психология на магнитофонната младеж“ от същата 1963 година, списание „Пламък“:

„С необузdana страст изучават биографиите на джазови певци — богове на рока, на туиста, на медисъна или на понка като Елвис Пресли, Литъл Ричард, Венс Тейлър, Джони Холидей и др. Те знаят например, че един час „стилна“ игра на туист смъква 200 грама от тялото. Не липсва горещ интерес и към пикантните истории на кинозвезди, на световно известни спортисти. Някои от тях усилено кореспондират с нашумели културисти (визира се спортният културизъм Б.А.), като Стив Рийвс, Роберт Дюрантон и др. В това отношение те ще ви омаломощят с незначителни подробности, макар че не могат да свържат две думи за живота и делото на Яворов или Вапцаров. Много често те черпят сведения за модерния живот на Запад от втора ръка. Наивно разчитат повече на чутото, отколкото на прочетеното. Затова познанията им са непълни, понякога смешно неверни. За да не се „излагат“ пред момчетата, момчетата предварително се събират и усвояват тънкостите на последните модерни танци. И може да се каже, че те изучават рока или туиста така, както математикът прониква в тайните на дескриптивната геометрия. Наблюдават най-добрите „туистаджии“ със скрита и изтощаваща завист. Винаги знаят кой и кога се очертава като най-съвършен демонстратор на последния модерен танц. За такъв герой вратите им са широко отворени, разбира се, само докато усвоят опита му. През лятото бяха пуснали слух, че на път за Турция Елвис Пресли ще мине транзит през България и ще отседне в хотел „Балкан“. Най-запалилите наши герои дълго се тълпяха пред хотела и ревностно се мъчеха да разпознаят колата на своя бог. Едва на седмия ден разбраха, че някой им е „изиграл мръсен номер“³².

³² Вучков, Ю. Магнитофонната младеж. Пламък, Съюз на българските писатели, София, 1963, с. 141.



ЮЛИЯН ВУЧКОВ

ПСИХОЛОГИЯ НА МАГНИТОФОННАТА МЛАДЕЖ

В началото на 1958 г. у нас нахлу с почти 10-годишно закъснение рок-енд-ролът. Същата година получи по-широк достъп и магнитофонът. Забележима част от нашата предимно учаща се младеж побърза да се възползува от неговите услуги и алчно почна да записва всички рокови мелодии. Така зачестиха организирваните в ограничен кръг танцови сбирки, сега известни под името „купони“. Под дръзките звуци

на магнитофона и в добре обзаведени апартаменти момчета и момичета с привлекателна външност упорито започнаха да подхранват високото си самочувствие. Така растеше числото на млади хора, жадни за лек живот, изпълнен само с удоволствия. Сега вече те са достатъчно много, за да ги забележат всички. Вие ще ги срещнете в новооткритите модерни сладкарници и ресторанти, из шумните площи и въ-

Публицистика 141

„Психология на магнитофонната младеж“ – Юлиан Вучков, списание „Пламък“, 1963 година

Очевидно е сходството в констатациите на доклада на ЦК на ДКМС и в текста на Вучков. В него например четем следното:

„Ако отидете на някои (обикновено скучни) младежки забави, ще видите запъхтени активисти, които слухтят и грубо санкционират по-свободно танцуващите. Не може да възпитаващ младия човек, без да цениш достойнството му. Някои ръководители смятат, че модерният вкус е фатален признак на западно влияние. Кога най-после ще разберем, че разумният афинитет към модата не уязвява, а допълва впечатлението за пълноценността на една духовна същност?!“

В текстовете на тогавашни изкуствоведи, теоретици, писатели, композитори и интелектуалци виждаме ясна дефиниция на проблема – „вредно буржоазно западно влияние“, но виждаме и идеологическа разработка, която отново демонстрира противоречията, заложили още в програмния доклад на ДКМС от 1963 година. Той, от една страна, отрича напълно западната контракултура, а от друга – се опитва да създаде „идеологически чиста“ нейна реплика, която да предпази родната младеж.

1.3.3. Естрадата срещу западната музика

„Наложително е да се обединят усилията на Комсомола, Съюза на българските композитори, Съюза на българските писатели, Централния дом за народно творчество, да се привлекат нашите най-добри хореографи и режисьори и на базата на динамичните и вихрени български народни танци и съвременни ритми и фигури да се създадат хубави модерни танци за нашата младеж³³ – това можем да прочетем на страница 23 в доклада на ЦК на ДКМС.

Разчитането на тези изречения означава, че в битката със западното влияние в музиката държавата не жали нито средства, нито енергия. Идеята е не само да се създаде родна „естрадна” сцена, но и да бъдат обхванати всички елементи, така характерни за упадъчния западен „шоубизнес”.

Интересно и ценно е, че докладът успява да направи анализ дори на състоянието на малките провинциални градове. С него се прави констатацията, че представянето на естрадната музика в ресторантите е незадоволително, тъй като част от категоризираните музиканти (по онова време за свирене в заведения се изисква държавна категоризация, която дава различни степени на музикантите – 1, 2, 3, 4 – временна и най-високата – „солист-водач“) на практика са нотно неграмотни.

С този факт се обяснява отрицателното отношение на част от младите хора към българската естрада – защото в ресторанти и заведения младите слушат лоши интерпретации на популярни естрадни изпълнения.

„Назряла е необходимостта от изграждането на специален съвет към МПК и ЦК на ДКМС, комплектуван от специалисти и представители на обществените организации, който да организира създаването и разпространението на наши танци, внимателно да проучва влизащите отвън танци и естрадна музика, да изработва аргументирано становище по тях и да дава мнение дали да се поощрява тяхното разпространение“ – пише още в доклада.

И така „естрадната музика” се превръща в основно оръжие срещу навлизащата в страната ни западна музикална контракултура, но и в място за реализация на много професионалисти.

1.3.4. Какво се случва в „естрадната“ музика в края на 60-те години?

В края на 60-те години, въпреки опита да бъде подменено и контролирано всичко, което идва от „лошия” Запад, у нас започват да се появяват първите рок групи – „Бъндарците”, „Сребърните гривни”, „Щурците”. Отново следва познатата съпротива на партийната и държавна администрация, която вижда в рок групите огромна опасност.

По-късно обаче и рокът е вкаран в безопасното естрадно русло с всички произтичащи от това правила – комисии, концертна дирекция, дирекция „Естрада”. Така, вместо да се превърнат в контракултурни феномени, ранните групи или се разпадат („Бъндарците”, „Сребърните гривни”), или са принудени да водят труден живот, особено в ранните си години.

³³ Стенограма от заседание на Политбюро. 26.03.1963. Достъпно на: <http://politburo.archives.bg/bg/2013-04-24-11-12-48/dokumenti/1960-1969/3888---81--26--1963--> (посетен на: 24.04.2018).

Това, което обаче успява да запази първите пионери в рок музиката у нас, е огромният интерес на публиката към тяхната музика. За властта това е удобен начин, от една страна, да пуска по малко духа от бутилката, но и от друга страна – с желязна ръка да контролира всичко, което се случва на сцената и сред публиките.

1.3.5. Власт и контракултура

В началото на 70-те години на 20. век на ниво идеология започва да се говори за попкултура и дори под някаква форма – за контракултура. Ето как Богомил Райнов формулира социалистическата попкултура, задавайки разликите между нея и западната такава:

„Масовата култура (попкултурата – Б.А.) в буржоазния смисъл на това буржоазно понятие не съществува и не може да съществува нито в СССР, нито в която и да било социалистическа страна по простата причина, че „масовата култура” е специфично класово оръжие на капиталистическата върхушка. Ние не създаваме някакво „специално” изкуство за масите, някаква социалистическа „реплика” на буржоазната масова култура. Ние превръщаме цялото класическо наследство в достояние на народа и в същото време създаваме ново, общонародно изкуство“.

Властта доста успешно успява да държи контракултурните жанрове – както поп, така и рок музиката – далече от истинската им функция: да бъдат част от бунта на младите. Реално контракултурата съществува предимно в мазетата, а малцината, извървяли пътя от мазето към сцената (до която не може да се стигне без съгласието на „Концертна дирекция” и комисиите по категоризация), не се превръщат от „ъндърграунд” в „мейнстрийм”, а от самодейци в „естрадни музиканти” – не заради друго, а заради наличието само и единствено на „естрадна“ сцена у нас. През 80-те години обаче (в самото им начало) ситуацията започва леко да се изплъзва на официалната власт, но където това се случва, незабавно се реагира с желязна ръка. През 1982 година по време на концерт на група „Сигнал” в Бургас милицията започва да бие публиката, а фронтменът Йордан Караджов взема микрофона и заявява: „Не сме свикнали да свирим под ударите на милиционерските палки”.³⁴ Тази случка коства няколкогодишна тотална забрана за концертиране и медийни изяви на групата.

Това обаче са епизодични случки, които по-скоро не се превръщат в масова практика и не успяват да отклонят хватката на властта спрямо родния шоубизнес (в случая естрадната сцена). Смяната на посоката тепърва предстои в чисто исторически аспект.

1.4. Контракултурни музикални стилове в началото на 80-те години на 20. век – особености и паралел

1.4.1. Масова (поп) култура в началото на 80-те. Диско, евродиско и българската сцена

В началото на 80-те години на XX век у нас няма „поп музика“, а „естрадна музика“. По същото време западната сцена поднася множество различни контракултурни

³⁴ Райчева, М., Йордан Караджов: След концерт на Сигнал ме обвиниха в бунт срещу властта. София. Достъпно на: <https://www.24chasa.bg/mnenia/article/6119591> (посетен на: 19.03.2018).

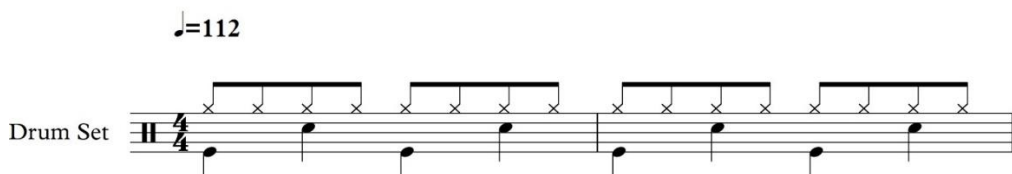
музикални течения, но те се различават от поп музиката, която по-скоро има за цел чистото забавление, танци и определено носи в себе си част от елементите на собствена публика – определен дрескод например, – но не носи собствена идеология.

80-те години са годините на диско музиката. Самото име на стила – диско – произлиза от дискотеката – мястото, заменило балната (танцовата) зала като социално средище за танци и забавление на младите хора. Диско като стил започва своето формиране в средата на 70-те години. Реално погледнато, нещо подобно на дискотеки съществува в Европа още от 50-те години на XX век – например във Франция съществува традиция в по-малките заведения (кафенета, бистра) да се пуска записана музика, вместо да свирят музиканти. През 60-те години в Съединените щати манията по танца туист води също до обособяване на места, на които тази музика се пуска, и те биха могли да се нарекат предвестник на съвременните дискотеки.

В книгата си „Рок – истоки и развитие“ Ал. Козлов казва: „Една от функциите на първите дискотеки била проверката как публиката ще приеме новите песни. Първоначално плочите, които били пускани, се състояли от кратки песни (3-4 минути), което било неудобно за танцуване. По тази причина от 1974 година собствениците на дискотеки започнали да поръчват на звукозаписните компании плочи, които съдържат версии на песните с по-голяма дължина и с по-добри технически характеристики на записите. Така на практика се появяват плочите на 45 оборота, като в началото подобни плочи са били собственост само и единствено на дискотеките“³⁵. Постепенно се оформя един обединяващ стандарт за песни в темпо 112 удара в минута, което е характерно за диско музиката.

Какво е характерно за диското? Основен е ритъмът, който включва определена пулсация в ударните инструменти. Най-често това е 4/4 размер с пулсация в ударните, която използва бас-барабан (каса) на първо и трето време, придружено с фактура от осмини във фус чинела³⁶.

Диско стил - барабани



За баса е характерна пулсация в осмини на октави, което е както влияние на рок музиката, така и на зараждащите се електронни инструменти с арпежиаторни функции:

³⁵ Козлов, А. Рок – истоки и развитие. Москва: Мега-Сервис, 1998, с. 25.

³⁶ Примери – нотация, композиция и аранжимент от автора Венцислав Мицов.

Диско стил - барабани и бас

♩=112

Drum Set

Bass Guitar

Синтезаторните функции са свързани с арпежиатор (аналогов синтезатор, който разлага ритмично всеки акорд на различна ритмична пулсация в зависимост от алгоритма, който е зададен). На него обикновено се изпълняват механично пасажии от шестнайсетини ноти.

Диско стил - барабани, бас и арпежиатор

♩=112

Synthesizer

Drum Set

Bass Guitar

Китарата в диско стила не е водеща, тя следва или пулсация в осминки ноти на хармонията, или пък използва „wha-wha“ и „octaver“ ефекти, за да провежда октавно движение в осмини, заедно с фус чинела и неговата ритмическа остигатност. Това е само един пример, свързан с характерните за стила музикални похвати. То съвсем не означава, че няма диско песни, които ползват други прийоми или дори употребяват похвати на други музикални стилове.

На западната сцена 80-те са годините, в които „АББА“ се разпадат (1982 година), а масовата култура е припознала за своя музика за забавление „Модърн Толкинг“, Си Си Кеч, „Би Джийс“ (започнали още през 70-те години), Дона Съмър, „Бед Бойс Блу“, Сабрина и много други изпълнители (та дори и Мадона, която въпреки еkleктичния стил, налаган от продуцентите ѝ, в началото на кариерата си спокойно може да бъде причислена към диско сцената).

Диското възниква и се развива на базата на фънк и соул музиката и корените му могат да се открият в търсенията на групи като „Earth, Wind and Fire“, „Chicago“, „Kool and the gang“, които на базата на фънк, джаз, соул и латино стиловете създават танцувалната си музика, която лежи в основата на популярната музика през 80-те години.

Малко или много, диско културата заразява дори изпълнители, които по никакъв начин не се числят към този стил. Достатъчно е да споменем, че песни в модния диско стил записват Джеймс Браун, Уилсън Пикет, Джонатан Тейлър. От стила се изкушават (а и възползват с чисто комерсиална цел) и доста вече утвърдени звезди, като Барбра

Стрейзанд, която записва дует с една от най-популярните диско изпълнителки – Дона Съмър. Род Стюарт, Пол Макартни (който по това време работи с групата си „Wings“), „Doobie Brothers“, дори и вездесъщите „Ролинг Стоунс“ и хевиметъл легендите „Кис“ записват песни в стила, а големият рок ексцентрик Франк Запа пародира всичко това с песента си „Dancin’ fool“ („Танцуващ глупак“).

Макар и да няма собствена идеология, диско музиката все пак е част от борбата за равнопоставеност и това е видно при една от най-известните диско формации – „Village People“, съставена от различни като цвят на кожата певци, които открито декларират съпричастност към каузите на гей активистите.

Y. M. C. A.

Disco ♩ = 136

Words and Music by
J. MORALI, H. BELOLO and
V. WILLIS

1. Young man, there's no need to feel down. — I said, young man, pick your —
 2. Young man, there's a place you can go, — I said young man, when you're

self off the ground. — I said, young man, 'cause you're
 short on your dough. — You can stay there and I'm

in a new town — there's no need to — be — un — hap — py.
 sure you will find — man — y ways to — have — a good time.

„Village People“ - YMCA³⁷

³⁷ Достъпно на: <http://www.everyonepiano.com/Stave-4802-1-Y-M-C-A--Village-People-Stave-Preview-1.html> (посетен на: 05.08.2018).

В историята на диско музиката влияние оказва и развиващата се през 80-те електронна музика (с появата на дигиталните синтезатори, дръм машините и тяхното масово навлизане в музикалната индустрия). Така в Европа и САЩ се оформят два типа диско музика, които се различават както според музикалните влияния, така и спрямо инструментариума и аранжирментите си.

3

28

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

31

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

34

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Глория Гейнър – „I Will Survive“ – аранжирмент и нотиране Венцислав Мицов и Христо Павлов.

В Западна Европа се появява стил, станал популярен като евродиско. Дефиницията на този стил е дадена в различни онлайн издания, но „Oxford Dictionaries“ най-точно определя този вид танцова музика като „форма на диско музиката, създадена от европейски продуценти в края на 70-те и началото на 80-те години в Европа и характерна с използването на синтезатори“³⁸. Стилът впрочем е свързан и с емблематичния композитор и продуцент Джорджо Мородер – италианец, който работи в Мюнхен. Типичен представител на стила евродиско е немската група “Modern Talking”.

Modern Talking

You're my heart, you're my soul

Вступление **Куплет**

Harmonium

Harm.

Harm.

Harm.

„Modern Talking“ – „You're my heart, you're my soul“³⁹

Танцовата музика е световен и европейски мейнстрийм, тя влияе на социалния живот на младите – забавления, танци, облекло, начин на живот.

У нас диско вълната също се появява, макар и плахо. Първите признаци на установяването ѝ на поп сцената са свързани с лица от естрадната музика, сред които братя Аргирови, формации като трио „Трик“ или квинтета „Трамвай номер пет“. Част от песните, които те изпълняват, са откровени кавър версии на западни диско хитове (така „Illusion“ на групата „Imagination“ се превръща в българския кавър „Ненужен“, а „Мама Lorraine“ на изпълнителя G.G. Anderson става „Ела“ на „Трамвай номер пет“).

³⁸ Достъпно на: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/eurodisco> (посетен на: 03.10.2018).

³⁹ Достъпно на: <https://musescore.com/user/5096321/scores/2326531> (посетен на: 03.10.2018).

Естрадната сцена у нас се оживява, диското се превръща в нейното цветно петно и по някакъв начин това променя самата представа за естрадна музика, влизайки в сериозен конфликт със социалистическата доктрина за масова култура дотогава.

Братя Аргирови - До вчера

♩=112

Музикална нотация за песен. Включва глас, синтезатор, барабани и бас гитара. Темпът е 112 удара в минута.

Братя Аргирови – „До вчера“ – музика Благовест Аргиров, текст Петър Москов, нотирание – В. Мицов

Дали поп културата (или масовата култура) в световен мащаб е част от контракултурата? В някои отношения тя също създава вид контракултурни общества. Те се отличават с начин на обличане, с определен външен вид, с общи интереси.

Диско сцената става и трибуна за различните, за представителите на сексуални и етнически малцинства, които чрез музиката си се борят за равноправие и толерантност (нещо, което в България също плахо се случва, но доста години по-късно – след средата на 90-те години). Но като цяло поп културата и диско сцената нямат своя идеология, не създават публика, обединена от определени общи ценности, освен идеята за „Треска в събота вечер“ (по името на емблематичния филм на „Парамаунт Пикчърс“ от 1977 година – филм, посветен на диско вълната и станал известен с култовата роля на младия тогава Джон Траволта). Нещо повече – поп културата и диско сцената създават предпоставки ъндърграундът да припознае един от основните си врагове именно там – в популярната, но приемана лесно от обществото масова култура. До момента, в който самият ъндърграунд също се превръща в стока, следвайки причинно-следствената връзка на световния шоубизнес.

В България появата на диско музиката е по-скоро полъх от западната масова култура, който изглежда донякъде безопасен за властта и тя се отнася благосклонно към родните изпълнители, решили да посегнат към този стил. Стига да не прекаляват с ексцентрична външност.

1.4.2. Пънк рок, пънк идеология, пънк култура

<i>„God save the queen The fascist regime They made you a moron A potential H bomb</i>	<i>„Боже, пази кралицата и фашисткият режим Те те направиха слабоумен потенциална (водородна) бомба</i>
<i>God save the queen She's not a human being and There's no future And England's dreaming</i>	<i>Боже, пази кралицата Тя не е човешко същество Сега няма бъдеще И английска мечта</i>
<i>Don't be told what you want Don't be told what you need</i>	<i>Не ни казвайте какво да искаме Не ни казвайте от какво имаме нужда</i>
<i>There's no future No future No future for you“</i>	<i>Няма бъдеще Няма бъдеще Няма бъдеще за теб“</i>

(Превод на текста – автора)

Този текст на британската група „Sex Pistols“ към едноименната песен говори повече за епохата и бунта от всякакви дефиниции.

С песента „God Save the Queen“, издадена през 1977 година, групата успява да предизвика огромен скандал в Обединеното кралство. Първо, защото текстът по безпрецедентен начин нарича традиционната и консервативна английска монархия „фашистки режим“. И второ – защото издаването на звукозаписа съвпада със сребърния юбилей на кралица Елизабет II.

В английския език думата „punk“ се употребява като обидно обръщение към някого с цел обиденият да бъде представен като дребен, незначителен, но също така тази дума може да се използва и със значение за престъпник. Мнозина търсят корените на пънк вълната в политиката, въведена от Маргарет Тачър, и безработицата в страната, която преминава границата от 2 000 000 души в началото на 80-те години на XX век. Именно безработицата, съчетана с усещането за безнадеждност сред младите хора от различните прослойки, дава тласък на една нова контракултура, в която основни врагове са не само статуквото, управлението и институциите, но дори и старите и миролюбиви контракултури като хипи движението.

В книгата си „Забавленията от другата половина (рокът и съвременната културна ситуация)“, разглеждаща младежките субкултури и контракултури, Евгени Дайнов пише: „Пънкът възпроизвежда невралгичните точки в социокултурната ситуация като

образи, представени по един нарочно брутален и отблъскващ начин проблемите на обществото в средата и края на 70-те години. Бидейки преди всичко реакция от страна на работническата младеж, пънкът естествено откликва чрез своята естетика на основните социални теми на времето – безработица, чувство за липса на перспективи, разпадането на градските културни пространства и инфраструктури, наследени от индустриализма на XIX век. Един от първите и най-мощни лозунги на движението е No Future – няма бъдеще⁴⁰.

Пънковете са контрапункт на всичко, което едно консервативно общество би приело за благоприлично (в България според граматическите норми на българския език се използва и терминът пънкар за представителите на пънк движението – Б.А.). Те се обличат предизвикателно, вместо обеци носят безопасни игли, често съчетават пижама с кубинки, но най-характерни за отличителния им вид са прическите, вдъхновени от традициите на някои индиански племена. Неслучайно емблематичната прическа, при която главата е обръсната, но в средата е оставена коса, вдигната високо с огромно количество лак за коса, се нарича „mohawk“ на името на индианско племе, от което е заимствана.

Онова, което е много характерно за пънковете, е желанието им да акцентират върху своята обществена отхвърленост. В това отношение се достига до сериозни крайности, сред които е ползването на свастиката (не защото пънк вълната е идеологически свързана с неонацизма, а просто защото свастиката отблъсква). Образите, които пънк контракултурата създава у своите последователи, са подчинени на стремежа на самите пънкове да се превърнат в обект на всеобща омраза.

Терминът пънк рок не би трябвало да съществува. Пънк вълната отрича всичко, което до момента е било както масова, така и контракултура. Неслучайно един от най-емблематичните пънк фронтмени – Джони Ротън (Джон Лайдън), става популярен с фланелката си, на която пише „Аз мразя Пинк Флойд“.

Какво е характерно за пънк рока? Най-напред трябва да се посочи простата конструкция. С нея пънк музиката се разграничава от музикалните търсения в други течения по това време. В края на 70-те години тренд в рок музиката е прогресив (арт) рок. Групи като „Emerson, Lake and Palmer“, „King Crimson“, „Genesis“ (в периода им с Питър Гейбриъл), „Van der Graaf Generator“, „Pink Floyd“ правят музика, която по структури, процесуалност и сложност по-скоро се доближава до класическата музика. Дълги по 15 минути композиции с много дялове, използване на елементи от джаза, постоянна смяна на размери и темпа, комбинирани неравноделни размери – това са само част от характерните за арт/прогресив рока похвати.

Някои от групите направо се пренасят на терена на класическата музика – „Emerson, Lake and Palmer“ преработват с помощта на синтезатори целия опус „Картини от една изложба“ на Модест Мусоргски и преработката се превръща в една от емблемите на арт рока.

Пънк рок музиката, за разлика от арт рока, отхвърля всички сложни похвати и дори търси лошо изпълнение, фалшиви вокали, неритмична ритъм секция. В една пънк песен рядко има соло на някакъв инструмент – нещо, което е било характерно както за арт/прогресив рока, така и за по-ранните направления в рок музиката.

⁴⁰ Дайнов, Е. Забавленията на другата половина. София: УИ „Климент Охридски“, 1991, с. 105.

Първият музикален критик, който използва термина „пънк рок“, е Грег Шоу в статията си „The Moody Blues: In The Beginning/The Guess Who: Sown and Grown in Canada“, където използва определението „добър, без прекалено въображение, пънк рок енд рол“⁴¹.

С налагането на стила „пънк рок“ и превръщането му във важна част от музикалната и идеологическа контракултура се свързва името на продуцента Малкълм Робърт Андрю Макларън (22 януари 1946 г. – 8 април 2010 г.). Собственикът на магазини за младежка мода, сред които култовият „SEX“, диктува модата сред неформалните контракултурни движения (работейки в сътрудничество с Вивиан Уестууд). Макларън е продуцент, но и идеолог на „Секс Пистълс“ и стои зад емблематичните за пънк рока песни като „Анархия в Обединеното кралство“, „Боже, пази кралицата“. Пънк рок вълната постепенно започва да се превръща в масово съпротивително движение, а музиката привлича към себе си още доста млади бунтарски настроени творци – групите „The Clash“, „Ramones“, „Stranglers“, „Dead Kennedys“ – в Европа и Америка тези групи пишат новата история на рока през 80-те години.

Определящи за идеологията на пънк групите на западната сцена като цяло са левите идеи. Дали това ще са откровените призови за анархия („Sex Pistols“ – „Anarchy in the UK“), или безпощадна критика на съвременното консуматорско общество („Dead Kennedys“ – „Holiday in Cambodia“), или пък музика, написана в подкрепа на бунтовете на чернокожите младежи в квартал Нотинг Хил през 1976 година („White Riot“ на „The Clash“) – идеите на пънк идеолозите са за бунт срещу системата и за справедливост.

Музиката е проста. Обикновено структурата на определена песен е редуване на куплет – припев, а ако има китарно соло, то е кратко и не демонстрира виртуозност. Характерните движения на квинта в китарите (вж. партията на китарата в нотния пример на песента „God Save the Queen“ на „Sex Pistols“) и простите хармонични конструкции са част от музикалните решения в „класическите“ пънк песни.

God save the Queen

Words & music by Steven Johnes, Johnny Rotten, Paul Cook & Glen Matlock

Sex Pistols

♩=148

Voice

Drum Set

Electric Guitar

Electric Bass

⁴¹ Shaw, G. The Moody Blues: In The Beginning/The Guess Who: Sown and Grown in Canada 15.04.1971. Достъпно на: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/1971-rolling-stone-covers-232609/rs80-joe-dellasandro-baby-2-152811/> (посетен на: 10.10.2018).

„Sex Pistols“ – „God Save the Queen“ – нотуране В. Мицов

Освен този изчистен стил на музициране, който гръмка декларира своята примитивност, пънк рокът ползва прийоми на подигравката, на лошия кавър, на фалшиво изпятата класическа песен.

В това отношение албумът на „Sex Pistols“ – „The Great Rock 'n' Roll Swindle“, издаден от компанията Virgin през 1979 година, демонстрира съвсем брутално и безкомпромисно част от идеите на пънк идеологията и пънк рока като цяло – в кавър на класическата песен „My Way“ (с автори Claude François и Jacques Revaux), станала емблематична за Франк Синатра, басистът на пънкарите Пистълс – Сид Вишъс, се превъплъщава в ролята на хулиган, който в клипа към песента пее фалшиво, а в един момент вади пистолет и започва да стреля по публиката, която видимо е съставена от възрастни богати представители на буржоазията.

Пародийният стил като една от емблемите на пънк рок музиката е много характерен и за българската ъндърграунд сцена, като доста от родните пънк групи правят своите пародийни квазикавъри, които на моменти преминават в остър сарказъм и тотално отрицание на мейнстрийма. (Примери за техните изяви ще са обект на анализ в глава 2 и глава 3 от дисертацията.)

Пънк вълната започва да обхваща сериозно западната сцена и да търпи различни влияния и промени. Адресирана към младите и обезверени хора и носеща леви послания, тя се превръща в отрицание на консуматорското и потребителско общество, но и в основен опонент на консервативните традиции и моралните и духовни предразсъдъци. Пънк групите започват да обособяват чрез музика и сценично поведение различни концепции и идеологии.

Влиянието на реге музиката, която по това време чрез Боб Марли започва да нахлува от Ямайка, дава на ъндърграунд сцената стила „ска“, който в основата си е смесица от пънк и реге. Влиянието на регето и диското, смесени с пънк, дава новата вълна (New Wave), за която ще стане въпрос по-нататък в този труд. Пънк групи като „Stranglers“

вносят синтезатора в пънк музиката (нещо, от което самият пънк рок се е отрекъл със самото си възникване като противовес на арт/прогресив музиката с много синтезатори). А групата „The Police“, която е на ръба между пънк и ню уейв, успява да институционализира пънк рока, вкарвайки го в дискотеките, големите концертни зали и превръщайки го от ъндърграунд в мейнстрийм.

В днешно време групи като „Offspring“, „Green Day“, „Blink-182“ са пънк, който отдавна е прекрачил ъндърграунда и се намира в мейнстрийма. Многобройните им награди, платинените сингли и шоуиндустрията, която е свързана с техните имена, показват ясно, че времената, в които пънк културата е единствено и само клубна и улична, са отминали.

Какво се случва в България и как пънкът достига до нашите земи. Първите български пънк групи възникват в условията на пълна нелегалност. Нахлуването на пънка у нас започва от София и Кюстендил, където са създадени първите две български пънк групи – кюстендилците „Нови цветя“ (все още съществуваща група) и софийската „ДДТ“, която престава да съществува през 1992 година.

Кюстендилците „Нови цветя“ (чиято песен „Радияция“ разгледахме вече в тази глава) са група с остри социални текстове, които им носят сериозни проблеми в началото на 80-те години. Макар че имат спорадични участия (реално 2 участия на сцена от периода на създаването си през 1977 г. до 1989 г.), групата получава „специално внимание“ от идеологическите отдели на тогавашната Държавна сигурност⁴². Ето част от един емблематичен техен текст от началото на 80-те години – песента „Патриот“

*„Приличат на затвори моите градове
и улиците тук са вързани с окови.
Гордо се въздигат стръмни брегове,
свързани навеки с рухнали мостове.*

*Тук здравият юмрук е мек като памук
и острата стрела не стига до целта!
Аз съм патриот! Екс-екс-екс патриот!..*

По същото време в София се появява „ДДТ“. „ДДТ“ са група, която се е превърнала в легенда. Информацията за тях е оскъдна, а в официалната им страница във Фейсбук, поддържана до април 2015 година, има няколко изречения за историята им: „ДДТ е българска олдскуул пънк група, основана през 1981 от Дани, Адама, Бобо и Коле. Музиката им е вдъхновена от такива групи като Sex Pistols, The Exploited и пънка на 70-те и 80-те години. Групата се разпада през 1992 година. Единственият запис, който групата оставя след себе си, е озаглавен „Best“, включва материал от периода 1981-1991“.⁴³ Групата има един-единствен демо запис с изключително лошо качество, но песните им се разнасят от уста на уста в началото на 80-те години и оказват влияние сред тийнейджърите в България, които пеят текстове, като например:

⁴² Интервю с „Нови цветя“. Достъпно на: <http://www.rawknroll.net/interview/17/> (посетен на: 18.09.2018).

⁴³ Достъпно на: <https://www.facebook.com/%D0%94%D0%94%D0%A2-92449452008> (посетен на: 10.08.2018).

*„Всички риби плуват, само пържените – не
всички жаби скачат, само пържените – не
Ние сме DDT, пънко нема да умре“*

Пионерската мисия на тези две групи, които така и не успяват да достигат често до публика, е именно тази – разпространяването техни песни и нелегални записи (самиздат) служат като основа за появата на други подобни формации, които постепенно, заедно с руската перестройка и влиянието ѝ у нас, започват да създават публика.

През 1987 година в София е проведен първият софийски рок фестивал (фестивалът в Летен кинотеатър), на който официално и за първи път се появяват и групите от ъндърграунда. Именно в този паметен момент носителите на протестната култура, на контракултурата и различните ѝ течения заявяват за себе си и за ужас на официалните власти и пропаганда показват, че имат солидната подкрепа на младите хора.



Летен кинотеатър – първи български рок фестивал 1987 година – снимка Нели Воева⁴⁴.

Същият фестивал е и тест за властта, която по това време е поела официален курс към съветската „перестройка“, но не успява да издържи провокацията на свободомислещите музиканти и в един момент сваля от сцената група „Кале“ (Димитър Воев, Васил Гюров и Кирил Манчев) именно поради изключително смелите им текстове:⁴⁵

*„Пейте, развратници, тази тъжна песен,
родена от слънцето в устата на змея.
В нея аз плача за пъха обесен,
увиснал грозно на полилея“*

Сцената у нас обаче вече се е променила. Появили са се различни пънк формации – „Контрол“, „Холера“, „Кале“ (които след единственото си участие на въпросния фестивал се разпадат и дават началото на 2 нови групи – „Нова генерация“ и „Ревю“).

Първите пънк пионери правят музиката си, от една страна, под влиянието на западните групи – „Sex Pistols“, „Exploited“, „The Clash“. От друга страна, българската пънк

⁴⁴ Достъпно на: <http://frontalno.com/wp-content/uploads/2017/02/neli-nedeva-voeva.jpg> (посетен на: 11.11.2018).

⁴⁵ Янев, Р. Епохално. За задния двор, цветята и епохата. 28.11.2014 г. Достъпно на: <http://www.ploshtadslaveikov.com/epohalno-za-zadniya-dvor-tsvetyata-i-epoh/> (посетен на: 09.09.2018).

сцена е достатъчно самобитна и създава определено свой почерк, добавяйки щипка екзотика към пънк естетиката и изразните средства.

Най-популярната група от първата пънк вълна – „Контрол“ – например успява да създаде собствен уникален стил, в който наблюдаваме тотален конфликт и дори парадоксално несъответствие между текст и музика. Така групата създава песен по текст на унгарския класик Шандор Петьофи „Обичам те, мила“, като лириката на песента е превърната в бърза и агресивно звучаща пънк песен, което поражда тотално различен поглед и в крайна сметка демонстрира именно онзи иронично-саркастично-отричащ подход към класиката:

*„Обичам те, мила, обичам те,
Обичам те, мила, обичам те,*

*обичам снагата ти - тънката,
обичам косите ти - черните,
обичам челото ти - бялото,
обичам очите ти - тъмните“*

Ето как изглежда лириката, облечена в бърза и агресивна пънк трактовка:
Обичам те, мила

Контрол

$\text{♩} = 148$

Voice

О - би-чам аз сна - га - та ти тън - ка - та О - би-чам аз ко - си - те ти

Drum Set

Electric Guitar

Electric Bass

Keyboard

4

Voice

ру - си - те О - би-чам аз че - ло - то ти бя - ло - то О -

Dr.

E. Gtr.

E. Bass

Kbd.

7

Voice

Dr.

E. Gtr.

E. Bass

Kbd.

Оби-чам аз о-чи-те ти тъм-ни-те

„Контрол“ – „Обичам те, мила“ – нотирание В. Мицов

Именно пънк групите от първата вълна (80-те години) създават някои от емблематичните си песни, заявявайки се като опозиция на закостенялото мислене, на естрадата, комсомола, цензурата, но и пародирайки стандартните жанрове, като например любовната лирична песен.

„Контрол“ правят нещо повече – един от най-големите им хитове, песента „Най-щастливият ден“, на практика е създаден по всички правила на любовната песен: имаме стандартна хармонична структура от 4 акорда – “Е, Cis mol, Fis mol, В”; ритъм, наподобяващ туист и във всеки случай звучащ ретро; соло на саксофон; и песен, в която главният герой със съвсем сериозен глас заявява, че не може да понася половинката си и бленува момента, в който тя си тръгва:

*„Ти не знаеш, ти не чувстваш
тази досада
когато спиш при мен през цялата нощ
душата ми търси пощада
Но ето идва най-щастливият ден
във който ти ще си далече от мен“*

И докато „Контрол“ създават този контрастил, то „Кале“, които стават причина за преждевременния край на първия младежки рок фестивал в София през 1987 година, подхождат по съвсем различен начин в своята естетика, идеология и изразни средства. Песента им „Чичо“ говори с езопов език, но на моменти и съвсем директно за диктатурата, конформизма и прави всичко това през очите на едно дете, което пита чичо си.

Чичо

Васли Гюров, Димитър Воев, Кирил Манчев

Кале

Музикална партитура за песен "Чичо".

Глас: Да-ли ка-пач-ка-та за-пуш-ва вси-чко? Чи-чо Ви-но-то как е су-хо щом те-че

Друм сет

Електрическа гитара

Електрически бас

5

Глас: ка-жи ми що е а-ван-гар-да? И цен-зу-ра-та мо-же ли да се я-де

Друм

Е. Гит.

Е. Бас

“Кале” – „Чичо” – нотирание – В. Мицов

Текстът е сатира – той е истинска езопова критика на политическия строй, обществото, порядките и ценностите:

„Размърдай мозъка си, чичо,
досадно ти е, знам, нали,
кажи ми, според тебе, ако
си падна, пак ли ще боли?

Дали капачката запушва всичко,
виното как е сухо, щом тече?

Каж ми що е авангарда
и цензурата може ли да се яде?

Припев:

Ех, ако можех аз да съм чичо,
а, чичо, ти да си дете,
щеше да викаш, колкото искаш,
без никой да те разбере!

А, чичо, другите ме питат
дали страхът ще победи?
- Не знам, но мене ако питаш,
стени не се разбиват със глави!

А, чичо, мога още да те питам,
но мислиш ли, че е добре?
- Децата, щом не знаят, питат -
май по-добре да си дете.“

Когато говорим за пънк рок у нас, можем спокойно да разделим тази музикална контракултура на няколко вълни. Първата вълна е на групите, които възникват в края на 70-те и началото на 80-те години. Тя се определя от доайените – „Нови Цветя“, „ДДТ“, на които се спряхме вече в тази глава. Там са и „Кале“, „Ревю“, „Контрол“, „Холера“.

Групите от втората вълна на пънк рок сцената у нас започнаха да стават популярни в началото на 90-те години. Тяхната поява на сцената и в медийното пространство вече беше в други условия – в условията на демократични промени в България. В условията на първите появяващи се частни медии, на изчезващата цензура, на зараждащия се плурализъм, свобода на мнения, политически пристрастия, вероизповедания.

Групите от втората вълна в българската пънк музика са „Хиподил“, „Кокоша глава“, „Срам и позор“, „Аве Мария“, „Чувал чувал“, „КГБ“, „Аборт“, „Релси и грес“. Всяка една от тези групи обаче е свободна да използва каквито си пожелае изразни средства и да води своята битка срещу конформизма, фалшивия морал и фалшивите ценности на едно общество, което се отрича от стария тоталитарен строй и се впуска наново да гради собствената си ценностна система.

„Хиподил“ са група, която стига до крайности в своята естетика. Тяхната музика е на ръба между пънк, хардкор и ска, но текстовете им са нецензурни, радикално крайни и на практика това е първата група, която успява да предизвика истински скандали в България, подобни на тези, така характерни за пънк сцената на запад. Стига се до момента, в който през 1997 година държавата чрез Министерство на културата забранява издаването на албума им „На дървени въглища“ (играта на думи е повече от очевидна) и завежда дело за „разпространение на порнография“ срещу музикантите.

В книгата си „Българно или истерията Хиподил“ вокалистът и основен текстописец на групата Светльо Витков пише следното: „Отидох в управлението, където бях извикан за разпит. Посрещнаха ме добре. Следователят взе показания, защото се оказа, че делото за разпространение на порнография се отнася само за мен. Заплашвах ме от 1 до 3 години затвор“⁴⁶. Делото се проваля, а групата остава в историята на българската рок музика като единствената, превърнала се директно в „държавен проблем“.

Това, което правят групите от втората пънк вълна в България обаче, е, че те отвярат музиката си към различни стилови влияния. „Хиподил“ са първите пънк музиканти, които се обръщат към ска музиката – в третия си албум „С гол в ръката“ (1996). „Срам и позор“ сменят лявата пънк идеология с ултрадясна и така биват припознати от скинхедс в България. „Аве Мария“ имат кратка история, но успяват да предизвикат грандиозен скандал, излизайки чисто голи на сцената на зала 11 в НДК. Пънк вълната продължава и се появяват още групи – „Докторс Гого бенд“, „ТВУ“, „Ремонт“, „А морал“.

В заключение трябва да направим няколко извода. Пънк културата у нас и на запад има различно значение. Докато на запад пънк движението е ляво и протестира срещу пренаситеността на западното общество, то у нас пънк движението застава срещу ограниченията на властта, които в началото на 80-те включват не само забрана за свобода на мнения, идеи, убеждения, но и на икономическа самоинициатива. Докато пънк контракултурата в западното общество желае „Анархия в Обединеното кралство“, то нашето

⁴⁶ Витков, С. Българно или истерията „Хиподил“. София: Ескейди Саунд ООД, 2007, с. 124.

пънк движение по-скоро се противопоставя на липсата на „собствена“ държава – във време, в което третият куплет на националния химн на България възпява Москва.

В чисто идеологически аспект пънк културата на запад и на изток има своите различия, но общото е, че и в двата случая говорим за съпротива: на статуквото, на официалната култура, на фалша. В музикално отношение родната сцена има своите различия със западната, но това е продиктувано както от известното забавяне на появата на пънк рок музиката у нас, така и от специфичните форми на осмиване и пародиране на официалната масова култура тук, което е така характерно за българската пънк музика.

Българската пънк сцена дава началото и на други стилове, които до ден днешен са изключително популярни у нас – „ска“, „хардкор“, „ню уейв“ (за „ню уейв“ и „дарк уейв“ ще говорим по-нататък в този труд). Самият факт, че към днешна дата (2020 година) пънк сцената все още съществува и увлича много млади хора, означава, че идеологията и музиката са запазили своя смисъл.

1.4.3. Хеви метъл, екстремна музикална сцена

Докато при пънк културата се изразява директен бунт, идеите са за сричане на стари авторитети, за търсене на социалните корени на проблемите в обществото и за конкретни идеологически доктрини, то при така наречената „екстремна“ контракултура – хеви метъл и производните му стилове траш метъл, блек метъл, дет метъл, в основата за разбирането им е необходимо да се изяснят въпросите за символиката, за готическата естетика, за една донякъде заместваща реалност и за култура, свързана както с фантасматичните романи, така и с митове, легенди, окултни символи и древни култове.

Хеви метъл (heavy metal – тежък метал) като словосъчетание за първи път е използвано от писателя Уилям Бъроуз в книгата му „The Soft Machine“ (1961), където авторът използва фразата „heavy metal“, за да опише извънземните⁴⁷. В музикално отношение терминът „хеви метъл“ се употребява за първи път от музикалния критик Майк Сандърс в рецензията му за албума „Kingdom Come“ на групата „Sir Lord Baltimore“⁴⁸, а музикалният критик Лестър Бенгс използва термина в статия за групата „The Guess Who“ – канадска група от края на 60-те и началото на 70-те години на XX век. „Те са доста свежи на фона на всичките heavy metal работи напоследък“ – пише музикалният критик в статия за албума на групата „Canned Wheat“⁴⁹.

Какво е на практика „хеви метъл“? Това е музикално течение, което залага на няколко важни компонента – доминиращ звук на китари, променен чрез изкривяване (ползвайки звуковите ефекти „дисторшън“ и „овърдрайв“). По отношение на техническите средства и прийоми хеви метъл музиката следва традициите на наложилите се в края на 70-те години музикални течения като хард рок и глем рок, заедно с прогресив рока (за разлика от пънк рока, хеви метъл течението не къса радикално с миналото, а по-скоро

⁴⁷ Burroughs, W. The Soft Machine. Paris: Olympia Press, 1961, с. 28.

⁴⁸ Достъпно на:

https://web.archive.org/web/20070308145737/http://www.creemmagazine.com/_site/BeatGoesOn/SirLordBaltimore/KingdomCome001.html (посетен на: 18.10.2018).

⁴⁹ Достъпно на: <https://metalnprog.wordpress.com/2017/11/22/heavy-metal-music-by-any-other-name> (посетен на: 23.09.2018).

следва определени традиции, но ги издига на доста по-екстремно ниво). Основата на „твърдата“ музика, както се нарича музиката от хеви метъл течението, са китарните рифове, които се свирят с изкривяване, и паралелните квинти, съставлящи тези рифове (сериия от китарни акорди или интервали, обикновено четен брой тактове, оформяща даден ритъм).

Breaking The Law

Judas Priest

♩=148 Judas Priest

„Judas Priest“ – „Breaking the Law“ – нотуране В. Мицов

За метъл групите е характерно използването на комплект ударни с две бас каси (бас барабани) или една, но с педал с два ударни механизма, които предполагат пулсация на осмини или шестнайсетини в бързи темпа.



Двоен педал с механизъм, характерен за хеви метъл барабанистите

Неслучайно едно от стиловите разклонения на хеви метъл музиката носи името „спийд метъл“ (бърз метъл) – именно поради „високата скорост“ на музиката, която понякога достига до наистина екстремни темпа. В радикалните течения като „грайндкор“,

които произхождат от метъла, темпото става толкова бързо, че практически достига до своя разпад, като пулсациите при касата, барабанчето и чинела започват да съвпадат по вертикала.



Текстовете и въобще цялостната естетика на хеви метъл музиката са тотален антипод на хипи културата например. Докато хипи движението пропагандира пацифизма и любовта, в хеви метъл естетиката е заложена тоталната агресия, представата за войната, мрака и дори окултните увлечения – особено в някои от по-късните течения, характерни за 90-те години, като „блек метъл“.

За пионери на хеви метъл музиката се смятат групи, които по-скоро не са представители на метъл сцената, а идват от хард рок течението – групите „Блек Сабат“, „Лед Цепелин“, „Дийп Пърпъл“.

В естетиката на метъл сцената като цяло не присъства директното отрицание на пънка, нито бягството от действителността на диско музиката. Метъл музиката борави с метафори, с много символика. Готическите образи – вампири, демони, вещици – присъстват, давайки сериозна отпратка между музиката и фентъзи литературата, така популярна сред младите хора от началото на 80-те години на XX век, но и до днес. Това, разбира се, не изключва и директните социални текстове, каквито са случаите с песни като „War Pigs“ на „Black Sabbath“, „Killer of Giants“ на Ози Озбърн, „And Justice for All“ на „Металика“ и „2 Minutes to Midnight“ на „Айрън Мейдън“, за което пишат Дейвид Хач и Стивън Милуърд в книгата си „From Blues to Rock: An Analytical History of Pop Music (Music and Society)“⁵⁰.

Тежката, екстремна или метъл сцена се дели на няколко различни течения, които е добре да бъдат дефинирани, защото те носят не само своите музикални различия, но и своята специфична естетика.

Класическа хеви метъл група са англичаните от „Judas Priest“, чийто фронтмен е Роб Халфорд – певец с висок глас, създаващ някои от емблематичните образци на хеви метъл музиката, като разглежданата по-горе в тази глава песен „Breaking the Law“. „Iron Maiden“, също британска група, издигат този вид музика на по-високо ниво, създавайки цялостна концепция на концертите си, които са не просто концерти, но и визуални спектакли. „Айрън Мейдън“ имат своя запазена марка – страшното чудовище Еди, което присъства на всичките им концерти и албуми.

⁵⁰ Hatch, D.; Millward, S. From Blues to Rock: An Analytical History of Pop Music (Music and Society). Manchester: Manchester University Press, 1989, с. 167.



Страшното чудовище Еди – запазена марка на „Айрън Мейдън“

Емблематични групи от хеви метъл сцената са още „Manowar“ – американци, избрали естетиката на героични средновековни бойци и пеещи за кралства, битки и войни. „Saxon“, „Def Leppard“, „Accept“, „Helloween“, „Motorhead“ също са класически представители на хеви метъл музиката, но всяка от групите носи своите стилови особености и различия. „Motorhead“ се доближават до траш метъл направлението, „Helloween“ са причислявани и към спийд метъл, а „Def Leppard“ за мнозина фенове са твърде „миролюбива“ група и им липсва екстремността и яростта на твърдото ядро.

В началото на 80-те, заедно с класическите хеви метъл групи, които в музикално отношение представляват по-твърда версия на хард рок музиката, се появяват и други течения, които отиват по-далеч в музикалните си търсения.

Траш метъл течението (или разновидност в метъл музиката) се отличава със своята бързина и агресия – в музикално и в текстово отношение. Негови родоначалници са „Metallica“, „Slayer“, „Megadeth“. Песните са бързи, агресивни, текстовете – мрачни, демонични, окултни, образът на смъртта по готически присъства навсякъде. Много характерни за стила са и хроматиката, търсенето на остри дисхармонични интервали – кварта, секунди. Ето как изглежда емблематичният китарен риф от песента на „Slayer“ „South of Heaven“ – началната песен от едноименния им албум от 1988 година:⁵¹

⁵¹ Достъпно на: https://www.sheetmusicdirect.com/en-US/se/ID_No/197599/Product.aspx (посетен на: 05.11.2018).

from Slayer - South of Heaven
South of Heaven
 Words and Music by Jeff Hanneman and Tom Araya

Tune down 1/2 step:
 (low to high) E♭-A♭-D♭-G♭-B♭-E♭

Intro
 Moderately ♩ = 106

Gtr. 1 (slight dist.) Riff A
 mf let folk string ring

Gtr. 2 (slight dist.) Riff A1
 mp w/ heavy reverb let folk string ring

End Riff A
 End Riff A1

*Chord symbols reflect implied harmony.

За този стил е характерно бързото темпо, както и специфичният бийт на ударните инструменти.

Траш метъл барабани с единична и двойна бас каска

♩ = 148

Drum Set

Класическата ритмична конструкция на една траш метъл песен свързва всички изброени елементи, като освен тях разчита на мрачни и зли текстове, поднесени с почти крещящ глас и без онова високо мъжко пеене, характерно за класическите хеви метъл групи.

През 80-те години се появява и стилът **блек метъл**. Той е особено характерен за скандинавските страни, където тази музика все още има огромен брой почитатели. Блек метъл музиката изповядва езически и дори сатанински култове, а групите носят демонично излъчване и специфичен сценичен грим – избелени лица и нанесени с черен грим страховити ефекти.

В музикално отношение блек метъл музиката следва особено хармонични последования, характерни с низходящи минорни акорди, изключително бърза ритъм секция и вокал, преминаващ през специален ефект, който го сваля с октава по-ниско, почти разпадайки гласа и превръщайки го в много нисък рев.

Родоначалници на този стил са „Venom“ (чиито втори албум, наречен „Black Metal“ – 1982 година, става кръстник на течението), „Bathory“, „Celtic Frost“ и „Hellhammer“, които са част от т.нар. първа вълна. Втората вълна се появява в началото на 90-те години и се състои главно от норвежки банди като „Mayhem“, „Burzum“, „Darkthrone“, „Immortal“ и „Emperor“.

Крайностите в този жанр са наистина брутални. С блек метъл сцената са свързани различни групировки от фенове – неонацистки маргинални групи, сатанисти. Паленето на църкви, което се случва през 90-те години в скандинавските страни, е приписвано на блек метъл идеологията и музиката. Така например една от най-емблематичните фигури на ранната блек метъл скандинавска сцена – Варг Викернес (който стои зад „Burzum“), е

осъден на 21 г. затвор за убийството на китариста на „Mayhem“ Йойстейн Аарсет (Евро-нимус), както и за палежа на три църкви.

Това, разбира се, далеч не означава, че цялата блек метъл сцена е съставена само и единствено от радикални елементи и агресивни сатанисти с неонацистки и окултни уклони. Именно блек метъл музиката връща отново синтезаторите в твърдата музика, отделяйки им специално внимание и водеща функция. В последните години блек метъл музиката често посяга към симфоничните оркестри, създавайки нова разновидност – симфони блек метъл.

Дет метъл е на практика по-екстремно продължение на траш метъл направлението. Освен още по-голямата скорост, при дет метъл групите се наблюдава и така нареченият стил на пеене death grunt, който е техника с дълбок гърлен звук и запушен с ръце микрофон. При този начин на звукоизвличане се получава нисък ревящ вокал, който е нещо като емблема на дет метъл музиката. Емблематични за стила групи са „Cannibal Corpse“, „Death“, „Obituary“, „Morbid Angel“, „Possessed“, „Deicide“ (които са на ръба между блек и дет метъл, но в стилистично отношение по-скоро спадат към дет метъл сцената).

Естетиката на дет метъл групите е повлияна от филмите на ужасите, много популярните в началото на 80-те филми за канибали и зомбита. Неслучайно едно от лицата на екстремната сцена – Роб Зомби – по-късно става и режисьор на нискобюджетни филми на ужасите. Музиката е много бърза, агресивна, звучи по-сурово от блек метъл музиката, няма синтезатори.

Освен споменатите хеви метъл разновидности има и още десетки други – мелодик метъл, симфони метъл, пауър метъл, грайндкор и нойзкор (като една от най-известните грайндкор групи – „Napalm Death“, е силно социално ориентирана и по насоченост на текстовете си напомня на някои от пънк групите). Не бива да забравяме и дуум дет метъл (много бавен стил), фолк метъл. Тези многобройни направления показват, че сцената е наистина огромна и до ден днешен продължава да се развива и обогатява.

В България хеви метълът идва заедно с пънк вълната. На практика публиките на двете контракултурни музикални течения у нас се припокриват. Основна причина за това е, че в началото на 80-те първите рок концерти, на които изява получават ъндърграунд групите, са общи и смесват публиките си.

Крайъгълен камък в официализирането на групите от контракултурните течения е споменатият рок фестивал през 1987 година. На този първи подобен фестивал в България се появяват 4 хеви метъл групи – „Тротил“, „Ахат“, „Конкурент“ и „Ера“ (от четирите групи две са все още действащи – „Ахат“ и „Конкурент“).



Оригиналните плакати на младежкия рок фестивал – Летен театър, 13 май 1987 година⁵²

„Ахат“, „Ера“ и „Конкурент“ са групите, които дълго време диктуват модата в твърдата музика у нас. Трите групи стават известни по едно и също време за сметка на „Тротил“, които нямат сериозен успех.

„Ахат“ са групата, която най-силно се доближава до класическия хеви метъл и е носител на традициите на групи като „Айрън Мейдън“ и „Джудас Прийс“. „Ера“ са група, която се ориентира към по-екстремния траш метъл, а текстовете на фронтмена ѝ Любомир Малковски са едни от най-въздействащите български рок текстове. „Конкурент“ лъкатушат в стилово отношение и от спийд метъл преминават към хард рок и мелодик *метъл* (направление в хеви метъл музиката, характерно с по-лекото си звучене и специализирано в бавни и баладични песни) в различни периоди от съществуването си. „Ахат“ записват емблематичния си албум „Походът“ през 1988 година. Песента с най-голяма популярност е „Черната овца“, която разказва за бунта, за несъгласните, за „черните овце“ в стадото.

⁵² Достъпно на: <http://www.radiotangra.com/news/read/10841.html> (посетен на: 05.04.2018).

Черната овца
АХАТ

Божидар Главев

♩=112

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Trumpet in Bb

Timpani

Cymbals

Voice

Аз сам си избрах тази съдба вечната черна овца

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

„Ахат“ – „Черната овца“ – оркестрация В. Мицов от концерта „30 години Походът“, 24 октомври 2018, Зала 1 на НДК

*„Падаме в калта, затъваме до шия в нея
виновни търсим, за да успеем
невинни в калта да застим.*

*Хората сега са глупави стада,
водеци борба за власт и за трева,
стискайки зъби подават си ръка.
Не, аз не мога да спя сега.*

*Аз сам си избрах
тази съдба
вечната черна овца“*

За песните на „Ахат“ е характерна сложната структура, дългите сола на двамата им китаристи Божидар Главев и Антоан Хадад. Сериозната дължина на композициите им донякъде напомня за прогресив рок (още повече че първата им записана песен – „Мое детство“, е в стил „прогресив рок“ и самата ритмична структура демонстрира сериозна сложност):

Сбогом детство

Solo guitar

♩=124

4

4

4

2

4

2

4

A

16

9

S.G.

28

S.G.

32

S.G.

B³

36

3

2

S.G.

C

45

S.G.

52

S.G.

D

58

S.G.

E

62

S.G.

3

65

S.G.

3

2

73

S.G.

3

4

4

4

5

„Ахат“ – „Сбогом детство“ – нотиране В. Мицов

„Ахат“ се превръщат в първите български хеви метъл звезди, но по-нататъшната им съдба е характерна за доста групи от периода на прехода – музикантите пробват да пробият в Европа. След това се разпадат, а основният им текстописец и композитор Божидар Главев става монах и се оттегля от музиката⁵³.

Групите „Конкурент“ и „Ера“ от първата хеви метъл българска вълна поемат в различни посоки. „Конкурент“ впечатляват с визия (това е първата известна рок група, в която барабанистът е и основен вокалист), а „Ера“ са най-екстремната от трите групи. Текстовете на основния им композитор и текстописец Любомир Малковски определено носят духа на протеста, многопластови са и са част от духа на прехода.

Шах-Мат

*„Аз съм бял - и правото
имам да тръгна пръв,
всички пешки - напред!*

*Аз съм черен и влезеш ли
в моето черно поле -
тук ще умреш!*

*Сто войни, водих с него на тази дъска,
май че е време да спра!
Хей, приятел - дай да оставим войните на мира -
да нием по бира!*

*Шах играем, а сякаш самите сме дървени пешки
в нечији тежки ръце!
Хей, приятел - дай да оставим шаха на мира -
да нием по бира!*

*Припев: Шах-Мат, Шах-Мат -
днес печеля аз!
Шах-Мат, Шах-Мат -
утре ти!“*

В стилово отношение ранните хеви метъл групи в България сякаш все още се лутат. Групите, които се появяват след това, не само че са стилово ориентирани, но и създават свои собствени ядра, базирани на определени места в страната.

Така например в Дупница и в Бургас се формират два центъра на блек метъл музиката в началото на 90-те години. В Дупница свирят групите „Ork“, „Scapagoat“,

⁵³ Достъпно на:

<http://bgrock.bgartcraft.com/%D1%80%D0%BE%D0%BA/%D0%B0%D1%85%D0%B0%D1%82/%D0%B1%D0%B8%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F> (посетен на: 11.11.2018).

„Iudicium“. В Бургас са „Diabolism“, „Korozy“, „Demonism“, „Biophobia“. Блек метъл групите в стилистично отношение са абсолютно копие на западните – както в музикално, така и в текстово и стилистично отношение. Дет метъл сцената е силна в София – „Desolate“, „Past Redemption“, „Агресор“, „The Revenge Project“, „Hyperborea“ са само част от групите, които свирят в този екстремен стил. Във Варна метъл сцената донася и първите хард кор групи (хардкор – стил, смесващ метъл и пънк)⁵⁴ – „Indignity“, „Ignore“, „Confront“, „Crowfish“.

Хеви метъл теченията продължават да имат своите многобройни поддръжници сред младите хора днес. Характерното облекло на хеви метъл почитателите – тесни дънки, военни обувки, кожени якета и панталони – се е превърнало в запазена марка и е част от идентификацията на почитателите на „твърдата“ и „екстремна“ музика. С хеви метъл сцената неразривно са свързани и рокерите у нас – което напълно съвпада с тенденцията в европейски и световен мащаб.

Факт е, че най-масово посещаваните концерти у нас са тези на големите хеви метъл звезди („Металика“, „AC/DC“, „Manowar“, „Motorhead“). Някои техни концерти в България са съответно през: 1999 година и 2008 за „Metallica“, 2000 за „Motorhead“, 2007 за „Manowar“, а за AC/DC – през 2010 година – концерт, посетен от над 60 000 души публика⁵⁵.

През месец октомври 2018 година една от групите ветерани на българската сцена – „Ахат“, направи концерт със симфоничен оркестър (с оркестрации от автора на този труд), който напълни зала 1 на НДК с почитатели (около 3000). Концертът, който съвпадна с юбилей – 30 години от издаването на техния албум „Походът“, бе излъчен в празничната програма на БНТ, а в него участие като гост взе и Джо Лин Търнър – бившият вокалист на легендарните хард рок групи „Rainbow“ и „Deep Purple“. Още нещо важно за отбелязване е, че в този проект „Ахат“ заложиха на оркестъра на „Симфониета Враца“ – нещо, което бе прието с огромно въодушевление от почитателите както на хеви метъл музиката, така и от редовите почитатели на симфоничната музика в града.

В заключение може да се направи обобщение, че в стилово отношение хеви метъл музиката у нас следва световните тенденции, като внася и нещо свое, особено по отношение на текстовете. Днес екстремната сцена у нас изобилства и от модерни стилове: ню метъл (стил, характерен с ниско настроени китари и контрастно редуване на тихи и мелодични куплети, последвани от бързи и агресивни); метълкор (микс между дет метъл и хардкор); а групи като „Last Hope“, които са едни от флагманите на хардкор сцената, имат сериозен успех и в чужбина (това е единствената екстремна българска група, която пробива не само на запад, но и на изток с трите си клубни турнета в Русия). За идеологиите на публиките в тези стилове ще говорим по-нататък в този труд.

В заключение може да се обобщи, че екстремната сцена у нас запази своето влияние и своята продуктивност през последните повече от 30 години. Пълните зали по време на концерти на родни и западни метъл групи са категорично доказателство за нестихващия интерес към екстремната сцена. А песни като „Черната овца“ на „Ахат“ са станали дори част от поп културата и са обект на често изпълнение от различни изпълнители

⁵⁴ Blush, S. American Hardcore: A Tribal History. Washington: Feral House, 2001, с. 9.

⁵⁵ Достъпно на: [https://btvnovinite.bg/1311279043-](https://btvnovinite.bg/1311279043-Nad_60_hilyadi_dushi_na_kontserta_na_AC/DC_v_Sofia.html)

Nad_60_hilyadi_dushi_na_kontserta_na_AC/DC_v_Sofia.html (посетен на: 12.11.2018).

у нас, които не са били никога част от метъл сцената. Класически пример за това е кавърът на същата песен, записан от примата на българската поп музика Лили Иванова и издаден в нейния албум „Този свят е жена“ (2010 година). Друг категоричен факт е, че повечето от пионерите на хеви метъл сцената у нас продължават да творят и да изнасят концерти в България при значим интерес не само в София, но и в провинцията.

1.4.4. Нова вълна (ню уейв), тъмна вълна (дарк уейв)

*„Ние сме болен продукт
на своето време и вашия труд
градски устроени празни съдби
със смъкнати гащи, навели глави
от срам...“*

*Димитър Воев („Нова Генерация“) – „Патриотична песен“
1991 година*

Посочените дотук музикални течения, повечето възникнали като ъндърграунд култура, са свързани с идеи за бунт (пънк сцената), за агресия, война, окултни символи и фентъзи (хеви метъл), за развлечения (диско сцената), понякога свързани и преплетени (например в социалните и политически критики на метълите чрез музикални композиции).

Новата вълна (new wave) не е нито едно от тези неща. Новата вълна идва с градската култура и възпява отчуждението, но за разлика от другите контракултурни течения не търси разрушението му, а по-скоро го възпява, боравейки често с изразните средства на експресионизма в поезията, визията и дори в характерната вокална техника (за новата вълна са характерни много ниските и мрачни мъжки вокали, които звучат дистанцирано и по някакъв начин студено).

Теодор Розак говори за уравниловката и младия градски човек, живеещ в консуматорското общество, правейки следните невесели изводи: „Това, което в обществото наричаме образование, разумен живот, търсене на истината, фактически представлява поставянето на младите под санкцията на чиновнически, корпоративни, правителствени, военни, профсъюзни и образователни апарати. Това, което наричаме свободно предприемачество, фактически представлява система от манипулации, олигархически пазари, манипулации, водещи до узаконяване на корупцията, и налага на обществото своеобразна инфантилизация, за да го превърне в стадо маниякални потребители“⁵⁶.

И докато по-ранните контракултурни общества (битници, хипита) се противопоставят на тези обществени явления с протести или с бягство (горенето на повиквателните за войната във Виетнам например при хипитата), то ню уейв културата по-скоро проповядва вътрешно бягство, вътрешна емиграция и възпява най-мрачните кътчета на душата.

⁵⁶ Roszak, T. The Making of a Counter Culture. New York: Doubleday Books, 1985, с. 25.

С термина „нова вълна“ са наричани доста явления в изкуството. За баща на определението „нова вълна“ е сочен критикът Франсоаз Жиру, който използва „нова вълна“ за определение на киното, снимано от младите тогава френски кинорежисьори Франсоа Трюфо, Жан-Люк Годар, Клод Шаброл, Луи Мал, Ален Рене. По-късно с „нова вълна“ са наричани различни културни и контракултурни явления – включително мнозина музикални критици говорят за нова вълна в британския хеви метъл⁵⁷ (така се споменава разгледаният по-горе в този труд хеви метъл в музиката на „Iron Maiden“ и „Judas Priest“).

В началото на 80-те, заедно с разцвета на стиловете пънк, метъл и с развитието на диско сцената, се появява и още един стил, чиито корени са в Ямайка. Стилът реге е не просто музика с изявен бас и умерено темпо, стоящо съвсем далеч от бързите пънк, метъл и танцувална музика. Реге е и идеология, която, по думите на Дайнов, „артикулира с музикални средства чувството за изключеност на черната общност от бялото общество“⁵⁸. Заедно с реге музиката и нейната голяма звезда Боб Марли се популяризира и растафарианството – особен микс от християнство и юдаизъм, проповядващо ненасилие, пълно вегетарианство, но и представящо марихуаната като свещено растение⁵⁹.

Реге стилът повлиява силно на пънк музиката. Бавният и спокоен ритъм на реге музиката, в комбинация с бързите и агресивни пънк рифове, води до появата на нови стилове – ска (ska). Това е стил, миксиращ басови партии от реге музиката с брас секция, изпълняваща определени рифове и включваща се в ритмическия акомпанимент.

Освен ска се появява и течението *пост пънк* (*post-punk*) – музика, в която освен пънк имаме и възраждане на различни музикални влияния, които пънк рок музиката яростно отхвърля – ритъм енд блус, рок енд рол, британски бийт от 60-те години. Впрочем една от първите пост пънк групи е създадена именно от бившия вокалист на “Sex Pistols” Джони Ротън и се нарича PIL или Public Image Limited.

Именно тук някъде, в самото начало на 80-те, в стилово отношение започва да се оформя новата вълна – new wave. Съществува спор дали ранните new wave групи не са и първите пост пънк групи – Echo and the Bunnymen, Boomtown Rats, Pretenders, Joy Division, The Police. The Police – групата на композитора, певец, текстописец и баскитарист Гордън Матю Томас Съмнър, станал популярен като Стинг, достига до най-голяма известност. Тя постига този успех със своите само 5 албума, издадени в периода 1978 – 1983 година, а песента им "Every Breath You Take" стои 9 седмици начело на Billboard Hot 100 класацията в САЩ през 1983 година.

⁵⁷ Достъпно на: <http://ultimateclassicrock.com/new-wave-of-british-heavy-metal/> (посетен на: 18.07.2018).

⁵⁸ Дайнов, Е. Забавленията на другата половина. София: УИ „Климент Охридски“, 1991, с. 111.

⁵⁹ Достъпно на:

<http://web.archive.org/web/20060829153306/religiousmovements.lib.virginia.edu/nrms/rast.html> (посетен на: 21.10.2018).

Every breath you take

The Police

Allegro (♩=120) **A**

Flute
Oboe
Clarinet in Bb
Bassoon
Horn in F
Drum Kit
Bass Guitar
Piano
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

B

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Dr.
Bass
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

arco

„The Police“ – „Every Breath You Take“ – аранжировање В. Мишов и Хр. Павлов

В new wave музиката се появява и второ течение – това на групите, които се възползват в пълна степен от развиващата се в началото на 80-те електронна вълна. Тя е свързана с появата на голямо количество дигитални инструменти – синтезатори, секвенсери, миди китари, дръм машини. Така второто течение в новата вълна, доминирано от британците Depeche Mode, започва да създава съвсем ново измерение в свиренето на живо, ползвайки акустични и електронни инструменти едновременно (понякога дори само електронни инструменти). Ярки имена на групи, избрали подобни изразни средства, са Ultravox, Human League, Erasure.

Новата вълна е не само музика. Тя е и модна вълна и начинът, по който се обличат почитателите ѝ, е абсолютната противоположност на другите ъндърграунд течения и движения. Кожените якета с капси на метъл феновете или скандално скъсаните и разноцветни дрипи на пънковете тук са заменени от елегантни черни костюми, ретро очила, огромно количество гел, с който косите биват прилепени назад.

Една от „иконите“ на new wave от началото на 80-те е Дейвид Бауи – певец, композитор, текстописец, артист и визионер, преминал от арт рока през пънка в новата вълна. Той дава посока на начина на обличане, сменяйки скандалното си артистично алтерего – безполовия Зиги Стардъст, с елегантен костюм и прическа.

Начинът на обличане на почитателите на новата вълна в музиката носи своя протест. Но той далеч не е скандалното отхвърляне на правилата, така характерно за пънковете или за хеви метъл почитателите. Ню уейв публиката се състои от интелигентни и в голямата си част добре образовани млади хора, които демонстрират алиенацията в едно урбанизирано общество, в което правилата и нормите водят до финансово благополучие, но и до морално и физическо отчуждение. Цветовете, използвани от поддръжниците на тази стилистика, са черно и бяло, прическите – къси и добре поддържани. На практика ранната new wave публика и музикална сцена вземат нещо от юпитата, нещо от ретро имиджа на звездите от 60-те години, но го смесват със силен грим, пиърсинг и мрачно, студено излъчване.

Може би най-ярките new wave звезди са британците Depeche Mode. Група, която не само създава нови стандарти в музиката, но и нова и съвсем различна „армия“ от почитатели. Групата извършва революция в звука, замествайки китарите със синтезатори. Така звукът става изцяло електронно генериран, придружен с ниския баритон на вокалиста Дейв Геън. Групата е определяна като „ню уейв“, „ню романтик“, през 90-те години започват да добавят и термина „алтернативна“ група. В по-късните си години „Депеш мод“ започват отново да използват и инструменти извън синтезаторите – китари, барабани. Групата има огромен успех, а естетиката ѝ създава милиони последователи по цял свят, които не само слушат и споделят тяхната музика, но и следват модните тенденции чрез начина на обличане на своите музикални идоли.



*New Wave почитатели*⁶⁰

Какво е общото между различните представители на new wave музиката? Едва ли можем да говорим за интонационна близост при The Police, Joy Division и Depeche Mode. Корените на течението са в микса от реге, пънк, рок енд рол, денс (диско) музика и използването на електронни инструменти (в по-голяма част за едни и в съвсем малка за други от групите). Онова, което обаче е общо за всички групи от новата вълна, е емоцията и изразните средства на отчуждението чрез един стил, който е далеч от емоционалността и крайността на екстремните музикални течения.

Dark wave (тъмна вълна) е третото течение, което възниква като част от New Wave, но има по-силно пънк влияние, примесено с известна музикална интровертност, умозрителност и готическо влияние. Терминът „тъмна вълна“ възниква през 80-те години на миналия век като индикатор за тъмната страна на новата вълна. Групи като Cocteau Twins и Soft Cell са представители на това първо поколение. Дарк уейв музиката използва относително по-бавно темпо, по-ниска звучност (ниски мъжки гласове, Б.А.) и минорна звучност в музикалните си настройки на меланхолични текстове, отколкото новата вълна – пише Исабела ван Елфен в книгата „Готическата музика – от звука до субкултурата“, написана в съавторство с Джефри Андрю Уайнсток⁶¹.

Тъмната вълна се утвърждава с групи като The Cure, Bauhaus, Siouxsie and the Banshees, The Sisters of Mercy, Swans. Музиката е мрачна, на моменти хипнотично-умозрителна. Гласовете са ниски, дълбоки (при групи като The Sisters of Mercy и Swans) или пък маниерно „маниакални“ (Робърт Смит от The Cure, който с външния си вид и пеене на ръба на истерията илюстрира поведение, характерно за маниакален готически персонаж).

⁶⁰ Достъпно на: <http://almostpredictablealmost1.blogspot.com/2018/06/depeche-mode-101-fascinating-or.html> (посетен на: 11.07.2018).

⁶¹ Elferen, I. van; Weinstock, J. Goth Music: From Sound to Subculture. New York: Routledge, 2016, с. 35.

Lullaby

Words and Music by Robert Smith, Simon Gallup, Boris Williams,
Roger O'Donnell, Porl Thompson and Laurence Tolhurst

♩ = 92

C#m7 Aadd9

Pedal cont. sim.

C#m7 Aadd9

C#m7 Aadd9

1. On
2. How

© 1989 Fiction Songs Ltd
Universal Music Publishing MGB Ltd

“The Cure” – „Lullaby“ – транскрипция за глас и пиано⁶²

При женското пеене е характерно използването на почти класическа вокална постановка и оперно вибрато (Dead Can Dance, Swans). Съществува връзка между „тъмните“ поджанрове на различните ъндърграунд течения. Така например готическият характер и последованията от минорни акорди в дарк уейв музиката донякъде напомнят на някои хармонични решения в блек метъл музиката, макар че идеологиите на двете течения са съвсем различни. Дарк уейв стилът, подобно на ню уейв в музиката, няма обща дефиниция спрямо характерни и задължителни за всяка една песен музикално-изразни средства. Нито пък характерен ритъм, темпо, хармония и структура. Между музиката на The Cure и тази на The Sisters of Mercy няма почти нищо общо, освен усещането за мрак, готика и известна мистика.

⁶² Достъпно на: <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0101099#ProductDetails> (посетен на: 11.07.2018).

Дарк уейв вълната дава начало и на ъндърграунд течения като индъстриъл – парадоксална смесица от метъл, дарк и ню уейв, електронна музика и конкретна музика от началото на XX век.

Индъстриъл музиката борави с модерните възможности на електронни инструменти като *семплер* (Sampler) - инструмент тип синтезатор, който може да запише всякакъв звук и да го изпълнява с произволна височина, в темпо, подходящо за конкретно произведение, и дори звукът да бъде ритмично манипулиран спрямо желанието на композиторите, с които биват записани индустриални шумове, използвани в инструменталната тъкан на дадена песен. В индъстриъл жанра пионери са както напълно непознати по онова време групи като словенците Laibach, германците Einstürzende Neubauten, канадците Ministry и американците Nine Inch Nails, така и утвърдени изпълнители като Дейвид Бауи, който работи в сътрудничество с Трент Резнър от Nine Inch Nails за албума си Outside.

В България контракултурното музикално течение new wave е първото, допуснато от официалната власт на голяма сцена. Това се случва по особен начин. През 1986 година рок група „Тангра“ (или спрямо номенклатурата, съществуваща у нас по това време, ВИГ „Тангра“ – Вокално-инструментална група – Б.А.), създадена още в средата на 70-те години, издава албума си „Тангра II“. Междувременно още през 1983 година групата сменя част от състава си и драстично променя своя стил – от мелодичен рок към модерния за времето си стил ню уейв. Принос към това има новопривлеченият пианист на групата Йордан Данчев – музикант, свирил преди това в Югославия, Словения, Белгия, Холандия, Финландия, Норвегия, Швеция. Бил е част от групите Hazard, September, Soncna pot, Jutro.

На практика „Тангра“ успяват да използват своята вече натрупана популярност (първият им дългосвирещ албум – „Нашият град“, 1982 година, ги е превърнал в една от най-популярните български групи). „Тангра II“ е първият официално издаден контракултурен албум в историята на българската рок музика. Музикантите от групата успяват да се справят с всички ограничения, налагани от многобройните социалистически бюрократични институции. В репертоара си имат както собствени композиции, така и композиции на утвърдени български композитори, които просто биват аранжирани в ню уейв стил – с много синтезатори, различни търсения в звука на китарите и използването на уникалния глас на певеца Станислав Сланев – Стенли, който разчупва стереотипите на българската естрадна сцена от онова време.

ОЛОВНИЯТ ВОЙНИК

Тангра

Константин Марков

♩=142

1. 2.

Voice

Keyboard

Drum Set

Guitar

Bass Guitar

7

Voice

Той мно - го бит - ки бе - ше пре - - - жи - вля

Kbd.

Dr.

R. Gtr.

Bass

„Тангра“ – „Оловният войник“ – нотирание В. Мицов

Групата бързо се превръща в сензация. Членовете на „Тангра“ са възприемани като модни икони и дори държавните предприятия за дрехи пускат в производство специфични двулицеви палта, носени от музикантите от групата. За съжаление те не издават повече албуми. Групата се разпада след период, в който свири извън България, и се събира отново едва през първото десетилетие на XXI век за няколко концерта.

От официалния дебют на новата вълна на българска сцена до пробива на следващата генерация new wave групи има няколкогодишна пауза. Тя бива прекъсната от появата на няколко групи, които за разлика от „Тангра“ не се превръщат в мейнстрийм. Това са групите „Клас“, които се ориентират в стиловете new wave, new romantic и са силно повлияни от електронния стил на Depeche Mode. Група „Атлас“ са мелодичен ню уейв и

се ориентират повече към поп сцената, като различните им стилови търсения създават някои много обичани хитове, като песента „Кукла“ по текст на Димитър Воев. След провеждането на първия младежки рок фестивал у нас през 1987 година една от ъндърграунд групите, заради чието изпълнение самият рок фестивал е прекратен преждевременно – група „Кале“, се разпада.

Димитър Воев – певец, поет и музикант – поема в нова посока и създава групата „Нова генерация“. Воев е удивителна личност – силно повлиян от експресионизма и додекафонията (един от страничните му проекти се нарича „Воцек и Чугра“, заимстващ в част от названието името на едноименната опера на Албан Берг, а Чугра е псевдоним на един от членовете на групата – Б. А.). Той създава музика, която за разлика от останалите ню уейв групи до този момент на българска сцена е мрачна, дистанцирана и разчупваща въобще клишето на рок енд рол музиката. Воев свири на бас китара в „Нова генерация“, но освен това се занимава и със звуковия дизайн на групата, бягащ съзнателно от звука на акустичните ударни инструменти и търсещ нови звукови изразни средства в аналоговите синтезаторни звуци.

Музиката на „Нова генерация“ е различна, тъмна, печална. Ето какво казва Димитър Воев за нея в едно интервю в началото на 90-те години, наричайки я с името „студена вълна“: „Стилово нашата музика е общо взето разнообразна. Тя носи белези на ню уейв рок, пънк рок, даже джаз. „Студена вълна“ – това название може би е предимно за нашите текстове. Това е образ на нашата идеология, проблематиката на текстовете; с това се свързва това название. А именно нашите текстове третираат проблемите за отчуждението в съвременното ни общество“⁶³.

„Нова генерация“ има трудна съдба. Групата сменя няколко пъти състава си в периода 1987 – 1992 година, като единствено Димитър Воев е постоянен член. За цялото време на съществуването си групата издава два албума – „Нова генерация завинаги“ и „Отвъд смъртта“. Воев си отива млад – само на 27-годишна възраст. Вторият албум на групата излиза след смъртта на основния двигател на групата. Освен двата албума „Нова генерация“ има и „половин“ албум заедно с „Контрол“ – дългосвиреща плоча, на която двете групи си поделят по една страна.

⁶³ Достъпно на: <http://newgeneration-forever.net/index.php?a=show&s=interviews&f=interview6.txt> (посетен на: 11.10.2018).

Страх II

Нова Генерация

Димитър Воев

♩=142

Voice: Из - съх-нал ко-рен е ръ-ка-та ми ко-

7
Voice: та то до кос-вам ли - це-то ми страх се каз-ваш в о - чи-те ми страх се каз-ваш по пъ-тя ми

Keyboard, Drum Set, Guitar, Bass Guitar: (Musical notation for each instrument)

„Нова Генерация“ – „Страх II“ – нотиране В. Мицов

„Нова генерация“ е групата, която дава начало на dark wave ъндърграунда у нас. Но „Нова генерация“ е и групата, която първа успява да организира феновете си в истински фенклуб. Той не само че комуникира постоянно с любимата си група, но и е стимул за творчество, създава групи и поети, които са последователи на Димитър Воев и неговите идеи за музика и поезия.

Така на родна сцена се появяват многобройни формации, вдъхновени именно от „тъмната“ вълна – „Виолетов генерал“ (проект на художника Емил Вълев), „Мъртви поети“, „Мефисто“, „Абсолютно начинаещи“. Група „Ревю“ на другите двама бивши членове на „Кале“ – Васил Гюров и Кирил Манчев – също е изкушена от „тъмната“ звучност, но повече свързана с пост пънк влиянията, отколкото с мрачната меланхолия на Воев и дарк сцената.

Тъмната вълна има своите последователи у нас и днес. А поезията на Димитър Воев тепърва ще получи своето признание, защото има огромно значение за формирането на светогледа на младите хора от началото на 90-те години, живеещи в мрачното и невесело време на прехода, сменил политическата система у нас.

1.4.5. Контракултурни стилове от 90-те години – кратък преглед

В началото на 90-те родната сцена претърпява различни катаклизми, породени от масово емигриращите на запад музиканти, от сгромолясането на остатъците от времето на социализма – Концертна дирекция, комисиите по категоризации, комисиите, одобряващи „идеологическата чистота“ на песните, които да се излъчват в ефира. С появата на

частния бизнес и падането на държавния и партиен монопол върху медиите в страната започват да се създават частни радиостанции, кабелни телевизии с първи частни телевизионни канали, частни вестници. С настъпващите промени в България се появяват и начини на шоубизнес, а някои от ранните албуми на станалите популярни още в средата на 80-те години групи предизвикват истински пазарен интерес.

В тези бурни години няколко нови контракултурни стила се появяват у нас и предизвикват огромен интерес сред младите хора. **Хип-хоп (hip hop)** модата идва в България чрез пионерите – „Аvi MC“, Теслата, „Рап нация“. Рап музиката, базирана на американската R’n’B музика, съчетана с ритмични рецитации (рапиране), говори на езика на гетото – крайния квартал, живота на улицата, престъпността.

В България по примера на Съединените щати се оформят два лагера в хип-хоп музиката – източен и западен. Източният е свързан с Мишо Шамара и „Гумени глави“ (първата рап формация, добила национална слава). В София западният лагер е доминиран от „Ъпсурт“, които създават едни от най-запомнящите се политически и социално ангажирани текстове, значително надскочили стереотипната представа за рап музиката.

Ъпсурт – Откъс от текста на песента „Колега“

*„Господин депутата гледа девствено,
естествено не шмърка нищо евтино.
Селото се оказа тъкмо в града.
Белото им показва, тъмната страна.*

*Дали ви правя нещо като песнички нея
и ви ям трохите за да оцелея.“*

Хип-хоп музиката до ден днешен има своите почитатели и родната сцена се радва на изпълнители от съвсем младото поколение, сред които Керанов, Жлъч, Григовор, Бате Сашо, 100 Кила. Хип-хоп контракултурата обаче е лишена от своя собствена идеология, феновете на хип-хоп са всякакви хора – от леви до десни и от еколози до либертарианци.

90-те години на XX век са и годините на диджеите и електронната музика. У нас движението „Метрополис“ е пионер в партитата с различни електронни направления:

Ето и още няколко стилистики, които събират публики и в България:

Хаус (house music) – електронен стил в 4/4 размер, характерен с остинатно повтарящ се бас и ползване на семплирани звуци в блус и джаз стил.

Дъбстеп (dubstep) – електронен стил с акцент върху басовите звуци с много ниска честота, придружени от брейкбийт в ударните с темпо между 138 – 142 удара в минута.

Транс (trance music) – стил, характерен с бързо темпо – 130 до 160 удара в минута и с кратки циклични фрази, които се наслагват една върху друга и водят до кулминации. За стила е характерна честата употреба и на женски вокали.

Ейсид хаус (acid house) – електронен стил, свързан със звука на аналоговите инструменти на корпорацията Roland – TR 808 и TR 909, както и бас синтезатора TB 303. Тук липсват вокали.

Ейсид джаз (acid jazz) – стил, смесващ акустични инструменти, характерни за джаз музиката (саксофон, тромпет), с електронни ударни, басови и арпезиаторни инструменти.

Трип хоп (trip hop) – стил, смесващ електронната музика с психоделични музикални семпли, бавно темпо и стилове като реге. Възникнал в Бристъл, Англия.

Дръм енд бейс (drum and bass) – в този стил басът има основна функция, а темпото варира между 160 и 180 удара в минута. Това е и един от първите стилове в електронната музика изобщо, заедно с хаус музиката.

Публиката на електронната музика е разнородна. По същия начин, както дискотеките заменят концертните зали, след това самите дискотеки започват да се превръщат в концертни зали поради многобройността на желаещите да посещават електронните партита. Така у нас се появяват и български електронни групи като „Тибетски сърца“, „Булгаро“, YAKU, „Анимационерите“ (които са микс между електронна и алтернативна група).

Представените основни стилистики на световната сцена и тяхното усвояване в родната контракултурна сцена продължават своето развитие и трансформации до средата на 90-те години, когато масовата култура (поп културата) извършва рязък преход от естрадна музика към попфолк (етнофолк, чалга). Появата ѝ предизвиква сериозен трясък и сред ъндърграунда, който припознава новия си враг именно там. За чалгата като масова култура, налагането и припознаването ѝ от масовия вкус в България в средата на 90-те години на XX век ще говорим по-нататък в този труд именно от гледна точка на ново противопоставяне на музикални и светогледни предпочитания, на различни видове публика и модели на подражание.

1.5. Периодизация на българската контракултурна музикална сцена

Пънк

Възникване: края на 70-те и началото на 80-те години на XX век

Пънк групи:

- **първа вълна** – 1978 – 1984 – „Нови цветя“ – Кюстендил, „ДДТ“ – София, „Контрол“, „Холера“ – София

- **втора вълна** – след 1985 – „Хиподил“ – София, „Срам и позор“ – Враца, „Кокоша глава“ – Кърджали, „Аборт“ – Варна

- **ска групи** – „Уикеда“ – София, „Обратен ефект“ – София, „Пица“ – Варна

Центрове на пънк сцената: София, Варна, Кюстендил, Враца

Предпочитан език – български

Повечето пънк групи са свързани с рок сцената в София, която в края на 80-те е базирана предимно в читалища и културни домове, но постепенно, с началото на промените в България, започва да става и клубна.

Пънк идеологията е насочена срещу порядките на социалистическото общество в началото на съществуването си, като някои от групите от втората вълна в пънк рока у нас пародират властта съвсем буквално (фронтменът на „Контрол“ Николай Йорданов – Колю Гилъна излиза на концерт ту с пионерска връзка, ту с милиционерска фуражка, а

останалите членове на групата са облечени със старите си абитуриентски костюми или с пижами).

По-късно пънкът започва да прилича по идеен заряд на западния, защото започва да критикува и настъпващия капитализъм, който е основен враг на западната пънк контракултура.

Избраният и използван инструментариум при пънк групите в България се различава от западния по това, че доста групи използват активно синтезатори – нещо, което на западната пънк сцена не е толкова характерно.

С изключение на групите от първата вълна, останалите ползват активно и брас секции („Контрол“, „Хиподил“), което пък води до естествения преход от пънк към ска стил при някои от групите.

Характерна за пънк сцената е и симбиозата между непрофесионални и професионални музиканти (през пънк групите от втората и третата вълна са преминали редица известни музиканти от професионалната сцена, като тромпетиста Михаил Йосифов – „Уикеда“, „Хиподил“, тромбониста Велислав Стоянов – „Уикеда“, „Хиподил“, флейтиста и саксофонист Христо Павлов – „Контрол“, „Хиподил“).

На българската пънк сцена текстовете са изключително важни за цялостната конструкция на песните и поради това част от лидерите на същата сцена са неформално признати за едни от най-добрите български рок поети (Владимир Попчев от „Контрол“, Светослав Витков от „Хиподил“). В отделните вълни на пънк музиката у нас почти напълно липсват текстове на английски език.

Типично и специфично явление, характерно само за българската пънк сцена, е саркастичният и често преминаващ добрия вкус поглед към мейнстрийма. Нещо, което води до иронични и саркастични кавъри на песни от естрадната сцена. Не са пощадени и пропагандните песни – „Контрол“ правят саркастично-подигравателен кавър на песента „Комунисти, комсомолци, пионери“ на композитора Петър Ступел, а „Хиподил“ стигат по-далеч, като записват кавър на „Партизани“ на Димитър Вълчев, но вместо оригиналния текст правят кавъра на измислен немски език с несвързани думи (в албума обаче този вариант не успява да влезе и групата пуска оригиналния вариант на текста, а вариантът с псевдонемския текст се свири само на концерти).

Хеви метъл

Възникване: началото на 80-те години

Метъл групи (в различните течения на екстремната сцена в България):

- **Хеви метъл** – след 1980 – „Ахат“, „Конкурент“, „Тротил“, „Ера“, „БТР“, „Аналогин“, „Ер малък“ – София, „Рицари на огъня“, „Ренегат“ – Пловдив

- **Блек метъл** – „Ork“, „Scapegoat“, „Iudicium“ – Дупница, „Diabolism“, „Korozy“, „Demonism“, „Biophobia“ – Бургас

- **Дет метъл** – „Desolate“, „Past Redemption“, „Арпесор“, „The Revenge Project“, „Hyperborea“ – София

Центрове на метъл сцената: София, Пловдив, Бургас, Дупница

Предпочитан език – български за по-ранните групи от хеви метъл сцената; английски за почти всички групи от блек и дет метъл сцената.

При екстремната сцена наблюдаваме няколко центъра, при това ориентирани в конкретни метъл направления – в София са базирани повечето хеви метъл и дет метъл групи, далеч по-екстремният и ултрадесен идейно блек метъл има за центрове градове като Дупница и Бургас. Уникалното в българската метъл сцена е, че западната символика в текстовете на големите метъл групи у нас е някак по-директна и обществено ангажирана.

Песни като „Черната овца“ на „Ахат“, „Шах-мат“ на „Ера“ или „Българи“ на „Ер малък“ далеч надскачат символиката и безпощадно диагностицират обществото ни.

По-късно появилите се направления в екстремната сцена са някак по-космополитни, доста повече напомнят западните образци и дори създават впечатление, че нарочно избягват своя български корен. Блек и дет метъл сцената по-скоро са копие на западните екстремни сцени, но това не пречи публиките им да са обединени от общата идеология на агресивното противопоставяне срещу общественото лицемерие.

Съществуват места, в които се свири предимно и само екстремна музика – например дет метъл фестивалът, който се провежда в Дупница (1994 година), дет метъл фестивалът, който се провежда в Бургас (1995, 1996 година).

Клубове като бургаския „Satan“ също са част от местата, в които екстремната музика има свой дом. Някои звукозаписни студиа като софийското „Графити“ се специализират в записа и мастерирането на екстремна музика и голяма част от групите на българската сцена записват там.

В професионално отношение през метъл групите преминават доста професионални музиканти, но тук техническото ниво като цяло е по-високо от това на пънк сцената, защото композициите са далеч по-сложни, а и изискват технически соли на китари – поради разгледаната по-горе приемственост на хеви метъл стила с хард рока и прогресив/арт рока.

Ню уейв/Дарк уейв

Възникване – в началото на 80-те години на XX век

Ню уейв/дарк уейв групи:

- *Ню уейв* – (началото на 80-те години) – „Тангра“, „Спринт“, „Атлас“, „Клас“, „Оказион“ – София

- *Дарк уейв* – (средата на 80-те години) – „Кале“, „Ревю“, „Нова генерация“, „Виолетов генерал“, „Мъртви поети“, „Абсолютно начинаещи“, „Воцек и Чугра“, „Art Generation“ – София, „Мефисто“ – Радомир, „Психобагажник“, „Арахнофилия“ – Варна

Центрове на ню уейв/дарк уейв сцената: София, Варна, Радомир

Предпочитан език – български

Уникалното за ню уейв сцената в България е, че тя осъществява първия официален контракултурен пробив на социалистическата цензура и успява да се институционализира (да се превърне в мейнстрийм) още преди падането на социализма у нас. „Тангра“, а после и „Спринт“, са групи, които напускат ъндърграунд сцената и свирят наравно с големите звезди на социалистическата естрадна музика.

Групите от двете течения на уейв сцената у нас пеят предимно на български език. Те създават уникална поезия, която описва през очите на младите поколения мрачната атмосфера на последните години на социализма и ранните години на прехода у нас.

Център на ню уейв и дарк уейв музиката е София, но концерти редовно има на сцените на градове като Русе, Пловдив, Кюстендил, Варна.

Важно е да се отбележи и друго – първите фен клубове на групи у нас се случват именно при ню/дарк уейв групите. „Нова генерация“ до ден днешен има работещ фен клуб, както и голямо количество последователи на поезията и музиката на Димитър Воев.

Различното и уникално при българските ню/дарк уейв групи е далеч по-активната социална и политическа позиция, която имат те („Атлас“, „Клас“, „Ревю“, „Нова генерация“ активно участват в ранните политически митинги на опозицията в България в началото на 90-те). Нещо повече – „Нова генерация“ са активно ангажирани и с екологичните протести в Русе в края на 80-те и началото на 90-те години. Една от най-известните песни на протеста от онова време става именно песента на Милена Славова (част от групата „Ревю“) – „Не‘ам нерви“ – песен, заклеяваща бившия режим и неговата номенклатура и превърнала се в един от химните на промяната през 90-те.

Рап, електронна музика

Възникване: 80-те години за рап музиката и 90-те за електронната музика

Рап групи и изпълнители: „АВИ МС“, „Ъпсурт“, Теслата, „Рап нация“, Спенс – София, „Гумени глави“, Мишо Шамара, Конса, Сто Кила – Варна

Електронна музика: „Тибетски сърца“, „Булгаро“, „УАКУ“, „Анимационерите“ – София

Центрове: София за електронната сцена, София и Варна за рап сцената

Предпочитан език: изцяло български за рап сцената и български и английски за електронната сцена

1.6. Обобщение

В заключение на този опит за периодизация и паралел между западната и родната контракултурна сцена от началото на 80-те години можем да направим няколко важни извода:

- контракултурата в западния лагер се появява като протест срещу едно презадоволено консуматорско общество;
- контракултурата у нас е резултат от желание за свобода, за право на изразяване, за право на мнение и убеждения.

И в двата случая говорим за бунт – срещу порядките, срещу статуквото, срещу мейнстрийма, срещу общоприетите норми и обществени правила. Но контракултурните направления на родна почва имат и важната роля да бъдат сред първите дисидентски гласове на политическата промяна.

Дали ще говорим за левия и безцеремонен пънк, за бруталния и идейно крайно десен блек метъл или за мрачния, интровертен и готически ню уейв, става въпрос за едно и също – за протеста на младите хора, натикани от системата в зъбните колела на държавната машина, която подчинява всички на определени правила, превръщайки ги от различни в еднакви.

В политически аспект всяко едно от контракултурните направления се противопоставя на официалната политика. За тази цел пънк движението отхвърля всички ценности – от монархията и консерватизма на Запад до лявата диктатура на Изток. Прави го хулигански, шумно и скандално. Хеви метъл културата отново отхвърля официалните порядки, но тук бунтът е насочен повече към следствието, отколкото към причините за него. Освен това символиката, фентъзи жанрът и дори готическите препратки дават един по-различен поглед на публиката от този в пънк музиката, който по думите на Розак „прераства в откровена бруталност“.

В тази компания ню уейв музиката отстъпва по революционност и агресивност спрямо другите контракултурни стилове, но нейният дълбок, осмислен и естетизиран протест е свързан с друго – с поетичното, отчаяно и отчуждено самоизразяване, поставящо дистанция между собствения свят и света, в който действително живеем. Ню уейв публиката е онази общност на млади и интелигентни, но и раними представители на поколенията от 80-те и 90-те години, които избират да променят системата не чрез бунтове и безредици, а чрез пасивното и презрително отрицание.

Особеностите на контракултурните течения в България са свързани, от една страна, с конкретната политическа обстановка, а от друга – с желанието на творците, работещи в различните ъндърграунд течения, да „облекат“ мислите и идеите си в дрехите на контракултурните стилове. Така се ражда рок поезията, която има своите имена – Любомир Малковски от „Ера“, Димитър Воев от „Нова Генерация“, Владимир Попчев от „Контрол“, Божидар Главев от „Ахат“, Светослав Витков от „Хиподил“, Кембъла от „Ту-такси“, Васил Гюров от „Ревю“, Ицо Хазарта от „Ъпсурт“ – лидерите и фронтмените на най-популярните ъндърграунд групи у нас в началото на сложния период на промените.

А текстовете, които те създадоха, тепърва ще са обект на изследвания, свързани не само с контракултурата и ъндърграунда, но и с времето, политическите промени, динамиката и процесите на драматичното преминаване от тоталитаризъм към демокрация и пазарна икономика.

Глава втора

Музикалните контракултурни публики в България – идеологии, характеристики и развитие

За да разгледаме различните музикални контракултурни публики у нас, трябва да анализираме моментната картина на субкултурните групи в България в съвременността. За целта можем да видим резултатите от едно национално социологическо изследване сред младежи между 18 и 30 години, направено през 2011 г. Изследването е обобщение на серия социологически изследвания за процесите сред младото поколение в България и е направено по проект на Националната спортна академия (София) – „Младежки монитор – създаване на информационен масив и методология за проследяване на актуалното състояние на младите хора в България и ролята им в обществото“. В един от изводите ръководителят на проекта професор Митев пише: „Изследванията разкриват портретите на четири различни поколения у нас: на родените в периода 60-те – 70-те години на мигрантите; второто поколение от края на 70-те, началото на 80-те години – децата на емигрантите; третото е това на 90-те години на политическия протест; последното е на новото десетилетие – поколението на евроконформизма. Поколението на емигрантите е това на социологическия конформизъм. Първото поколение е това на битовата революция – на панелките със собствени тоалетни. За следващото поколение панелката вече не е върхът на сладоледа. Това поколение вече не е удовлетворено от духовната храна. Децата на емигрантите станаха изразител на неформалния протест, което е създадо спонтанните младежки групи – едните предпочитат пънк, другите – фънк. Типът музика се оказва много важен за тези млади хора. Създава се младежка субкултура, която е по-близка до западната, отколкото до установената социалистическа култура в страната. Докато младите в другите европейски страни напускат дома след определена възраст, у нас всички си остават въкъщи заради липса на достатъчно финансови средства и реализация“⁶⁴.

Съвременната картина, описваща младите хора в новите социално-политически реалности, е обект на различни изследвания, водещи до различни изводи. В своята книга „Комуникация на гражданските движения“ журналистът и доктор по кризисна комуникация Илия Вълков пише: „В потока от субкултури в България основно са привлечени младежи на възраст между 14 – 29 години (демографският показател е относителен). Тези групи са отличими една от друга със специфични културни, психологически и поведенчески особености. Те са силно емоционални и търсещи самостоятелност, отхвърлят нормите, наложени от по-възрастното поколение“⁶⁵. Вълков успява на база интервюта и социологически анализи да изведе и нещо като дефиниция за младежките субкултурни групи в съвременността, давайки следното описание: „Безработицата сред младежите, лошият икономически климат, ниското ниво на образование, недостатъчната квалификация, девиантното поведение са някои от характеристиките на днешните младежи. Това противопоставя съществуващите субкултури в България една срещу друга и дори води до роенето им. Девиантното поведение – системната употреба на алкохол и леки наркотици,

⁶⁴ Димова, Галина. „Младите: Какво се случва?“ Агенция Фокус. 1 юни 2011 г. Достъпно на: <http://www.focus-news.net/?id=h3429>. (посетен на: 25.06.2019).

⁶⁵ Вълков, И. Комуникация на гражданските движения. София: ПР-Туризм-консулт, 2014, с. 68.

засилва агресията, вандалските прояви, расизма, сбиванията, които утвърждават конфликта и криминалната субкултура, примиренческото поведение и т.н. Един от важните фактори за тези процеси е и разпадането на общността на семейството и институцията на брака, което води до десоциализация и формиране на културни и градски гета – приюти за различни субкултури“⁶⁶. Очевидно е, че съвременните изследвания, правени в последното десетилетие у нас, демонстрират картина на маргинални субкултурни общества, които са по-скоро далеч от политиката, а обединяващите ги идеологически корени са на някакъв друг принцип – локално положение (квартални „банди“), футболни агитки. Дали поколението на „евроконформизма“ (по Петър-Емил Митев) се е загубило по трасето на новите реалности, или поради липсата на бекграунда на миналото? Дали поколението, за което е трудно да си представи, че само допреди три десетилетия нямаше интернет, че телевизията бе само една, че нямаше избор и че свободата на мнения, религиозни убеждения, сексуална ориентация и частна инициатива не съществуваше, не възприема демокрацията като даденост – това би трябвало да бъде обект на други изследвания – политически, социологически, философски, социално-антропологически. Онова, което е видно с просто око, е, че съвременните млади хора по-скоро не намират израз на своя бунт в субкултурата и контракултурата. Какво и къде се е случило по пътя на прехода ни от тоталитарен режим към модерна демократична система, тепърва предстои да изучим, дистанцирайки се от емоционалната ни оценка като съвременници на прехода.

2.1. Контракултура и субкултура

За да започнем обзора и да проследим развитието на музикалните контракултурни публики у нас, може би е добре да си дадем сметка какво е *контракултура* и какво *субкултура* в контекста на изследването. Терминът *субкултура* според Брайън Търнър, автор на „The Cambridge Dictionary of Sociology“ („Социологически речник на Кеймбридж“), означава „*подкултура*, затворена в себе си част от обществото, която има свои институции, ценности, норми, потребности, модели на поведение и символика. Този набор от елементи ги отличава от доминиращата култура и изгражда колективната идентичност на последователите на субкултурата“⁶⁷. Хедридж нарича *субкултурата* „подверсия на реалността“. Розак извежда термина *контракултура* като *субкултура*, в която група от индивиди не споделят официално наложената обществена култура и отричайки я, желаят да я променят. Сравнявайки различните дефиниции, спокойно можем да заключим, че на практика контракултурата е вид субкултура, обединена около своите ценности (в случая – с течения в музиката и прилежащите им идеологически тежнения).

Когато говорим за контракултурно общество, обединено около съответния музикален стил, то ние трябва да потърсим някои класически белези на контракултурната или субкултурната общност. През 2007 година професорът по литературознание и култура от университета в Мелбърн Кен Гелдър предлага шест ключови начина за идентификация на субкултурата:

- често отрицателно отношение към работата (като бездействащи, паразити, разполагащи изцяло със свободно време, прекарвано по собствено усмотрение и т.н.);

⁶⁶ Пак там, с. 70.

⁶⁷ Turner, B. S. The Cambridge Dictionary of Sociology. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, с. 613.

- негативно или противоречиво себепотнасяне към класите (тъй като субкултурите не са класово осъзнати и не се вписват в традиционните класови дефиниции);
- асоциирани са по-скоро с територия (улицата, квартала, нощния клуб), отколкото с други признаци;
- преместване извън дома, в други – недомашни форми на принадлежност (например социални групи, различни от семейството);
- стилистична обвързаност с прекомерност и преувеличение (с някои изключения);
- отказ от баналностите на обикновения живот и масовизация⁶⁸.

Контракултурните общества могат да отговарят на посочените белези, характерни за субкултурата – *отрицание на работата* (при пънкове, хипита), *негативно отношение към класите* (при хевиметъл феновете или при ню уейв публиките), *териториални* (при американската хип-хоп контракултура, където имаме войни между Източния и Западния бряг), *преместване извън дома и вид семейство* (футболни агитки, скинхедс, хипи комунити), *стилистична обвързаност с прекомерност и преувеличение* (готическите и блек-метъл публики), *отказ от баналността на обикновения живот* (тук можем да отнесем абсолютно всички контракултурни общности).

Тук се налага един логичен въпрос – когато говорим за контракултурните публики, наистина ли можем да разглеждаме всяка една от тях само и единствено като публика?

Адорно класифицира публиката така: на първо място е „слушателят експерт“, вторият тип слушател е „добрият слушател“, а третият тип – „емоционален слушател“, „сантиментален слушател“ или „потребител на култура“⁶⁹. Ако използваме определението на Адорно, можем да заключим, че слушателят на контракултурните музикални стилове е по-скоро от третия тип – емоционалният слушател. Това определение обаче не пасва на субкултурната принадлежност, която „изисква“ от слушателя не просто да бъде „потребител на култура“, а нещо повече – съидейник, съмишленик, ако трябва и бунтовник – с външен вид, с поведение, с отричане на конформизма и с отношение към обществото. Британският изследовател Кийт Нигъс, който изследва младежките публики в западноевропейската популярна музика, говори за пренасочването на посоката на въздействие на музиката и контракултурната идеология от сцената към слушателите – през 50-те години на XX век на фокус е тийнейджърът, през 60-те вниманието е насочено към младежта и младежките субкултури (времето на хипи движението), докато през 80-те и 90-те години интересът е насочен към природата на музикалния фен и музикалните сцени⁷⁰. Британският социолог Дик Хебдидж оспорва теорията на Адорно и разглежда възникването на младежките субкултури най-вече като отговор от гледна точка на ъндърграунда на случващите се събития. Хебдидж дори се опитва да направи паралел между възникването на контракултурното пънк движение в края на 70-те години и възникването на сюрреализма в началото на XX век⁷¹.

⁶⁸ Gelder, K. Subcultures: Cultural Histories and Social Practice. New York: Routledge, 2007, с. 3.

⁶⁹ Adorno, T. Einleitung in die Musiksoziologie: Zwölf theoretische Vorlesungen. München: Rowohlt, 1968, с. 146.

⁷⁰ Negus, K. Popular Music in Theory: An Introduction. Hanover and London: Wesleyan University Press, 1996, с. 8.

⁷¹ Hebdige, D. Subculture: The Meaning of Style. London: Methuen, 1979.

На практика изводите, които бихме могли да направим, са следните: ако субкултурата е цялото, а контракултурата – част от него, то лесно можем да заключим, че докато субкултурните общества могат да бъдат на практика всякакви – от изключени от обществото социални аутсайдери до футболни агитки или жители на крайни квартали и маргинализирани хора от градските гета, то контракултурните общества биха могли да бъдат абсолютно същото, но излъчващо своя култура (докато при субкултурните общества това не е задължително, те може да са базирани върху политически, фенски, квартални или други подобни принципи). Това може да е графити културата на скейтърите и рапърите, може да е „street dance“ (улични танци) на брейкърите, може да е пънк културата, отричаща потребителското общество и скандализираща с всички възможни средства, или пък да е забито в символики и готически мрак дарк уейв изкуство, събиращо в себе си бунта на колежаните и децата от добрите семейства.

2.2. България и контракултурните публики/общества

В края на 70-те и началото на 80-те години в България не съществуват обособени контракултурни групи. Така наречената естрадна сцена, която е обединила в себе си множество изпълнителски практики – от поп до рок музика, заедно с народна музика, фокуси и скечове, не предполага никаква възможност да има различни видове музикални потребители, обединени около общи ценности, нито те да създават собствени общества. Според партийната идеология ценността е една и никой не бива да бъде отклоняван от нея – вездесъщият социализъм и неговата величествена директива – построяването на комунизма. Всъщност ролята на така наречената „естрадна музика“ е проста – контрол над публиката и щателна идеологическа проверка на всичко, което ѝ се поднася, с една-единствена цел – спиране на „упадъчното“ западно влияние и недопускане на „покварата“ на социалистическия морал.

В книгата си „Естрада и социализъм: проблясъци“ Розмари Стателова пише: „Както е прието да се счита, терминът естрада (от исп. *estrada*) навлиза в българската практика под влияние на съветско-руската и означава – вече според Речника на чуждите думи в българския език – нещо в художествено-изпълнителската практика, което е предназначено за широката публика. Лично за мен понятието – освен всичко друго – иде да обозначи променения характер на съответната песенност, която от битово-приложна се превръща – в даден свой отрязък – в концертна“⁷².

В монографията си „Музиката за народа на медийния фронт“ Венцислав Димов говори за така наречената от него „музика за народа“ – термин, който обяснява по друг начин онова, което се случва на сцената (виж определението за „естрадна музика“ на Розмари Стателова). Ето какво казва Димов в своето изследване: „Така наречената музика за народа е един нехомогенен в жанрово и стилово отношение масив, който включва предимно медийно форматираните варианти на фолклорното и популярното: музика, която се етикетира в програмите на радиото и телевизията, върху обложките на грамофонните плочи, в публичното говорене като народна, масова, естрадна, най-масова, забавна, битова музика, музика с масова приложимост, за консумиране от масата на народа. В официалното говорене – наративите на властта, журналистическата реч, научния разказ – тя

⁷² Стателова, Р. Естрада и социализъм: Проблясъци. София: Рива, 2019, с. 8.

присъства през целия период на социализма, защото е свързана с широки аудитории (масите), прониква във всекидневието им; нейната низова активност кара елитите да я проблематизират, защото е важна за властова употреба“⁷³.

Повече от ясно е, че в условията на подобни „обединителни“ реалности възникването на субкултурни и контракултурни общества е невъзможно. За да възникнат контракултурни групи, е необходимо те да се обединят около някакъв контракултурен продукт. И този продукт се появява доста по-явно в края на социализма и началото на съветската „перестройка“.



Плакат на естраден концерт в Асеновград – фотография на Марин Маринов – 1983 година⁷⁴.

2.2.1. Пънк публиките в България

Преди да се спрем на особеностите и идеологиите на пънк рок публиката в България, е добре да видим къде и как възникват пънк рок групите и дали има някаква регионална или друга особеност.

⁷³ Димов, В. Музиката за народа на медийния фронт: Меката власт на народната и популярна музика в социалистическа България. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019, с. 40.

⁷⁴ Снимка на плакат на естраден концерт в Асеновград, Достъпно на: https://www.actualno.com/asenovgrad/asenovgradski-teatralni-afishi-ot-predi-70-godini-bjaha-sybrani-v-izlojba-news_539838.html (посетен на: 14.05.2016).



Пънк рок почитатели с характерно облекло и прически – началото на 90-те години в София⁷⁵ - автори на снимките са Крум Ценов, Нели Недева-Воева и група „Нови цветя“.

Пионерите на тази музика у нас са групите „Нови Цветя“ – Кюстендил, и „ДДТ“ – София. По данни на самите музиканти от кюстендилската група, тя е създадена някъде в периода 1978 – 1979 година, но на практика не напуска репетиционната си зала до 1986 година, когато свири на живо на пърформанс на кюстендилския художник Румен Саздов⁷⁶.

Ако разгледаме пионерите на контракултурните музикални стилове у нас, ще видим, че в края на 70-те и началото на 80-те години има една устойчива тенденция – между 1970 и 1988 година в България съществуват само 2 пънк групи, но по-характерното е, че мнозина от съставите, съществували и създадени в този период, са по-скоро формации, които са свързани не с контракултурата и субкултурата, а със свирене в чужбина по линия на „Концертна дирекция“. Тези групи не са носители на контракултурни белези по простата причина, че музиката, която изпълняват, е по-скоро забавна и предназначението ѝ е да звучи в заведения – барове, ресторанти, дискотеки. Тези групи свирят предимно кавъри, но са изкушени да създадат свои песни и малко от тях оставят истински ярко творчество, което да оказва влияние върху рок музиката у нас в обозримо бъдеще.

⁷⁵ Пънк рок почитатели, снимки: Крум Цанов и Нели Воева. Достъпно на: <http://lunatic.bg/bg-punks/#prettyPhoto>.

⁷⁶ Бакалов, Ростислав. Интервю с Джони от Нови Цветя. Hardcore Spirit. Достъпно на: <http://www.hcspirit.com/ezine/interview-joni-novi-cvetia.html> (посетен на: 27.10.2007).

Сайтът „Български рок архиви“ съдържа база данни за доста български групи и различни начини за търсене на информация – по регион, по години на създаване и активност⁷⁷.

Български рок архиви				
Начало	По азбучен ред	По стил	По година на създаване	По регион
1960-1969				
1970-1979				
1980-1989				
1990-1999				
2000-2009				
2010-2019				
	1970-1979			
	Чанове	Classic Rock/Psychedelic Rock	София	1970
	Хоризонт 70	Psychedelic Rock/Hard Rock	София	1970
	Детелини	Beat/Hard Rock	Крумовград	1970
	Метеорите	Classic Rock	Кюстендил	1970
	6+1	Jazz Rock/Hard Rock	София	1971
	Кукери	Pop Rock	Русе/София	1971
	Импулс	Hard Rock/Blues Rock	София	1971
	Фактор	Hard Rock	София	1972
	Чинари	Classic Rock/Psychedelic Rock	София	1972
	Saturn	Psychedelic Rock/Blues Rock	София	1973
	12	Pop Rock	София	1973
	Славяни	Progressive Rock/Art Rock	Харманли	1973
	Диана Експрес	Hard Rock/Pop Rock	София	1974
	Юнона	Art Rock/Soft Rock	София	1974
	Старт	Soft Rock/Pop Rock	София	1975
	ФСБ	Progressive Rock	София	1975
	Лъч над звездите	Hard Rock/Blues Rock	Пловдив	1975
	Беси	Pop Rock/Soft Rock	Белово	1976
	Тангра	Hard Rock/Pop Rock/New Wave	София	1976
	Формация Май	Progressive Rock/Symphonic Rock	София	1976
	Навалаекспрес	Art Rock	Хазина (Куба)	1976
	Дисонанс	Hard Rock/AOR	София	1977
	Паралел 42	Rock'n'Roll/Hard Rock	Пловдив	1978
	Сигнал	Pop Rock/Hard Rock/AOR	София	1978
	ФоноЕкспрес	Hard Rock/Progressive Rock	София	1978
	Орион	Progressive Rock	София	1978
	Тест	Soft Rock	София	1978
	Вега	Hard Rock	Пазарджик	1978
	Сутерен 4а	Hard Rock/Blues Rock	София	1978
	Импулс	Hard Rock/Heavy Metal	София	1979
	Нови Цвета	Punk	Кюстендил	1979
	Апокалипсис	Heavy Metal/Hard Rock	София	1979
	RZ	Pop Rock/A.O.R.	Варна	1979

Сайт „Български рок архиви“ – търсене по година на създаване на рок групите в България.

Как така една устойчива тенденция – за хегемония на столицата по отношение на новото в изкуствата – е нарушена и как става така, че именно провинцията става център на някои от контракултурните стилове? Отговорът се крие в едно интервю с фронтмена, основен композитор и текстописец на първата българска пънк група „Нови Цвета“ – Иван Георгиев (Джони). Ето какво казва той за сайта <http://www.rawknroll.net>:

„Започна съвсем неочаквано и на майтап. Знаеш как става - докато слушахме Slade, „Bijelo Dugme“, „Nazareth“ и т.н., изведнъж решихме и ние да ставаме рокаджии - да ведем коси, да чупим стойки с китарите, да размахваме микрофони и всичко останало. Имах пиано Geyer и здраво блъсках по него, Павката тропаше по тенджери, кофи и детски барабанчета, брат му Сашо мъчеше една кухарка. Смело опитвахме кавъри на „Uriah Heep“ – „Трактор Беларус“ („Gypsy Queen“), Gary Glitter – „Къде ми е магарето?“ („Leader of the Gang“), хулигански песнички – „Румба, бела моя“, „Людоеда Джери“. Деряхме се яко и резултатът беше - чист PUNK. През 77-ма, по радио Скопие чухме Stranglers, Clash и всичко си дойде на мястото“⁷⁸.

Важно е да кажем, че по това време – края на 70-те години – в България достъпът до най-новите течения в западния рок ъндърграунд е ограничен.

Първо, защото социалистическата цензура все още държи здраво в ръце достъпа до каквато и да е информация. И второ – защото контракултурните стилове от западната сцена

⁷⁷ Български рок архиви. Търсене по години на създаване на българските рок групи. Достъпно на: <http://www.bg-rock-archives.com/years.php?yrs=1960-1969> (сайтът е активен от 2013 г. до днес).

⁷⁸ Интервю с „Нови цветя“, февруари 2005. Достъпно на: <http://www.rawknroll.net/interview/17/> (посетен на: 12.04.2007).

са заклеят като „буржоазни и упадъчни“, а когато изобщо се заговори официално за някое явление от Запада, то се споменава само и единствено с унищожителна патетика, но без да има достъп до самия музикален продукт (впрочем по същия начин у нас се заклеят и модернизмът в композиторската музика, киното, изобразителното изкуство).

Случайно ли е, че пробивът на пънк музиката става не през столицата, а през периферията на страната (граничните райони)? Тази теза е представена в дисертацията през призмата на реалностите в България в края на 70-те и началото на 80-те години. У нас това е златният период на естрадната музика, концертният живот е богат, но насочван в определени посоки. Телевизията е една, радиото – също. Барьерите на социалистическата цензура са спуснати и западната култура и контракултура достигат до нас само след щателна проверка на цензурата.

Ще посоча любопитен факт – в средата на 70-те първата серия на шедевъра на Франсис Форд Копола „Кръстникът“ идва у нас (с двегодишно закъснение от премиерата ѝ през 1972), но цензурата щателно орязва всички сцени на насилие, вследствие на което хумористичният вестник „Стършел“ пише статия, в която нарича родната версия на шедевъра на Копола „К.Р.К.Т.“. Името е съкратено поради факта, че лентата за историята на мафията след намесата на нашата цензура е съкратила толкова много времетраенето си, че няма право да се нарича с пълното си име.

Боравейки с набор от свои номенклатури, създадени от партийните органи, цензурата не се колебае, когато трябва да спре нещо и да не му позволи да достигне до масовата публика.

Приложение к письму от 10 января 1985 года	
Пролетарии всех стран, соединяйтесь! ВСЕСОЮЗНЫЙ ЛЕНИНСКИЙ КОМУНИСТИЧЕСКИЙ СОЮЗ МОЛОДЕЖИ НИКОЛАЕВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОМИТЕТ ЛКСМ УКРАИНЫ	
Для служебного пользования Секретарям ГК, РК ЛКСМ Украины	
Направляем примерный перечень зарубежных музыкальных групп и исполнителей, в репертуаре которых содержатся идейно вредные произведения, а также список тарифицированных вокально-инструментальных ансамблей СССР.	
Рекомендуем использовать эти сведения для усиления контроля за деятельностью дискотек.	
Данной информацией необходимо обеспечить все ВИА и молодежные дискотеки района.	
Секретарь обкома комсомола	П. Гришин
Примерный перечень зарубежных музыкальных групп и исполнителей, в репертуаре которых содержатся идейно вредные произведения	
Название коллектива	Что пропагандирует
1. Секс Пистолз	— панк, насилие
2. Б-52	— панк, насилие
3. Медисс	— панк, насилие
4. КЛЭШ	— панк, насилие
5. Стрэнглэрс	— панк, насилие
6. Кисс	— неофашизм, панк, насилие
7. Крокус	— насилие, культ сильной личности
8. Стикс	— насилие, вандализм
9. Айрон Мейден	— насилие, религиозное мракобесие
10. Джудас Прист	— антикоммунизм, расизм
11. Ай Си Ди Си	— неофашизм, насилие
12. Спаркс Спаркс	— неофашизм, расизм

13. Блек Сабат	— насилие, религиозно мракобесие	23. Оринджинелз	— секс
14. Элис Купер	— насилие, вандализм	24. Донна Саммер	— эротизм
15. Назарет	— насилие, религиозный мистицизм, садизм	25. Тина Тернер	— секс
16. Скорпион	— насилие	26. Джаниор Энгелиш (Регги)	— секс
17. Чингиз Хан	— антикоммунизм, национализм	27. Кенед Хит	— гомосексуализм
18. Уфо	— насилие	28. Манич Мешин	— эротизм
19. Пинк Флойд (1983)	— извращение внешней политики СССР («Агрессия СССР в Афганистане»)	29. Рамонз	— панк
20. Толкинхедз	— миф о советской военной угрозе	30. Бан Хейлен	— антисоветская пропаганда
21. Перрон	— эротизм	31. Хулио Иглесиас	— неофашизм
22. Боханнон	— эротизм	32. Язоо	— панк, насилие
		33. Данич Мод	— панк, насилие
		34. Вилддж Пипл	— насилие
		35. Тен Си Си (10cc)	— неофашизм
		36. Стоджис	— насилие
		37. Бойз	— панк, насилие
		38. Блонди	— панк, насилие
		«ВЕРНО»	
		зав. общим отделом обкома комсомола	Е. Пряхинская

Ето как на територията на СССР са се спускали различни списъци с „Идеологически вредни произведения“ – приложение към писмо от 10 януари 1985 година в Украйна⁷⁹.

Впрочем някои български групи си позволяват да изпълняват песни от тези „забранителни“ списъци като публикувания тук. Това се прави с преведен текст (например Мими Иванова и група „Старт“ изпълняват песента „Лодка в реката“, която е българска преводна версия на песента „Boat On The River“). В това време на информационни бариери все пак съществуват няколко неофициални канала, по които новостите от световните музикални сцени идват у нас. Един от тях са медиите на съседна Югославия, които са достъпни ефирно именно в градовете от югозападната периферия – Кюстендил, Видин. Не е случайно, че пънк музиката пробива именно в Кюстендил чрез първата българска пънк рок група.

В Социалистическа федеративна република Югославия (СФРЮ) също властва социализъм, но от друг тип – на хората е позволено да пътуват и работят в чужбина, а в изкуството и в поп културата цензура няма или е сведена до минимум. Така в Югославия още в края на 70-те години се появяват много пънк рок групи, които на практика са проводник на влиянието на този тип контракултура у нас: „Панкрти“, „Екатерина Велика“, „Електрични оргазам“, „Партибрейкърс“, „Дисциплина кичме“, „Какаду Лук“, „Боа“, „Мизар“, „Лет 3“, „Баяга и Инструктори“, „Пекинска патка“.

⁷⁹ Сёмин, В., Ильинский, В. BACK IN USSR или По волнам нашей памяти. Москва: 2010, с. 137. Достъпно на: https://issuu.com/rocksimona.ru/docs/back_in_ussr_-_simon (посетен на: 14.04.2020).



„Пекинска патка“ – фестивал в Суботица, снимка Деян Митрич⁸⁰.

Другите канали, по които „забранената“ музика достига в България, са радиостанции като BBC, „Свободна Европа“, Deutsche Welle, The Voice of America, които излъчват на средни вълни и, макар постоянно заглушавани от официалните власти, са проводник на западната култура и контракултура.

Освен тях западната музика достига у нас и чрез нелегални студиа за презапис на касети от плочи и черен пазар за плочи, но това става предимно в големите градове.

Най-лесният канал за достъп определено е този, свързан с ефирното приемане на различни телевизионни програми, още повече, че все пак идва до нас от съседна, при това социалистическа страна. Така пънк музиката (а и останалите ъндърграунд музикални стилове) започва да печели почитатели, които, макар и тайно, се интересуват и разменят апокрифни записи на различни групи – къде западни, къде югославски. Един от изследователите на българската контракултурна сцена – журналистът Емил Братанов, който дълги години прави първоначално в Българското национално радио, а после в частното радио „Дарик“ класация за ъндърграунд групи, наречена „Черна рок класация“, описва местата, на които възниква пънк рок музиката в България: „В Североизточна България само във Варна и Толбухин (по-сетнешен Добрич) се пръкват достойни за летописите банди, но за съжаление доста от най-колоритните просъществуват кратко. Част от биографиите им са постоянните трансформации на членския състав и по правило епохалните първи касети с демозаписи върху лента „ОРВО хром“ или по-кореекското⁸¹ „ТДК“. Приморската пънкария организира и единия от двата известни ни концерта на покрив на сграда през миналия век, който някак даже е записан. Добричлии пък бързо изоставят направлението и се прочуват с екстремен метъл и качествен рап. Трябва да споменем поне варненските „Релси и грес“ (достатъчно е да посочим „Чистата“ и „Мръсната“ касети и ще си спомните); „НВО“; „Ламби, Миро, Мимо и Таслака Бенд“ (повече твърдо, отколкото шарено, но достатъчно пародийно, за да ги отбележим тук); групата с най-

⁸⁰ Nežni sudar panki i socijalizma. Достъпно на: <https://www.xxzmagazin.com/nezni-sudar-panka-i-socijalizma> (посетен на: 28.11.2018).

⁸¹ Кореком (съкр. от фр.: Co(mptoir de) re(présentation et de) comm(erce) – Дирекция за представителство и търговия) е компания в София с верига от безмитни магазини, работещи със свободно конвертируема чужда валута в България от 60-те до 90-те години на XX век.

дългото име, създавана у нас – „Никога преди смъртта не гледай миражи за успокоение“ (чиито „Кюфтенца със сос“ или „Хлебарката Гошко“ са си регионални топхитове, но стигат до студио и касетка с цена на обложката чак през 90-те); и „Нарцис“ (понякога с гост Крезото от „Контрол“). *Югозападната част* на страната също се превръща в горда люлка на пъстри гребени и окъсани одеяния с много аксесоари по тях. *Водещи центрове са Дупница и Благоевград с дупнишки превес, но и с важната роля на Кюстендил в рождението на БГ пънка*, а и по-после. Тук са „Нови цветя“ (създадени в края на 1970-а в Кюстендил и смятани за първата българска пънк група), „Псевдохор“ (Кюстендил), „Т.К.З.С.“ (напр. техният албум „Нежен експозиционизъм или миражи в кестеняво“ вижда бял свят като търговски продукт едва през 1995-та), „Формация Аноним“ (Благоевград). *Отвъд Балкана, в Северозапада* – също не остават безразлични към стила „бира с водка“. Врачаните от „Срам и позор“ са вероятно най-видните стожери на хардкора, като са едни от малкото, които стигат до албуми; че и не само един. (Петилетка по-нататък във Врачанската пънк хроника ги наследяват „Дум Дум Перуш“).

Необходимо е да направим и друго важно уточнение – в годините преди съветската „перестройка“ различните публики все още не са се обособили в отделни субкултурни групи. Инерцията от официалната по това време „естрадна“ сцена, съчетана с липсата на достатъчно информация, идваща от западния свят, не дава възможност за обособяване на големи и явно заявени контракултурни и субкултурни групи. Но, така или иначе, завесата малко по малко започва да се вдига, а в началото на 80-те години на XX век, след кончината на Леонид Брежнев и няколкото кратки управления на Юрий Андропов и Константин Черненко в СССР на власт идва реформаторското крило начело с Михаил Горбачов и това слага начало на реформи, които ще дадат енергия на набиращия вече процес към демократизация. Този процес ще доведе до логичния край на тоталитарния режим в Източна Европа и в България.

Какви са реалностите, на които ще се противопостави българският пънк, за да ги превърне в свой бунт? Най-напред трябва да кажем, че социализмът не толерира по никакъв начин различно изглеждащите хора. Това се отнася за всичко – от различното мислене до различния външен вид. Естествено, 80-те години на XX век не са 60-те, когато в градовете на България като мярка срещу „различността“, която развращава социалистическия морал, представители на милицията удрят черни печати по краката на дамите, ако те са с къси поли. Ето какво си спомня по случая поетът Радой Ралин, цитиран в книгата „България 20 век: Алманах“: „Или пък да речем преследването на късите поли. То беше за тях (за властта, за милицията) разврат. Печати удряха върху краката на момичетата“⁸². 80-те години са по-скоро времето, в което властта започва да се оглежда и да коригира някои свои доскорошни прийоми. Със старта на съветското преустройство у нас се появява нуждата да се имитира плурализъм, свобода на мненията (но само ако тези мнения не са антикомунистически). И нуждата от „контролиран бунт“ при младите е забелязана, а малко по-късно властите чрез ДКМС се опитват и да я „яхнат“, като Комсомолът се превръща в първи издател на албумите на ранните контракултурни рок групи в България.

Кога и къде се обособява пънк публиката у нас? Всъщност отговорът на този въпрос може да бъде даден, ако се проследят местата, на които започват да се събират групи от

⁸² Панайотов, Ф. България XX век: Алманах. София: Труд, 1999, с. 945.

фенове, от почитатели на определени стилове музика в България. В София безспорно местата, на които започват да си дават среща почитателите на различни стилове, са:

- паметникът на Патриарх Евтимий (на жаргон „на Попа“) до кино „Дружба“ (днес кино „Одеон“) – там се събират хипита, понякога и привърженици на хеви метъл музиката;

- „Синьото кафе“ – в градинката на изхода на метрото до националния стадион „Васил Левски“ (днес кафенето не съществува) – това е мястото, на което в края на 80-те се събират музикантите от родния ъндърграунд, както и разнообразни музикални почитатели;

- „Кравай“ – легендарно кафене, намиращо се на кръстовището между „Патриарх Евтимий“ и „Фритьоф Нансен“ (адрес бул. „Фритьоф Нансен“ № 1) – място, на което се събират последователи на ню уейв, дарк уейв, пънк и хеви метъл стиловете, по-късно там започват да се събират и скинхеди (бръснати глави – субкултурна група, изповядваща крайно националистически и неонацистки убеждения).

Важно е да се отбележи и друго – въпреки че пънк музиката идва у нас още в края на 70-те, пънк публиката успява да се обособи и изобщо да се появи благодарение на ню уейв публиката в България, която е първата, получила „свободата“ да се „заяви“ покрай излизането на втория албум на група „Тангра“ през 1986 година. Албумът „Тангра II“ (виж глава първа) е първият музикален контракултурен албум в България и на практика почитателите на групата започват да изразяват себе си чрез характерната за ню уейв мода – широки ретро шлифери, топирани коси, широки панталони с бастии, кларкове, пиърсинг (обеците стават за дамите повече от 2, като по това време и младежите от тази контракултурна група започват да поставят обеци на ушите си, което не се приема особено добре от властите и в частност от Детската педагогическа стая, особено в провинцията). Заедно с тази ню уейв вълна някак тихомълком „рошавите“ коси и странните цветни дрехи започват да се налагат като екзотична част от новата действителност. А и леката свобода, дадена на ъндърграунда, е част от вълната на съветската „перестройка“, която идва, макар и плахо, и у нас. По това време в СССР ъндърграунд сцената се превръща в мощен фактор за влияния сред младите хора, групи като „Аквариум“ на Борис Гребеншчиков, „ДДТ“ на Юрий Шевчук, „Кино“ на Виктор Цой, „Гражданская Оборона“ на Егор Летов стават флагмани на недоволството, а концертите им събират огромна публика. Така постепенно в България започва обособяването на различните рок фенове и на различните контракултурни и субкултурни общества. Най-напред това се осъществява на база дрехи и начин на обличане, а след това – върху основата на музикални предпочитания и най-накрая – чрез обща идеология (впрочем пънковете от 80-те и ню уейв почитателите от 80-те в България доста си приличат външно, но постепенно започват да се разделят идеологически и музикално).

В горецитираната статия на Емил Братанов „Цветя от края на 80-те“ той дава дефиниция за родните пънкове: „Източните пънкери – длъжни сме да уточним – се различаваха идеологически от западните си побратими. При осигурената от онази система свобода на личността пънкарите на Запад бяха доста по-нихилистични и разрушителни от нашите тук. Нашите си бяха направо градивна опозиция. Защото под чорлавите коси, грима и металния обков се криеха честни души, бистри умове и нежна чувствителност. Българският пънк бе елемент от антитоталитарната контракултура, което си е спонтанен младежки поход към свобода и лично достойнство. Рок поезията на българските пънкери от онези години в по-голямата си част е като епиграмите на Радой Ралин или репортажите

на Георги Марков. Тя е социална, критична, иронична и предизвикателна, но е устремена към нещо ново, цветно, живо, истинско и необятно. Пънкът отсам Завесата бе част от борбата за демокрация“⁸³.

Дали Братанов е прав и дали родните пънкове и родната пънк сцена са далеч по-конструктивни и по-миролюбиви от западните пънк контракултурни общества? Отговорът би могъл да бъде положителен, ако не отчитаме факта, че все пак появата на пънк публиката съвпада с края на един тоталитарен режим, който не се колебае, когато трябва да се смачка дадена „неправилна“ проява. Справка – емблематичният първи рок фестивал, проведен в София през 1987 година, разгледан и в първа глава на този труд. В момента, в който пост-пънк групата „Кале“ изпява нелицеприятна за властите песен, фестивалът бива прекратен без никакъв коментар. Отчитайки тази реалност, на българските пънк групи ще им се налага поне през първите няколко години от съществуването си да боравят с други изразни средства – езопов език вместо директен бунт. Поради тази причина Емил Братанов е прав, когато твърди, че текстовете на пънк песните в България (през 80-те) често са напомняли на епиграми:

Нови Цветя – Дресировка

Дресирах ме вкъщи, във детската градина,
във даскалото - цели единадесет години.
Не можех да решавам правилно задачите,
шестици получават главно натегачите!

Опитни зайци, морски свинчета,
бели мишки, стерилни прасета!

⁸³ Братанов, Емил. Цветя от края на 80-те: БГ пънкът. Част I. Достъпно на: https://m.offnews.bg/news/Kultura_33/Tcvetia-ot-kraia-na-80-te-BG-pankat-Chast-%D0%86-va_331905.html?allr=&order=DESC (11.05.2014).

Контрол – 100 - 150

Видях аз щастието беше
Сто, сто и петдесет кила,
На двора весело квичеше,
А после скочи във калта.

Видях аз младостта вървеше
По сто, сто и петдесет в строй
Крака набиваше, крещеше,
Че ще тръгне смело в бой.

Кои са „враговете“ на българските пънк рок групи?

В последните години на социализма и началото на прехода враговете са много – комсомолът и БКП, уравниловката (цветни прически и дрехи не са приемливи за тоталитарното общество), комисиите по категоризация (даващи позволение на един музикант да упражнява професията си в ресторанти и барове) и идеологическите комисии в медиите (песента трябва да е идеологически „правилна“, за да се излъчи в ефир или да се издаде). За пънковете музикалното статукво в популярната култура е естрадната музика, помпозните комсомолски и ученически песни в прослава на партията майка. За тях на прицел са и определени политически песни – жанр, преустановил своето развитие с края на тоталитарния режим у нас, но захранвал ежегодни фестивали като „Ален мак“ в Благоевград. Всичко това трябва да бъде осмяно, да бъде отречено – с поведение, с творчество, с бунт – осъзнат и стихийен.

В първите си изяви на сцена една от най-популярните български пънк групи – „Контрол“, залага на визия, в която всеки един член на групата е облечен пародийно-театрално – униформа на футболен съдия, попско расо, милиционерска униформа, пижама.



Група „Контрол“ – Владимир Попчев, Красимир Неделин, Николай Йорданов – Колю Гилъна, Владимир Георгиев (Владо Попа), Стоян Тенев.

Други групи от първата и втората пънк вълна у нас залагат на друг вид скандални послания. Например – група „Холера“ издава първия си и единствен албум „Уплаши детенце“, като поставя всяка една аудиокасета не в кутийка, а в кофичка от кисело мляко.



Визуалните провокации срещу едно закостеняло и тоталитарно (а по-късно и посттоталитарно) общество са част от арсенала на бунта при българските пънк групи.

Не можем да разграничим враговете на пънк публиката от враговете на хевиметъл или на ню уейв публиките – те са едни и същи. Отново това са социалистическата цензура, уравниловката, но и липсата на свобода на мненията, на свобода на инициативата, доминиращата роля на официално декларирани идеологически доктрини като „демократически централизъм“ в обществото ни. Пънкарите отричат идеологическите стожери на един строй, като „военна повинност“, „ергенски данък“, „социалистически морал“. Но пънкарите ненавиждат и меркантилното, отричат материалното, на практика те желаят промяна на строя, но още преди да се случи тази промяна, са се заявили като врагове на „капиталистическата мечта“:

Знаеш ли

Нови Цвета ♩ = 114

Нови Цвета

VOICE: Ти си до-во-лен от свой-та съд-ба И - маш свой дом и сво-я ко-ла не

GUITAR: [Musical notation]

BASS GUITAR: [Musical notation]

DRUM KIT: [Musical notation]

VOICE: стра - даш от яз - ва и же-па - тит_ и ня - маш лип - са на а-пе-тит

GTR: [Musical notation]

BASS: [Musical notation]

DR: [Musical notation]

9 Трипеп

VOICE: о - ще пре-ди да пад-не-нощ-та Здра - во за-лост - ваш свой-та вра-та

GTR: [Musical notation]

BASS: [Musical notation]

DR: [Musical notation]

13

VOICE: Ти сестра-ху - вашот це-ли-я свят Ти систра-хли - вецма-кар и бо-гат

GTR: [Musical notation]

BASS: [Musical notation]

DR: [Musical notation]

Нотирано от Венцислав Мицов

„Нови цветя“ – „Знаеш ли“ – песен от албума „Радиация“ (компиляция 1979 – 1995),
нотиране Венцислав Мицов.

Интересен детайл в облеклото на ранните пънк почитатели в България са атрибути, парадоксално свързани със СССР – петолъчки, тениски с Ленин и Горбачов. Какво би

могло да бъде обяснението на този елемент от дрехите на ранните пънк почитатели? Евгений Дайнов, изследвайки пънк контракултурата, прави заключение, че западните пънкове се обличат с несъвместими дрехи като символ. „На равнище облекло „пънк“ е очевиден и осъзнат постмодерен колаж на елементи не само от различни течения, но и от различни епохи“ – пише той в изследването си „Забавленията на другата половина“⁸⁴ – „От гледна точка на външния вид като сигнал за източниците става ясно, че „пънк“ естетиката не е насочена толкова към снемане на субкултурното напрежение чрез „магически решения“, колкото към представяне на болеви точки“ – заключава Дайнов. Водени от тази логика, с която е обяснен начинът на обличане и себеизразяване на западните пънкове, можем лесно да приложим същия модел, когато говорим за пънк публиките в България в средата на 80-те години на XX век – елементите на социалистическата символика в дрехите на родните пънкове са част от колаж, изтъкан от противоречията на времето. От една страна, това е отрицание, а от друга – наивна надежда, че „перестройката“ на Горбачов ще донесе така желаната от всички свобода.

Важни документи за публиките от средата и края на 80-те са и някои филми, снимани от различни екипи. Част от тези филми се намират свободно в мрежите за споделяне на видеофайлове. Сайтът www.lunatic.bg е публикувал един 25-минутен филм, наречен „Ние от Кравай“⁸⁵. Филмът е направен по поръчка на ЦКД „Г. Димитров“, ОБК на ДКМС „Средец“. Над него са работили Соня Лангова, Иван Шофелинов и Емил Коев през 1988 година, но се появява за първи път в интернет чак през 2014 година. Интересно е да се чуе от първо лице какво точно смятат младите почитатели на контракултурата в навечерието на големите промени в България:

„Изразявам (с външния си вид – Б.А.) лошия човек“ – заявява един от младите пънк почитатели в лентата. – „Да, искам да бъда добър човек, но по този начин искам да покажа грозното в човека“.

„Чрез прическите си изразяваме протест. Срещу неправдата. А и искаме да бъдем различни. Тези прически ни правят различни“ – това е мнението на друг, интервюиран от авторите на филма. Впрочем обяснение за значките с Горбачов и Ленин и изобщо за атрибутите на социализма, носени от почитателите на пънк и ню уейв музиката в средата на 80-те, могат да бъдат чути отново тук. Обяснението, дадено в лентата, е същото, за което вече стана дума малко по-горе – надеждите на младите, свързани с перестройката.

Диагноза за пропастта между две поколения може да бъде прочетена в този 25-минутен филм чрез устата на едно от интервюираните момичета, представители на пънк и ню уейв публиката. То се обръща с въпрос към родителите: „В крайна сметка ние сме решили да се проваляме, защо те ни пречат да се провалим?“

Въпреки своята наивност (въпросът е зададен от ученичка на видима възраст 15-16 години) именно този въпрос напомня на онова „No future for you“ („Няма бъдеще за теб“) от песента на Sex Pistols – God Save the Queen, превърнало се в един от девизите на пънк движението в цял свят. В интернет могат да се намерят и други интересни архивни кадри, снимани не само от професионални екипи, но и от любители. Отново в сайта lunatic.bg е публикуван кратък и любопитен видеоматериал, озаглавен „Софийски пънкове 1984“, в

⁸⁴ Дайнов, Е. Забавленията на другата половина. София: УИ „Климент Охридски“, 1991, с. 105.

⁸⁵ Лангова, С., Шофелинов, Е., Коев, Е., Ние от Кравай. София: 1988. Достъпно на: <https://lunatic.bg/kravaj-1988/> (посетен на: 04.06.2016).

който няколко представители на пънк контракултурата отговарят на въпроси пред микрофона на неизвестен репортер. „Идеологията ни се изразява с песента. Няма писан устав, няма никаква теория. Даже един от техните девизи (на пънковете) е – Долу теорията. Долу теорията, брой се само това, което си преживял“⁸⁶. – заявява един от интервюираните представители на пънк движението. „Аз лично мразя всякакъв вид организации“ – допълва друг от героите на 5-минутното видео – „Било за мир, било за война. По начало пънкът е нещо, което е антиорганизация“ (запазена е оригиналната пунктуация на участниците в интервюто – Б.А.).

Анализирайки видеодокументите, свързани с пънковете от средата на 80-те години, можем да достигнем до няколко съществени извода:

1. Пънковете се бунтуват срещу сивата и скучна родна действителност на чисто визуално ниво чрез дрехите и прическите си. Дрехите им са колаж и отражение на реалността в едно отиващо си тоталитарно общество.
2. Пънковете се бунтуват срещу неразбирането – те пресъздават „лошия“ герой чрез собствената си външност.
3. Пънковете се бунтуват срещу собствените си родители. Виждайки, макар и все още неосъзнато, провала на една генерация, чиито идеи са на път да се сгромолясат, пънковете създават контрапункта на едно поколение, което е осмислило провала си още преди този провал да се случи.
4. Пънковете категорично отказват да се възприемат като субкултурно общество. Всяка идея за организираност им е чужда. Неслучайно мнозина представители на контракултурното пънк общество приемат идеята на анархистите за своя и дори изписват някои от международните анархистки знаци върху собствените си дрехи.

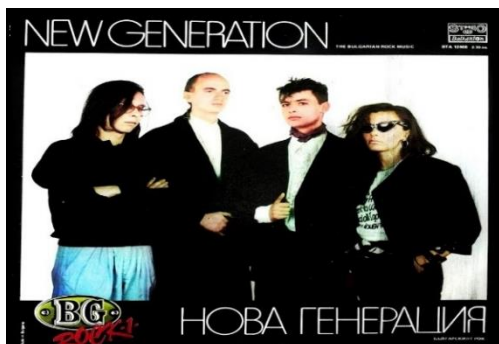


Международен символ на движението на анархистите – употребяван и от контракултурното пънк движение в цял свят.

Най-важните изводи от тези два видеодокумента от времето на 80-те в България са следните: не можем да разделим пънк контракултурата на две части – пънк публика и пънк творци. Пънк контракултурата е пряко свързана с пънк музиката и не излиза от нея, за разлика от пънк контракултурата във Великобритания примерно (където пънкарите участват в различни протести, предимно с ляв характер).

⁸⁶ Lunatic.bg Webzine Любителско видео. Софийски пънкове 1984. Достъпно на: https://www.youtube.com/watch?time_continue=63&v=-m3MVTEnB90&feature=emb_title (посетен на: 13.03.2017).

Пънк сцената у нас рязко се променя в края на 80-те години. През 1989 година събитията в цяла Източна Европа водят до падането на тоталитарния социалистически режим. В България това се случва в дните след 10 ноември 1989 година, с падането от власт на Тодор Живков. В тази година пънк сцената завоюва първата си голяма победа – първият български пънк албум излиза на плоча. Това е дългосвиреща плоча, издадена от „Балкантон“ и поделена между две групи – „Контрол“ и „Нова генерация“. Символично пънк и ню уейв (в случая с „Нова генерация“ – по-скоро дарк уейв) отново, като на „Кравай“ в средата на 80-те, си дават среща.



„Контрол“ и „Нова генерация“ (split) – първи албум от поредицата „БГ рок“ с издател „Балкантон“, 1989 година.

Кои са първите официално издадени у нас пънк песни? „Контрол“ залагат на 6 песни, които вече са утвърдени, защото групата концертира активно още от 1987 година. Песните са „Програма“, „Обичам те, мила“ (по текст на унгарския класик Шандор Петьофи, виж глава първа на този труд), „100-150“, „Без думи“, „Свобода“, „Не умирахме от щастие“. С издаването на този албум пънк сцената у нас е вече официален факт. Групи като „Ревю“ на Васил Гюров и Милена Славова, „Холера“ в София, „Нови цветя“ в Кюстендил, „Релси и грес“ и „Аборт“ във Варна постепенно полагат началото на стила, плахо надниквайки отвъд ъндърграунда. След албума на „Контрол“ такъв излиза и на постпънк групата „Ревю“, начело с Милена Славова и Васил Гюров. Впрочем това е времето, в което все още ДКМС се опитва да „удържи“ насъбралата се протестна енергия и се опитва да бъде посредник между контракултурните групи и контракултурните общества, оформили се в края на 80-те. Все пак цензура все още има. Ето какво споделя композиторът и основен текстописец на „Контрол“ Владимир Попчев в едно свое интервю: „За първия албум ни цензурираха малко текстовете. Някои думички просто се промениха. Музикалният продуцент Кирил Маричков („Щурците“) съвсем културно ни обясни, че така, както сме го написали, трудно ще мине. И за да е по-лесно, дайте да сменим това и онова“⁸⁷.

Ситуацията в България коренно се променя в края на 1989 година, когато започват опозиционните митинги, както и формирането на официална опозиция в лицето на Съюза на демократичните сили. Политическата ситуация е динамична. Тече кръгла маса, на която

⁸⁷ Интервю с Владимир Попчев от „Контрол“. werock.bg, София, 07.05.2013. Достъпно на: <https://www.werock.bg/publikatzii/interviuta/interviu-s-vladimir-popchev-ot-kontrol?id=82&int=1> (посетен на: 07.05.2013).

управляващите (БКП, които сменят името си на БСП), опозицията и новопоявили се независими синдикати поставят началото на промените у нас – в политически и в икономически аспект. Напълно естествено контракултурната сцена и публика реагират на тези промени, които обещаваха свобода на мненията, право на себеизразяване, политически и религиозни убеждения, плурализъм, свобода на словото, право на избор – неща, срещу които в крайна сметка се бунтуват младите през 80-те години на 20 век.

Един от най-известните софийски пънкери – Крум Цанов (който е и собственик на един от емблематичните софийски ъндърграунд пънк клубове – „Калното“ през 90-те години), споделя спомените си от тези времена пред сайта „Капитал“: „В зората на ранната демокрация имаше подем в надеждите на хората за хубав живот, атмосфера на гражданско неподчинение, вреше и кипеше от различни политически страсти и пристрастия. Хората бяха по-активни, все още капитализмът не бе показал чудесата си, а на „Лодки“ (заведение в Борисовата градина), „Баба Яга“ (заведение, разположено на гърба на Паметника на Съветската армия в Княжеската градина), „Кравай“, Попа и кино „Дружба“ („Одеон“) се събираха пъстри млади хора с блясък в очите. По тези места всеки винаги е бил свободен да си сподели мнението за случващото се по света и у нас, да поспори с опонентите си, нещо като демократично общуване на приятелски начала. Заради различния дух на хората тогава и отново да усетя истинската жажда за свобода и справедливост, колкото и идеалистично да звучи.“⁸⁸

Не е случайно, че на първите демократично проведени избори през 1990 година част от контракултурната сцена прегръща идеите на новосъздадената българска опозиция и се включва доброволно в митингите, провеждани от СДС из цяла България.



Музиканти в подкрепа на опозицията – СДС, 1990 година – на снимката се виждат представители на някои контракултурни групи – „Ревю“, „Контрол“, „Атлас“.

⁸⁸ Георгиев, С., Вълчева, Т. Близки срещи от градски вид. София, 15.05.2015 г. Достъпно на: https://www.capital.bg/light/tema/2015/05/15/2532971_blizki_sreshhti_ot_gradski_vid/?sp=0#storystart (посетен на: 15.05.2015).

Как се променя музиката и как – публиките след края на социализма? Това можем да проследим чрез няколко примера от пънк сцената.

Не'ам нерви

♩ = 142 Милена и Орион

VOICE: Все-кираз - пра-вя 'дру-га-ри, дру гар - ки' А поддю-ше-ка е скрип де-се-тар - ки

GUITAR: (Guitar accompaniment)

BASS GUITAR: (Bass line)

DRUM KIT: (Drum pattern)

5

VOICE: Ня-мал два ле-ва в на-род-на-та бан - ка Лъ-же-мръс-ни-ка пре-я да с лу-кан - ка!

GTR: (Guitar accompaniment)

BASS: (Bass line)

DR: (Drum pattern)

Милена и „Орион“ – „Не'ам нерви“ – нотирание Венцислав Мицов.

Демократична ръченица

PRESTO Контрол

VOICE: Над на - ша - та стра - на гра - ди - на пе - ре - строй - ка - та пре - ми - на

GUITAR: (Guitar accompaniment)

BASS GUITAR: (Bass line)

DRUM KIT: (Drum pattern)

5

VOICE: гръм у - да - ри два - ма три - ма де - мо - кра - ци - я да и - ма

GTR: (Guitar accompaniment)

BASS: (Bass line)

DR: (Drum pattern)

„Контрол“, „Демократична ръченица“ – нотирание Венцислав Мицов.

В тези години на бурни промени българските пънк групи припознават в социалистическите химни и в естрадната музика своите обекти за противопоставяне, подигравка и отричане. С този бунт пънк групите на практика демонстрират отношението си към социализма като строй и към клишетата на обществото. В албума си „Бумм“, издаден през 1990 от „Мега интернешънъл рекърдс“, „Контрол“ (група от първото пънк поколение на родната сцена) правят кавър версия на песента на Петър Ступел по текст на Георги Авгарски „Комунисти, комсомолци, пионери“. В песента са вплетени два стила – характерна ритъм енд блус схема, преминаваща в хевиметъл в края (с характерна за този стил пулсация в бас барабана в триоли, които се възпроизвеждат чрез педал с кардан).

Комунисти, комсомолци, пионери

музика: Петър Ступел, текст: Георги Авгарски

Контрол

Музикална нотация за песента „Комунисти, комсомолци, пионери“.

Глас: $\text{♩} = 134$

Друм сет: $\text{♩} = 134$

Електрическа гитара: $\text{♩} = 134$

Електрически бас: $\text{♩} = 134$

Клавиатура: $\text{♩} = 134$

Глас: Ко - му - нис - ти, ком - со - мол - ци, пи - о -

Друм: $\text{♩} = 134$

Е. Гтр.: $\text{♩} = 134$

Е. Бас: $\text{♩} = 134$

Кбд.: $\text{♩} = 134$

Глас: не - - ри сме в лин и съ - ци строй!

Друм: $\text{♩} = 134$

Е. Гтр.: $\text{♩} = 134$

Е. Бас: $\text{♩} = 134$

Кбд.: $\text{♩} = 134$

„Контрол“ – „Комунисти, комсомолци, пионери“, нотирание Венцислав Мицов.

Както е лесно да се забележи, групата е опростила хармонията на оригиналната песен на Петър Ступел, но за сметка на това е привнесла гротескно звучене чрез съчетаване на специфики от контрастни стилове.

Припев

Сла- вен път ни ча- ка - тру- дов път. Ко-му- нис- ти, ком-со-

мол- ци, пи- о- не- ри сме в е- дин и съ- ци

строй. Ко- му- нис- ти, ком- со- мол- ци, пи- о-

П. Ступел – „Комунисти, комсомолци, пионери“⁸⁹

В записа можем да доловим и пеенето на ръба на крещене от певеца на групата Николай Йорданов (Колю Гилъна), а завършекът със семплиран звук на взрив е повече от показателен за отношението на пънкарите към социализма и неговите химни. Впрочем пародията на комунистически маршове съществува не само в рок музиката.

⁸⁹ Ступел, П. Избрани песни за деца и юноши. София: Съюз на българските композитори, 1984, с. 31.

В книгата си „Творческият свят на Любомир Пипков“ Иван Хлеббаров говори за гротескно-ироничната линия в музиката на големия български композитор. „През 1953-1954 във филма „Септемврийци“ (с музика на Пипков – б.а.) в сцената с „оранжевата гвардия“ се появява гротеска на друга национална ценност – на една от мелодиите на Ботевата „Жив е той, жив е“. През 1961 във филма за Васил Коларов, а през 1965 и в Трета симфония се пародира „Да строим неуморно, другари“⁹⁰.

В някои случаи кавърите – подигравки на пънк групите, са свързани и с промяна в текста така, че да се получи истинска пародия. Подобен е случаят с песента „Софийска асамблея“, която групата от второто поколение пънк формации у нас „Хиподил“ изпълнява концертно (отново по музика на Петър Ступел и текст на Петя Йорданова).

Софийска асамблея

музика: Петър Ступел, текст: Петя Йорданова

Хиподил

$\text{♩} = 130$

Voice

Со-фи-я гне-здо на пти-ци ста - на Со-фи-я съв-сем се за-гnez-ди!

Drum Set

Electric Guitar

Electric Bass

Keyboard

4

Voice

Би-ят, би-ят, би-ят в Ре-Пе - У - то В те-зи Ре-Пе-У - та на ми - ра

Dr.

E. Gtr.

E. Bass

Kbd.

„Хиподил“ – „Софийска асамблея“ – нотирание В. Мицов

⁹⁰ Хлеббаров, И. Творческият свят на Любомир Пипков. Том II, книга втора. София: Арткооп, 2001, с. 267.

Тук оригиналният текст е следният:

*„София гнездо на птици стана,
птиците на детството събра.
Бият, бият празнични камбани
в тази асамблея на мира“.*

Групата обаче превръща текста в:

*„София гнездо на птици стана,
София съвсем се загнезди,
бият, бият, бият в РПУ-то,
в тези РПУ-та на мира“.*

Какви промени търпи пънк рок публиката в периода на прехода?

В ранните години на демокрацията пънк публиките са част от голямото движение за промяна на строя и за реформи. И ако западната пънк контракултура има срещу себе си едно консуматорско общество, в което младите не виждат своето бъдеще, то в България ситуацията е коренно различна – тук пънк публиката иска да има правото да се изразява свободно. В този ред на мисли желанията и исканията на българската пънк контракултура са по-скоро „десни“, ако приемем скалата на политическите ценности – свобода на словото и вероизповеданията, право на свободна инициатива, зачитане на личните убеждения.

Врагът е тоталитаризмът. Срещу него пънк публиката се противопоставя ту чрез постепенно узряващи идеологически идеи, ту чрез подигравка и отричане. Преходът към демокрация постепенно води до различни идейни фракции при пънк публиките у нас. Едни преминават в крайно левия спектър и се ориентират към изконния идеен анархизъм на западните пънкари.

И днес все още такива общества има около групи като „Глас народен“, „Ремонт“, „Аморал“, „Битов терор“. Други избират крайно десните идеи – публиките около групи като „Срам и позор“. Най-многобройната част от пънк публиката обаче е ориентирана около групи и изпълнители като „Контрол“, „Хиподил“, „Ревю“, Милена Славова. Тези публики преминават през прехода в България, водени от идеята за бунт, за промяна.

Част от представителите на самата пънк сцена от края на 80-те се пробват с различен успех в политиката в първите десетилетия на XXI век. Политическата активност на хората от пънк сцената в България е факт и към настоящия момент. А публиката, разговорно казано, вече е пораснала.

2.2.2. – Хеви метъл публиките в България

Преди да продължим да разглеждаме основните контракултурни публики в България и да проследим тяхното развитие и еволюция, е добре да направим един генерален извод. Той произтича от вече анализирания в изследването материал и е следният – не можем да разглеждаме публиките отделно от контракултурната сцена, която формира идеи, ценности и в крайна сметка е първопричината за съществуването на самите публики.

Именно разликата в генералните идеи на различните контракултурни музикални течения у нас и в Западна Европа, белязани от геополитическата ориентация, различното икономическо и политическо състояние, е онази характеристика, която често се налага да констатираме и ни помага да видим по-добре и по-ясно разликите в уж една и съща контракултура, съществуваща в цял свят.

Ахат – „Земя на слепци“, текст Божидар Главев, 1988 година

Някъде под небето
на грешната Земя
живееел народ обречен
на живот без светлина.
Слепи им били очите,
вечна била нощта,
черни били ръцете
на сляпата съдба.
Дълго така живяли
в мрак и тъмнина,
свои богове създали -
идоли на скръбта.
Но станало нещо странно
в техния тъмен свят -
родил се човекът-чудо,
прогледнал за първи път.

Бликнала стръвна завист
в обречените души,
те черни пръсти сплели
в своите коси,
очите му отнели
и до края на своя живот
осъден бил да страда
от слепия народ.
С вериги окован завинаги,
затуй, че бе видял деня.
На хиляди слепци
не можеше да бъде крал
и в нощта остана сам
със своята вина.

Когато говорим за явлението „български хевиметъл“, не можем да не изведем най-напред онова, което прави родната „екстремна“ сцена толкова специална и различна от западната. Това е социалната ангажираност на българската хевиметъл музика, която, особено в ранните години от периода на прехода, е един от важните контракултурни феномени, формирали вкусовете и идеологиите на публиката.

Появата на хевиметъл музиката у нас и обособяването на хевиметъл публиките става някак по-лесно в сравнение с пънк публиката, защото стилът хардрок вече си е проправил път в България. В края на 70-те и началото на 80-те години групи като „Deep Purple“,

„Led Zeppelin“, „Nazareth“, „Sweet“, както и други – „Pink Floyd“, „Queen“, които не се вписват съвсем в хардрока, но боравят с характерните за тях китарни рифове (с изкривен звук чрез ефекти „овърдрайв“, „дисторшън“), са вече популярни и сред родните рок почитатели. Слушането на хардрок групи също не е „добре дошло“ за официалната власт по това време, но музикантите от по-ранните поколения свирят кавър версии на западни песни и някои от тях дори намират място в официално издадени албуми у нас (например група „Сигнал“ записва версия на песента „Free me“ на „Uriah Heep“, но с български текст. Така песента става „Спри се“ и влиза в техния шести самостоятелен албум „Вундеркинд“ от 1986 година). Но и други групи, които все още се числят към „естрадната“ сцена, си позволяват „по-твърди“ песни, а и кавъри на западни хардрок групи – „Диана Експрес“ на Митко Щерев, „Щурците“ на Кирил Маричков. Всъщност на тази база ще стъпи и хевиметъл музиката, както и хевиметъл публиката у нас с въпроса – докъде може да стигне, без да попадне в полезрението на цензурата и съответно – на репресивния държавен апарат.

Вероятно именно приемствеността и преминаването от хардрок към хевиметъл правят този стил далеч по-масов у нас – и като групи, възникнали в началото на 80-те, а и като публика. Дори в днешно време най-големите рок концерти в България са именно концертите на световноизвестните хевиметъл групи като „Metallica“, „AC/DC“, „Manowar“, „Slayer“ (последните, както и „Metallica“, са по-скоро представители на далеч по-екстремния траш метъл стил, за който вече стана въпрос в глава първа на този труд). В подкрепа на твърдението е и посоченият факт, че концертът на „AC/DC“ на националния стадион „Васил Левски“ в столицата, състоял се през месец май 2010 година, събира 60 000 души публика по данни на медиите и на организаторите от „София мюзик ентърпрайс“.

Обособяването на хевиметъл публиките у нас започва да се случва в средата на 80-те години на XX век. И тук, както и при пънк публиката, имаме характерни стилови особености на обличането. Но докато при пънк публиката можем да говорим за колаж – гротеска на обкръжаващата ни реалност, то при хевиметъл почитателите приемствеността от миналото дава своя отпечатък. Тесни дънки, кожени дрехи, както и някои отличителни за тази контракултурна група атрибути:



Класически хевиметъл атрибути: накитник с метални капси; верига, висяща от панталона; и нашивка, която се зашива върху якето – в случая ръка, показваща международния символ на хевиметъл контракултурата.

Част от основните хевиметъл атрибути са характерни и за втората половина на 70-те години, и за начина на обличане на хардрок публиката, и особено на рокерите. Впрочем една част от почитателите на хевиметъл музиката са именно рокери (мотористи, които се събират организирано в групи по интереси – в случая карането на мотор) – нещо, което в България започва да се случва масово едва след средата на 90-те години по икономически причини.

Интересни свидетелства за хевиметъл почитателите от втората половина на 80-те години у нас могат да бъдат намерени в определени блогове на ветерани – хевиметъл фенове от онова време. Ето какво четем за разпространението на хевиметъл музиката в блога на Ернест Херолд (българин от полски произход, един от първите хевиметъл почитатели в България и автор на книгата „Разбуленото лице на рока и метъла“, издателство „Хеликон“, София, 2015 година): „В София пък част от музиката идва от Сърбия, където много от албумите се издават на плочи. Там се срещат и деца на посланици (имах един такъв мой човек), които вкарват касетки и по-рядко плочи, понякога използвайки дипломатически имунитет. В София има и нелегална музикална борса, като някои хора въртят и записват касетки на клиенти. Казват, че над 100 души са въртели записи. Първоначално в края на 60-те и началото на 70-те са се събирали пред някаква книжарница в неделя сутрин и са си търгували по някоя книга или грамофонна плоча, а през 80-те се събираха зад и около спирката пред НДК, а от другата страна на улицата на 50 метра се събираха метълите пред прословутия „Кравай“ и си търгуваха всичко, свързано с метъла: снимки и странички на групи от списания, списания, плакати, значки, нашивки, гърбове, колани и гривни с шипове или пирамидки, ластични дънки, рокерски якета, дънкени якета и елечи и т.н. След като е разгонено събирането на „Кравай“, новото място е Синьото кафе. Още при ранните борси са правели хайки и когото хванели, му взимали всичко – плочи, касетки и т.н. и за наказание го подстригвали нула номер или първи номер“⁹¹. Видно от разказа и тук, както и при пънк вълната, има нелегални канали за разпространение на музиката, че дори и на дрехи и атрибути: „Метъл атрибутите се появяваха по различни пътища в страната. Така например някои от метълите, предимно софийските, дебнеха по курортните селища западни метъли и от тях купуваха каквото падне. Я тениска, я рокерско яке, я значки или нашивки. От тях се научиха и нашите местни, но не е имало кой знае какво. Може би 1-2 тениски и често срещаното – кецове, които се търгуваха във всички среди. Но вероятно софиянци по Боровец са успявали с повече неща да се снабдят“⁹².

Интересно свидетелство за състоянието, в което се намира българската сцена по времето преди падането на социализма, дава и световноизвестният китарист Майкъл Шенкер (член на една от най-известните хевиметъл групи – „Скорпионс“, и на „Майкъл Шенкер груп“). Ето какво казва германският китарист по повод свое частно посещение в България от времето преди падането на социализма: „Убедих се в невероятно силното влияние, оказано от музиката върху живота на всички ни, още в началото на 80-те, по време на многобройните ни пътувания из тогавашните комунистически държави в Източна Европа. Дълго време хората там са можели да слушат песните на „Scorpions“ само тайно, тъй като и те, както и всичко, идващо от Запада, е било забранено от режима. Странни и

⁹¹ Херолд, Е. Хеви метъл движението през 80-те. Достъпно на: <http://ernest.blog.bg/muzika/2015/08/17/hevi-metyl-dvijenieto-prez-80-te.1384499> (посетен на: 16.12.2018).

⁹² Пак там.

потискащи времена. В България например не спирах да се чудя защо всички говорят толкова тихо“⁹³.

Впрочем „тихото“ говорене на хеви метъл сцената (по Рудолф Шенкер) свършва през месец май 1987 година, когато в приключилия злополучно първи рок фестивал в Летния театър в София на сцената излизат групите „Апокалипсис“, „Тротил“, „Конкурент“, „Ахат“, „Тестамент“, „Ера“ – хеви метъл групите от първата вълна на стила в България. Разбира се, появата на първите метъли изисква находчивост, с която да бъде преодоляна бариерата, поставена от социалистическата цензура. Така например на въпросния младежки рок фестивал през 1987 музикантите от група „Тротил“ измислят име на своето участие – „Тротил за мир“ и дори пускат специално направен голям плакат сред публиката, като почитателите са приканени да се подпишат, подкрепяйки мира (все още студената война не е свършила, но и на Запад, и в социалистическия лагер се говори за разоръжаване, в исторически план предстои подписването на договора между САЩ и СССР за премахване на техните ракети със среден и малък обсег и това се случва през 1988 година).

Така екстремността на хеви метъл стила бива смекчена от находчивостта на музикантите от ранните хеви метъл групи във втората половина на 80-те години. Решението е да бъдат балансирани стряскащите за властта музика и външен вид с приемливи и социално ангажирани (в рамките на възможното) текстове.

Следват няколко текста на хеви метъл групи от средата на 80-те години, които могат да послужат за илюстрация на темите, които вълнуват екстремната сцена по това време. „Ера“ възпяват един от проблемите на обществото – бюрокрацията. Текстът е на Любомир Малковски:

Свнт във ъгъла дремеш,
оплакваш изгубеното време.
Така ти стъпваш на етажи
и гониш безплътни миражи.

Отвред гласове:
"Не зная...ще видим...в приемния час...пак проверете".
Чакаш, тичаш, пишеш, попълваш
в хартиено бласто до гуша затъваш!

Блудкави пари лютят на очите,
табели се мяркат навред по стените.
Гишета протягат мастилвени пръсти
и се опитват да те разкъсат.

А тебе те смачкват във вид на шифър
изписан в графи, попълнени с цифри.
Яростен кикот се носи отвътре
тържествено леден: "Елате утре!"

⁹³ Шенкер, М.; Аменд, Л. Rock Your Life – Разтърси живота си. София: Махалото, 2010, с. 71.

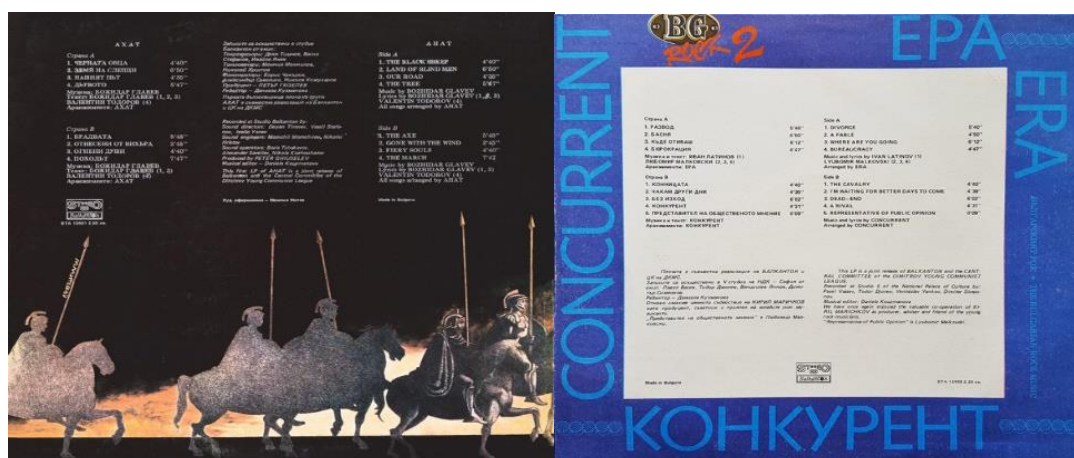
„Ахат“ пък възпяват безсмислието на един тоталитарен строй, използвайки поетични похвати, но с доста смел за времето подход. Ето част от текста на песента им „Девиз“ (автор на текста е Денис Ризов – 1987 година):

Със бодра песен на уста и знаме във ръка.
В редици стройни ще вървим до края на света.
Напред към светлата ни цел, през огън и вода.
Напред към звездния предел, напред към вечността.
Различните жестоко ще накажем.
Ще въдворим в редиците си ред.
Безименни, безмозъчни, осъдени на равенство.
Лицата си загубили в море от равноправие.
Девизът ни води напред.

Деветдесет и девет процента труд, един процент талант.
Таланта да можеш вярно да служиш.
Планиран свят ще създадем от желязо и бетон.
В единство равни да умрем това е свят закон.

Различните жестоко ще накажем.
За свободата тук се чака ред.
Душа берем от гняв и глад,
умората не смеем да признаем.
Девизът ни води напред.

През 1988 година са записани, а в началото на 1989 издадени първите български хеви метъл албуми. Това са сплит на „Ера“ и „Конкурент“ и „Походът“ на „Ахат“ (виж за това първа глава).



„Ахат“ – „Походът“; „Ера“ и „Конкурент“ – „BG rock 2“ – това са първите официално издадени хеви метъл албуми в България, издател „Балкантон“.

През 1987 и 1988 година хеви метъл публиката в България става част от общия порив на неформалните контракултурни общности към промяна. Желанието на хеви метъл почитателите за свободно изразяване на музикалните предпочитания, за свобода на обличане и на убеждения е абсолютно идентично с това на пънк публиката, на ню уейв публиката, на хипи публиката и дори на меломаните, които не се числят към никое от субкултурните и контракултурни общества. Тук е важно да отбележим и друго – до края на епохата на социализма контракултурните музикални стилове и направления получават малка свобода. Те имат няколко сцени и като цяло не им е забранено да свирят, но групите от всички направления и стилове с малки изключения нямат достъп до електронни медии – телевизия и радио. Спорадично в печата могат да се появят статии за някоя млада група, но единствено и само групите разчитат на своите концертни изяви и на самиздатски, нелегално разпространявани касети. В това отношение разпространението на българския хеви метъл (и на цялата ъндърграунд сцена) следва същия модел, който е характерен и за проникването на западната контракултурна музика у нас – от ръка на ръка.

В началото на 90-те години хеви метъл публиката започва своето бързо делене. Няма друг контракултурен стил, който да има толкова много разновидности в себе си. Впрочем, интересно е да се наблюдава и анализира къде и в кои български градове са най-силни различните разновидности на хеви метъла.

В сайта „Български рок архиви“, събиращ база данни за ъндърграунд и контракултурните музикални групи в България, се обобщават данните за всеки един район и лесно можем да наблюдаваме къде се концентрират отделните разновидности в хеви метъл музиката у нас и къде се формират различните публики. Както вече беше констатирано в първа глава на изследването, екстремните блек метъл и дет метъл се разпространяват на юго-запад – Кюстендил, Дупница, но и по морето. Бургаската сцена в началото на 90-те години също е силно повлияна от някои от екстремните хеви метъл направления, които водят след себе си и различни фестивали, организирани за определени метъл публики.



Български рок архиви

Начало По алфавитен ред По стил По година на създаване По регион Издаване Помощ

Област Кюстендил

Метеората	Classic Rock	Кюстендил	1970
Нова шкота	Punk	Кюстендил	1979
Krater	Death/Thrash Metal	Дупница	1988
Ентузиаст	Rock'n'Roll/Beat	Кюстендил	1988
Псевдо хор	New Wave/Post Punk	Кюстендил	1991
Power/Drive	Death Metal	Дупница	1992
Scorpion	Death Metal	Дупница	1992
Malformation	Black Metal	Дупница	1992
Black Diamond	Heavy Metal	Кюстендил	1994
DADA	Folk Rock	Дупница	1995
Judicium	Black Metal	Дупница	1995
OK	Black Metal	Дупница	1995
Yozillum	Black Metal	Дупница	1995
Eternal Darkness	Black Metal	Кюстендил	1995
Пантократор	Black Metal	Кюстендил	1996
Stormshain	Black Metal	Кюстендил	1996
Horns	Black Metal	Кюстендил	1997
Tomb Of Tons	Black Metal	Кюстендил	1998
The Cardinal	Heavy/Power Metal	Кюстендил	1998
Satanga	Black Metal	Кюстендил	2003
Amor e Morte	Symphonic Black Metal	Дупница	2004
Mass Grave	Death Metal/Grindcore	Кюстендил	2005
Nuklear Annihilation	Black Metal	Кюстендил	2005
Satan's Slaves	Symphonic Power Metal	Дупница	2006
Katharsis	Heavy Metal	Дупница	2007
Hell Detonation	Heavy Metal	Дупница	2007
Remorse	Heavy/Thrash Metal	Дупница	2008
Savage	Heavy Metal/Hard Rock	Дупница	2009
Kinslayer	Hard Rock	Дупница	2010
Voltage	Thrash Metal	Дупница	2011
Cod Serpent	Black Metal	Кюстендил	2012
Enkhaement	Thrash Metal	Дупница	2013
Foretold Dead	Thrash Metal	Дупница	2013
Plague	Black/Death Metal	Кюстендил	2016

Bulgarian Rock Archives 2014 - 2016 ©

Групите в област Кюстендил – база данни на сайта „Български рок архиви“.

Български рок архиви

Начало

По забвчен ред

По стил

По година на създаване

По регион

Идания

Помощ



Област Бургас

Амазонки	Beat/Psychedelic Rock	Бургас	1968
Дъга	Hard Rock	Бургас	1981
Клоъкаут	Hard Rock/Glam Rock	Бургас	1985
Титаник	Hard Rock/AOR	Бургас	1987
Атлант	Heavy Metal	Бургас	1988
Триъбец	Thrash/Speed Metal	Бургас	1988
Artery	Folk Metal/Crossover	Поморие/Амстердам (Холандия)	1989
Necromancer	Melodic Death Metal	Бургас	1989
Exhumation	Black/Death Metal	Бургас	1990
Бумеранг	Heavy Metal	Бургас	1990
Biophobia	Black Metal	Бургас	1992
Карцер	Thrash Metal/Hardcore	Бургас	1992
Sunrise	Hard Rock/Blues Rock	Бургас	1992
Синята брада	Blues Rock/Hard Rock	Бургас	1992
NFG	Hardcore	Бургас	1993
Пламен Ставрев	Blues Rock/Pop Rock	Бургас	1993
Алюфилия	Punk/Hardcore	Бургас	1994

Групите в област Бургас – база данни на сайта „Български рок архиви“⁹⁴.

Именно тази концентрация на екстремни метъл групи води до първите тематични рок фестивали в Дупница – „Дет метъл фестивал“ от 1994 година, в който вземат участие 17 български групи от най-тежките разновидности в хеви метъл музиката, и в Бургас – „Дет метъл фест“, претърпял пет издания между 1995 и 2000 година.

Именно това сепариране на метъл почитателите някъде в началото на 90-те години започва да доближава българската хеви метъл публика до западната. Докато в периода на социализма и първите няколко години на прехода разделение няма, а метъл сцената е една, то през втората половина на 90-те се появява огромно разнообразие от разновидности в метъл сцената. Сатанинският, окултен и мистично-агресивен блек метъл е с характерните белези на групите и почитателите им (специфично боядисани лица, напомнящи демонски маски, обърнати кръстове, пентаграми).



Група „Emperor“ – класически вид на блек метъл формация със съответния сценичен грим и атрибути⁹⁵.

⁹⁴ База данни на сайта „Български рок архиви“. Достъпно на: <http://www.bg-rock-archives.com/states.php> (посетен на: 18.12.2019).

⁹⁵ Снимка - Достъпно на: <https://bg.puntomarinero.com/black-metal-bands-and-their/> (посетен на: 10.11.2019).

Дет метъл почитателите пък от своя страна се оставят в стихията на друг екстремнен стил, който черпи вдъхновение от филмите на ужасите, а текстовете на групите често напомнят директни цитати от книги по съдебна патология. Така публиките в екстремните поджанрове губят своите социални и политически въздействия, характерни за началото на хеви метъл сцената в България. Нещо повече – част от групите в някои от разновидностите в хеви метъл музиката започват да се възприемат от по-радикалните и крайни почитатели като „мейнстрийм“.

Днес хеви метъл публиката в България има огромен избор от групи и стилове – блек метъл, дет метъл, грайн кор, нойз кор, симфоник метъл, дуум дет метъл, пауър кор, неометъл, атмосферик метъл, готик фолк метъл. Всеки един от тези стилове с малки изключения си има собствена идеология – от сатанизъм, атеизъм и окултизъм при блек метъл сцената до съвсем академична публика, слушаща сложните композиционно стилове като симфоник метъл. В новата българска хеви метъл музика обаче липсва толкова ясно изразеният политически и социален подтекст от музиката на ранните хеви метъл групи у нас.

Това, от една страна, ни доближава до световната концепция за този стил – символизъм, фентъзи, възпяване на крайността. Но от друга страна, са твърде малко уникалните групи, които имат свой неповторим почерк, нехарактерен за други географски ширини. С други думи, хеви метъл музиката и хеви метъл публиките у нас след средата на 90-те години са вече част от общата световна метъл сцена.

2.2.3. – Ню уейв публиките в България

През 1988 година рок музиката у нас получава още една малка свобода – в рамките на комсомолския официоз „Народна младеж“ се появява вестник „Ритъм“. Спорадично за западна рок музика се пише и в списания като „Паралели“, но няма специализирано музикално издание, което да излиза постоянно. Вестник „Ритъм“ продължава да излиза и след падането на социализма и се превръща в трибуна на ъндърграунд сцената у нас като сериозен и обективен източник на информация за българските рок групи, техните концерти и албуми. Ето какво казват музикалните журналисти Емил Братанов и Румен Янев в книгата си „Цветя от края на 80-те“ за този период: „Излизахме в 100 000 тираж и той определено не стигаше. Крадяха цветните коли от печатницата и след това ги продаваха на битака. Две – три години преди това (авторите визират 1984-1985) идеологическата ни задача бе да изобличим подривния характер на западните рок банди и да ограничим тяхното влияние върху младите хора. През 1988 година вече печатахме снимки на „Металика“ и „Хелоуин“, Милко Стоянов (музикален журналист) пишеше статии за „Туистед Систър“ и два от най-големите рок фестивали в Димитровград и в Троян бяха организирани от „Ритъм“. Комсомолът очевидно бе инструктиран да се инфилтрира в така наречените неформали, за да може властта, ако не друго, поне да е информирана за намеренията им“⁹⁶.

В тези условия една от публиките на все още тоталитарната почва е привилегирована спрямо останалите. Това е ню уейв публиката, която получава своята легитимация още

⁹⁶ Янев, Р.; Братанов, Е. Цветя от края на 80-те. София: Paradox, 2014, с. 32.

през 1986 година с излизането на албума на група „Тангра“ – „Тангра II“. Впрочем, връщайки се на вестник „Ритъм“, е необходимо да се направи едно уточнение – първият опит подобно издание да се появи в България е направен през месец януари 1985 година. „Тангра“ вече са се появили на сцената и, за ужас на социалистическата цензура, придобиват все повече последователи. Неслучайно създателят на списанието, музикалният журналист Чавдар Чендов, решава да сложи тях на корицата. Ето какво разказва той за злостния първи опит за музикално списание в условията на тоталитарната държава: „Слава Богу, че по чиста случайност (а може и да съм пророк?), избраните за корица и гръб „Тангра“ и Росица Кирилова станаха съответно група и певица на годината, та появата на снимките им в началото на 1985 година можеше да се счита за направо светкавична реакция. Не мога да не подчертая, че РИТМИ беше отпечатано в лудницата на 4-ти километър, благодарение на което във всички стаи там висяха цветни снимки на Росица Кирилова. Дори и при най-лудите Тангра не бяха забелязани! Може и да е за хубаво. Но никак не беше хубаво, когато във финалната фаза на отпечатването довтаса представител на ЦК и нареди Тангра да бъдат махнати от корицата и, ако вече няма друга възможност, просто под заглавието да бъде оставено бяло петно... А и основният материал в броя беше за групата. Пълна веселба. Хукнах по инстанциите и научих какви са „страшните престъпления“, извършени от Косьо Марков и компания. По сигнал на неидентифицирана субектеса от Перник те се били появили на сцената във „фашистки униформи“ и „поздравявали публиката с нацистки знаци“. Свързах се със „шурмбанфюрер Косьо“ (Константин Марков, басист и един от двигателите на „Тангра“ – Б.А.) и той ми обясни, че ръководството на младежкия дом не харесало сценичните им костюми и те решили да се появят в еднакви черни панталони, с бели ризи и черни вратовръзки. Изглежда последният детайл е жегнал особено силно комсомолската съвест на местната културтрегерка, както и метълските знаци на палавия по онова време Станислав Сланев, сега Стенли. Както и да е, корицата беше спасена и първото българско списание за поп и рок музика РИТМИ видя бял свят на 5 януари 1985 година. Трябваше обаче да минат още три години, докато се появи първият брой на онзи РИТЪМ“⁹⁷.

Ню уейв публиката у нас има преимущество да е обособена и съществуваща още в средата на 80-те години. Причината тя да бъде приета по-лесно от властта е, че ню уейв музиката далеч не притежава агресивността на пънк и хеви метъл музиката, което вече беше посочено.

Всъщност модата, навлязла покрай пробива на група „Тангра“, става толкова неудържима, че дори държавното предприятие „Рила“ (Стопанско обединение „Рила“, създадено през 1971 година – Б.А.) пуска характерни за ню уейв модата балтони и привлича музикантите от групата за рекламни лица – нещо невиждано до този момент.

⁹⁷ Чендов, Ч. Встъпителна статия към брой 73. – В: Нов ритъм, София, януари 2003.



Група „Тангра“ с характерните за стила ню уейв ретро дрехи.

1988 година е годината, в която родната ню уейв сцена започва да се разделя на различни направления. Групите, които са последователи на „Тангра“ – „Спринт“, „Атлас“, „Клас“, „Оказион“, продължават да творят в този стил и са в линията на чистата ню уейв естетика. От друга страна, с разпадането на група „Кале“ в друга посока тръгват новосформираните „Нова генерация“ и „Ревю“. „Нова генерация“ слагат началото на дарк уейв сцената, а „Ревю“ избират стил, който е смесица от ню уейв, постпънк и неопримитив (чийто флагман е американската група „B-52's“).

Групите от ню уейв линията са по-скоро мейнстрийм ориентирани и успяват да създадат доста хитове, които и до ден днешен са сред най-добрите български песни. „Кукла“ на група „Атлас“ (по текст на Димитър Воев), „Чай“ и „Река си ти“ на група „Клас“, „Хей, здравей“ и „До телефона“ на „Спринт“, заедно с песните от втория албум на „Тангра“ стават част не само от концертните сцени, но и от българските дискотеки.

В книгата си „Аз бях DJ“ един от пионерите на DJ сцената у нас Васко Громков разказва за този период, в който той работи в родния си град Видин: „Най-слушаният стил през лятото на 1988 година в „Телеграфа“ във Видин (легендарната през 80-те години дискотека „Телеграф капия“ – Б.А.) беше ню уейв. Фънкът и диското поотстъпиха позиции на новата вълна във всичките ѝ подвидове. Влиянието на югославското радио и телевизия продължаваше да моделира вкуса на северозападния Видин с възможно най-модерните музикални направления“⁹⁸. Разбира се, в провинцията нещата невинаги протичат гладко. В същата книга Громков разказва случай, в който песента на група „Garbo“ (синти уейв група) „Перестройка“, включваща семплирани фрази на Михаил Горбачов, става повод за посещение на милицията, където той е принуден да направи превод на целия текст, за да бъде позволено пускането ѝ в местните дискотеки⁹⁹. И докато българските ню уейв песни бавно, но сигурно започват да намират своето място в дискотеките, друга част от публиката на новата вълна отказва да бъде част от мейнстрийма и търси своето място в

⁹⁸ Громков, В. Аз бях DJ – книга първа: през 80-те. София: Мултипринт ООД, 2017, с. 130.

⁹⁹ Пак там, с. 138.

ъндърграунда. Натам се ориентират почитателите на дарк уейв направиението. Обединени около фигурата на Димитър Воев, дарк уейв почитателите се превръщат в най-вярната и организирана контракултурна публика у нас в началото на 90-те.

В статията си „Дарк уейв субкултура – мрак, синтезатори и драматизъм в едно“ Кристина Пайташева дава дефиниция на дарк уейв публиката: „В стилово отношение дарк уейвът до голяма степен се доближава до готик субкултурата. Черни дрехи, тъмен грим, множество аксесоари и мрачна потискаща визия са характерните особености за „тъмната вълна“ с електронно звучене. Така или иначе дарк уейвът е и остава във времето музика за ценители, които виждат в посланията му не само мрак и отчаяние, а виталност и издигане над човешките слабости и пороци“¹⁰⁰. Дарк уейв публиката е с доста различна нагласа и създава първите организирани във фенклубове почитатели. Фенклубът на „Нова генерация“ е не просто фенклуб по западен образец. Той е нещо като инкубатор на идеи, вдъхновени от поезията и музиката на Воев. Ню уейв публиката, която избира да се присъедини към „тъмната“ (или по думите на Воев – студена вълна), има не само своя организация, но и бюлетин, който започва да излиза през 1991 година и продължава да се издава и след преждевременната кончина на нестандартния поет, композитор и фронтмен на „Нова генерация“ през 1992.



АНТИСАМОТА

Сигурно всяко една нощта не може да бъде скроина или нескроина. За-
ради това не ви я казва направо – сега в ръцете си държите първия бюлетин,
издаван някога от български фен клуб. Не че никой не се е сетил, просто не
го е нилтвиза пред нас. Означено/може би/ не ва са отири малко смехно това
кредитиване на остана известията за други „жизни“ – хора, днешни, но – убо-
ден оти – то спокоено би могло да притежава същата романтика и откровено-
ност както онова – първото. Отига всеки един от нас да повярва, че се чуваде точ-
но от едн. Не може алтвиз и нил да оспри големият си талант, че въпреки на-
тивностния начин за разпространяване, нилни недостоточен оти в професионал-
изм и още нил други неща една от пленте ни придоби оновите реални изобретения.
А това е сигурно ниланя, че ниланите на ниланите и долендосточно изобрету-
ване не нилва в оновите оновите...

За добро или за лошо перспективата е и замалител контактите ни с пове-
чето от нас не оставят ниланя. Това обаче нилане не бива да ви притежава-
ниланя – времевата, в която ниланите за нилу бе неизменно свързано с нил-
нанае си нилтвизуено ниланение с танцувални отолчето, маса, достойна за нилане
на нил-нанае нилтвизуено ниланение и неизменните оновите нилане с нилане, забравили

Фен бюлетин на „Нова генерация“ – брой 1, януари 1991 година.

Дарк уейв публиката буквално живее и диша с идеите на Воев и „Нова генерация“. Групата не е приемана радушно поради особения си стил, който рязко контрастира с набиращите бърза популярност далеч по-достъпни интонационно пънк и хеви метъл. Нещо повече – самият Воев намира в хеви метъл стила свой враг и това е може би първият по-

¹⁰⁰ Пайташева, К. Дарк уейв субкултура – мрак, синтезатори и драматизъм в едно. София, януари 2008 година. Достъпно на: http://www.fashion-lifestyle.bg/subculture_broi_18 (посетен на: 04.01.2008).

сериозен конфликт между различните контракултурни публики на база идеология. Ето какво казва Воев в интервю за брой 2 на списание „Ритъм“ от 1989 година: „Тепърва предстои да обмисляме поведението и облеклото си. Но не мога да се съглася, че някои „металисти“ отиват на концерти и си носят кожените дрехи в щрангове. За мен това е фалшиво. Ние сме си ние. Каквито сме на сцената, такива сме и преди да стъпим на нея, и след това също“¹⁰¹. В друго интервю, поместено на официалния сайт на „Нова генерация“, Воев отново говори за хеви метъл публиките и отново можем да наблюдаваме идеологически конфликт: „Мисля, че най-малкото не е приятно (Воев коментира освиркванията, които групата е получила на свое участие – Б.А.). Не мога да кажа, че е трудно (да се свири при освирквания – Б.А.). Ние сме го преодолели до известна степен. Плюс това, това е само на някои места, където има агитка от хеви метъли“¹⁰². Този конфликт ще продължи и ще окаже влияние и върху текстовете на групата. В „Патриотична песен“ Воев пише следния куплет:

„А ваш'то сърце се разтваря в чиния,
за сръбско, хеви-метъл и гроздова ракия“

Впрочем този конфликт между две контракултурни публики е един от първите, получили официализиране. По-късно неформални конфликти има навсякъде – леви пънкове срещу ултрадесни скинхедс, хеви метъл фенове срещу ню уейв фенове. В рап музиката в средата на 90-те има конфликт между софийска и варненска публика. Част от тези конфликти обаче на българска почва са по-скоро привнесени като модел от модните тенденции на западната сцена (войната между източната и западната рап сцена в Съединените щати например). А само няколко години след това интервю „Нова генерация“ записват съвместно с една от най-екстремните траш метъл групи на родната сцена „Креш“ съвместна песен „Пропадане“.

Около публиката на „Нова генерация“ се завъртат различни граждански активности, в основата на които стои отново личността на Воев. Русе, един от градовете, откъдето тръгват протестите срещу тоталитарния режим още преди 10.11.1989 година, става повод за провеждане на първия в България екологичен рок фестивал с кауза – благотворителност за страдащото от отпадъчните газове на химическия комбинат край съседния румънски град Гюргево население на град Русе.

През 1991 година се сформира инициативен комитет за провеждането на този фестивал. Целта е да се подпомогне финансово специално създаденият фонд „Спасете Русе“, сумите от който да бъдат предоставяни за лечението на пострадалите от обгазяването русенски деца (проблемът в Русе е химическият комбинат в съседно Гюргево – Румъния, проблем, който по времето на социализма е negliжиран с цел да се запазят добросъседските отношения със социалистическа Румъния).

С организацията на този еко рок фестивал се заема именно фенклуб „Нова генерация завинаги“, а в инициативния комитет са Петър Миланов – журналист, директор на фестивала, Димитър Воев – музикант от „Нова генерация“, Христо Генов – художник, автор

¹⁰¹ Монова, Д. Интервю с Димитър Воев и Кристиан Костов. Ритъм, София, 1989, бр. 2, с. 5.

¹⁰² Неустановен автор, препечатка на официалния сайт на „Нова Генерация“, Интервю с Димитър Воев. Достъпно на: <http://newgeneration-forever.net/index.php?a=show&s=interviews&f=interview6.txt> (посетен на: 12.03.1990).

на плаката за фестивала, Нели Недева-Воева – фотограф, Анелия Кювбашиева – координатор, Роза Георгиева – издател на рекламните материали, Емил Братанов – радиоводещ в БНР, Диана Георгиева – координатор на чуждите групи, Галя Маджарова – координатор на фенклуб „Нова генерация“, Русе, Вили Кавалджиев – певец и музикант, водещ на сцената.

В инициативата се включват групи от всички стилове, а опозиционните политически партии и движения също припознават каузата на Русе и екологичните проблеми на града. На снимката се виждат участниците в този голям фестивал – Асен Масларски, „БГ рок“, „Бейби Фейс“, Вили Кавалджиев, „Гилти“, „Динамит брас бенд“, „Дисонанс“, „Дънс Уондърс“, „Епизод“, „Ер малък“, „Зуби“, „Креш“, „Медикус“, „Подуене блуз бенд“, „Сигнал“, „Стари муцуни“, „Тутакси“, „Уорнинг“, „Фаворит“, „Фобус“, „Хайка“.

ДВАНАДЕСЕТ ЧАСОВ ЕКО РОК ФЕСТИВАЛ СПАСЕТЕ РУСЕ

по идея на фен клуб 'НОВА ГЕНЕРАЦИЯ ЗАВИНАГИ'

Инициатори: **НС 'Екогласност', Зелена партия, КТ 'Подкрепа' Православна църква, Католическа църква, Български червен кръст, Християн демократичен фронт, Движение 'Гражданска инициатива' Зелени патрули, СДС - Русе и др.**

участвуват:
 Асен Масларски, БГ РОК, БЕЙБИ ФЕЙС, Вили Кавалджиев, ГИЛТИ(шата Мейн) ДИНАМИТ Брас Бенд, Дисонанс, Дънс Уондърс, Епизод, Ер Малък, Зъби, Креш, Медикус, Мефисто, Нова генерация, Оказион, Паби рок, Пиромания, ПОДУЕНЕ Блуз Бенд, СИГНАЛ, СТАРИ МУЦУНИ, Тутакси, УОРНИНГ (Англия) Фаворит, Фобус, Хайка
 театрална формация „студентина“ ЦСДК - Възкресия Вихърска

СПОНСОРИ:
БГА „БАЛКАН“, СО „МАТ“ БДЖ, БРП от Русе, 'БОР', 'АРДА' 'ЗИТА', 'ЖИТИ', 'ЮТА', Централна поща - Русе и др.

ФЕСТИВАЛА ЩЕ СЕ ПРОВЕДЕ НА
К П П 7. XI 1991 г. от 10 до 22 ч.
 ДУНАВ МОСТ

Еко рок фест „Спасете Русе“ – официален плакат с участници и организатори.

В навечерието на благотворителния фестивал Димитър Воев дава интервю за българската секция на ВВС, в което казва: „Ние сме свидетели, че рок музиката винаги е била в услуга на високите цели. Мисля, че по света това е доказано. Не виждам защо да не стане

и у нас. Аз смятам, че един такъв концерт би могъл да раздвижи пластовете в страната, даже и в Европа. Просто да се вдигне шум и да се обърне повече внимание на този наистина голям проблем за Русе и изобщо за страната ни“¹⁰³. С този акт дарк уейв сцената чрез собствената си публика и фенклубове заявява открита гражданска позиция, което е абсолютно нехарактерно за западната сцена и съответно за западните публики от новата вълна.



Еко рок фест „Спасете Русе“ – архивен кадър на РТЦ – Русе.

Творческата енергия, генерирана от „Нова генерация“, става причина за появата на още групи, работещи в същия стил и носещи сходни идеи. В началото на 90-те дарк уейв сцената се разраства и се появяват групите „Абсолютно начинаещи“, „Виолетов генерал“, „Воцек и Чугра“, „Мефисто“ (група от Радомир), „Мъртви поети“, „Зеленото убива“ (група от френската гимназия в София). Към тази сцена можем да причислим и „Тутакси“ на Емил Трифонов – Кембъла, но малко по-късно групата променя стила си и се ориентира към алтернативната сцена. Още подобни групи са „69“ от Русе, „Психобагажник“ от Варна, „Второто национално нищо“ от Пловдив, „Кеврщандт“ и „Апатия и снобизъм“ от Кюстендил. Разпространението на дарк уейв контракултурата предполага и клубни концерти, популярни в началото на 90-те като „дарк парти“, на които „Нова генерация“ свирят заедно със сродните си като стил формации. Появяват се и поети, които са вдъхновени от стила на Воев. Всичко това се случва с участието на фенклуб „Нова генерация“, който чрез своя бюлетин дава гласност на творци, работещи в стила. Бюлетинът на фенклуба излиза до 1995 година.

Уникалността на дарк уейв сцената, обединена около „Нова генерация“, обаче запазва идеите на Воев живи. „Нова генерация“ не преустановява дейността си и под една или друга форма групата се събира, за да прави концерти и да продължава да бъде флагман

¹⁰³ Джоунс, П. Интервю с Димитър Воев по повод Еко рок фест „Спасете Русе“ – ноември 1991 година, публикувано в сайта на „Нова Генерация“. Вж. Достъпно на: http://newgeneration-forever.net/index.php?a=show&s=interviews&f=interview7.txt&fbclid=IwAR2z44JFsMFzmz3mmpKT1kIwUH32e5wCAUeyVx0h60OLA_KShPI_dusbbVw (посетен на: 06.11.1991).

на тъмното течение на новата вълна. В началото на ХХІ век драматургът Елин Рахнев заявява публично желание името на Димитър Воев да носи някоя улица или автобусна спирка¹⁰⁴. Това не се случва, но името на Воев вече е сред изучаваните в училище – песента „Кукла“ на група „Атлас“ по негов текст влиза в учебника по музика за 7. клас на издателство „Анубис“.

След кончината на Воев ню уейв публиката претърпява различни трансформации. Твърдото ядро от почитатели се запазва около структурата на фен клуба и дори става организатор на редица ъндърграунд концерти в Благоевград, Варна, София. На тези концерти освен дарк и ню уейв групи участват и пънк формации – в старата бирена фабрика в София (намираща се срещу входа на Българската национална телевизия - днес вече не съществува, но на нейно място е построен бизнес център) се провеждат концерти, на които освен групи като „Виолетов генерал“ и „Зеленото убива“ се появяват и пънк ветераните „Нови цветя“. В този период пост-пънк групата „Ревю“ възстановява своята дейност, тъй като нейният лидер Васил Гюров се завръща от чужбина. Част от почитателите на новата вълна се ориентират и към други навлизащи в България стилове – индъстриъл, електронна музика. В средата на 90-те започва времето на големите електронни партита, където DJ-ите от „Метрополис“ диктуват модата и правят огромни, масово посещавани партита.

Дарк уейв публиката у нас продължава да съществува и може би дарк уейв сцената е единствената от контракултурните сцени, която не преминава бариерата, превръщайки се от ъндърграунд в мейнстрийм.

2.3. Публиките, преходът, целите – обобщение

Разглеждайки в детайли произхода и развитието на някои от най-ярките и обособени идеологически музикални контракултурни групи у нас, можем да си дадем сметка за етапите, в които те възникват, обособяват се около определени идеи, стилистики и убеждения, а след това претърпяват различно развитие и под влияние на една или друга контракултурна мода се разделят на части.

В България годините непосредствено преди падането на тоталитарния режим са времето, в което на практика всички контракултурни общества имат един общ враг – системата, която не им позволява да слушат любимата си музика свободно. Системата, която не им позволява да носят дълги коси или да боядисват косите си в различни цветове, да имат ексцентрични прически или пиърсинг. Тази система е общ враг за всички – от хипита до пънкове и от ню уейв почитатели до хевиметъл фенове. Силата на контракултурните общества е най-голяма тогава, когато те са заедно в исканията си. Такъв е случаят с концерта „Рок срещу цензурата“, който се провежда през месец февруари 1990 година и в който участие вземат групи от целия ъндърграунд музикален спектър. Концертът е част от рок хрониката с най-важните събития за родната контракултурна музикална сцена в края на 80-те и началото на 90-те години, описана в книгата на Румен Янев и Емил Братанов „Цветя от края на 80-те“. Всяка от групите, които участват в този концерт-митинг, изпълнява по една песен и заявява желанието си БНР и БНТ да не цензурират музиката.

¹⁰⁴ Рахнев, Е. Следваща спирка Воев. София. Достъпно на: <https://www.168chasa.bg/Article/1524409> (посетен на: 29.08.2012).

След този митинг, в резултат и на натиска на контракултурните публики, комисията, която извършва тази дейност, бива разпусната.

В статията си „Музиката като начин на живот: за креативните публики“ Клер Леви прави следния извод, базирайки се на различни теории от Валтер Бенямин и Адорно до Хебдидж: „Общото между тях (различните стилове в рок културата – Б.А.) насочва най-често към особеността поколенчески стремеж за общностна идентичност, която търси „своя“ културна алтернатива, опонирайки на общоприетите норми и хегемонии в контекста на доминиращата култура. Наблюдаваме този стремеж в полето на хипи културата през 60-те и на редица по-сетнешни стилове като прогресив рок, ню уейв, пънк и хевиметъл през 70-те, както, да кажем, и в полето на хип-хоп културата през 80-те“¹⁰⁵. Тезата на Леви обяснява факта, че в началото на прехода между различните контракултурни публики у нас няма идеологическа вражда. И ако има такава, тя е на маргинално ниво, а не на ниво идеология или война. Нещо, което се случва в средата на 90-те години между крайни фракции в пънка – ултрадесните скинхеди срещу ултралевите анархисти.

За да се случи определена културна (в случая – контракултурна) идентичност, първата и най-важна победа е да се постигнат условия за подобна идентичност. А те включват демокрация, плурализъм, свобода на мненията, вероизповеданията, свобода на сексуалната ориентация и гарантирано спазване на човешките права. Може би това е причината контракултурните публики у нас в началото на 90-те да нямат ясна политическа ориентация вдясно или вляво. Всички контракултурни публики имат ясни искания, които, от една страна, са резултат от осъзнатото желание за самоопределение без идеологически рамки. А от друга страна, са ценностите, изповядвани от флагманите, от композиторите, текстописците и фронтмените на контракултурните музикални групи у нас.

В книгата си „Музика и публики – нови концепции за отвореност“ Милена Шушулова-Павлова говори за културното „джемиране“ (културното развитие – общуването като култура, истината като култура, човечността като култура, културните деформации в хода на самия процес). Тя разглежда културното джемиране като форма на масова комуникация, която се опитва да надмogne нейните недостатъци. „Необходимо е адаптиране на посланието към реалностите и на реалностите към посланието, за да има чуваемост и интерес от страна на аудиторията“¹⁰⁶ – пише Шушулова-Павлова в главата „Културно джемиране“. В случая посланието на всички контракултурни музикални групи по време на прехода в България е напълно адаптирано към реалността, а реалността е част от художественото послание. Дали това ще са текстове, клеймящи цензурата. Дали ще са песни подигравки със социалистическия реализъм или казионната „естрадна“ музика. Дали ще са песни в подкрепа на екологични каузи или в защита на човешките права – тук безспорно контракултурните публики на прехода са единни.

С развитието на демокрацията и навлизането все по-силно на западното влияние у нас, родните публики все по-често започват да следват западния модел. Така групите от прехода престават да са толкова важни и сцената у нас получава много нови и разнообразни

¹⁰⁵ Леви, К. Музиката като начин на живот: за креативните публики. – В: Изкуствата, пазарът, публиката. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013, с. 20.

¹⁰⁶ Шушулова-Павлова, М. Музика и публики – нови концепции за отвореност. София: Нов български университет, 2015, с. 280.

разновидности във всеки контракултурен стил. Дали това ще е пост-пънк, ска или хардкор при пънк сцената, блек метъл или грайндкор при метъл сцената, индъстриъл или електронни стилове в ню уейв сцената – всички тези разновидности дават своето отражение и променят сериозно ситуацията сред публиките. Но това разделение и сепариране на практика пречи да се появяват масово почитани неформални лидери от страна на контракултурната сцена.

Това, което за ранните години на контракултурната сцена са хора като Воев („Нова генерация“), Владимир Попчев и Николай Йорданов/Колю Гильна („Контрол“), Васил Гюров („Ревю“), Любомир Малковски („Ера“, „Ер малък“), вече няма да се случи. Сцената е разделена на голям брой малки, често маргинализирани и вербално враждуващи помежду си групи.

В този ред на мисли никак не е чудно, че някои от лидерите на неформалните публики от края на 80-те и началото на 90-те се впускат с променлив успех в политиката и в гражданските движения.

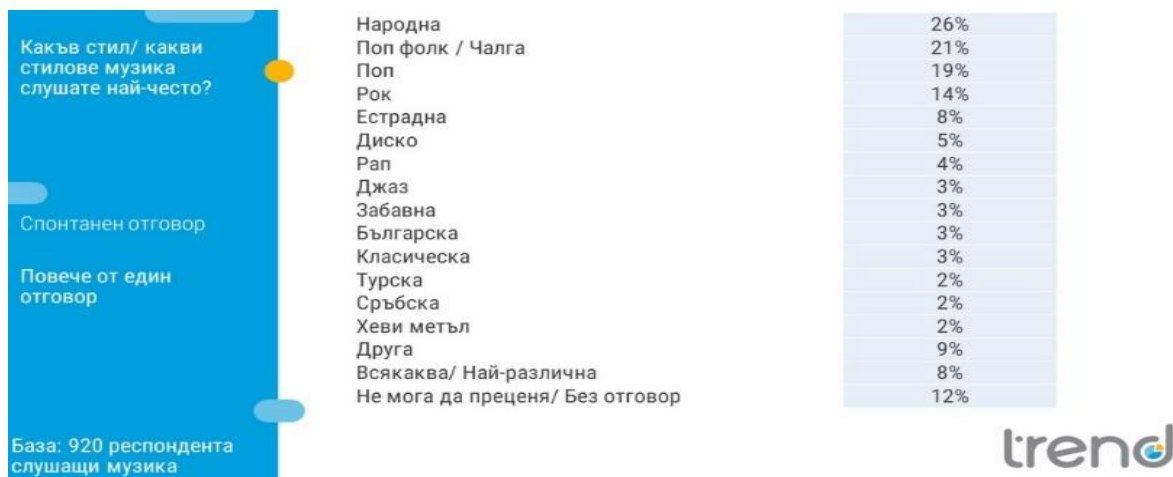
2.4. Реалностите днес – музикалните вкусове в България, липсата на база данни за контракултурните музикални направления

В средата на месец август 2019 година в българските медии бе публикувано изследване по поръчка на вестник „24 часа“, направено от социологическа агенция „Тренд“¹⁰⁷.

Изследването „Музикалните предпочитания на българите“¹⁰⁸ бе широко отразено във вестници, сайтове и социални мрежи и представи картината на масовия вкус у нас. То е направено през май 2019 година върху базата на 1007 ефективни интервюта на български граждани, навършили 18-годишна възраст. При размер на статистическата грешка $\pm 3,1\%$ проучването дава следните резултати:

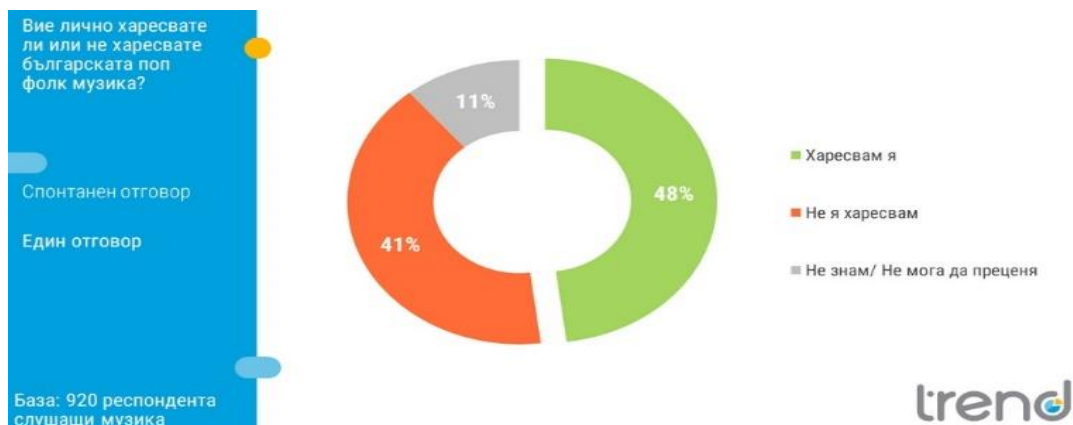
¹⁰⁷ „Тренд“ е независима социологическа агенция на българския пазар. Основана е през 2016 г. и е член на Европейската асоциация за социални и маркетингови проучвания (ESOMAR).

¹⁰⁸ Музикалните предпочитания на българите. - В: Тренд. Достъпно на: <https://rctrend.bg/project/музикалните-предпочитания-на-българ/?fbclid=IwAR2pnMxOursJVGZb8hr5cGw5LabUR2g2f-V4vZl6QItQNd8YRIWxQyp3sjg> (посетен на: 28.09.2019).



Таблицата е цитирана по изследването „Музикалните предпочитания на българите“ на социологическа агенция „Тренд“, проведено на 11-17 май 2019 г.

Социологическото изследване на „Тренд“ породило противоречиви коментари и тълкувания. Някои медии отбелязаха факта, че все пак масовият вкус клони не към поп-фолк/чалга музиката, а към народната музика¹⁰⁹. На други места – в сайта „Офнюз“¹¹⁰ например, акцентът бе, че все пак в един слот от проучването 48 процента от анкетиранияте пълнолетни български граждани са заявили, че харесват попфолк/чалга музиката:



Таблицата е цитирана по изследването „Музикалните предпочитания на българите“ на социологическа агенция „Тренд“, проведено на 11-17 май 2019 г.

Подобна информация за музикалните предпочитания дава и по-ранно социологическо проучване за Югозападна България през 2012-2013 година. То е направено от екип на Югозападен университет „Неофит Рилски“ по проект на Регионален научноизследователски център „Балканите-Европа“ към Фонд „Научни изследвания“ с ръководител доц.

¹⁰⁹ Народната музика победи чалгата. – В: 24 часа. 17 август 2019 г. Достъпно на: <https://www.24chasa.bg/mnenia/article/7610157> (посетен на: 28.09.2019).

¹¹⁰ Йончев, Владимир. Чалгата била умряла? Глупости, по-слушана е отвсякога. – В: OFFNews, 17 август 2019. Достъпно на: <https://offnews.bg/analizi-i-komentari/chalgata-bila-umriala-gluposti-po-slushana-e-otvsiakoga-709495.html> (посетен на: 17.08.2019).

д-р Мария Серафимова¹¹¹. Върху основата на 1730 броя анкети в това емпирично социологическо изследване (ЕСИ) от 2012 година Иванка Влаева представя резултатите за предпочитаната музика. „...На първите 3 места са: по-общите категории народна музика (22,8 %), попфолк (21,9 %), поп музика (20,4 %). Следват категориите на техно, хаус (9,1 %), рок (8,5 %), джаз (3,4 %). След тях са електронна (2,4 %), етно (1,7 %), ню ейдж (0,8 %), ембиънт (0,7 %)“¹¹². Авторката също коментира смесването на терминологията от потребителите.

Връщайки се на резултата от изследването на агенция „Тренд“, трябва да се отбележи лавината от коментари на различни български интелектуалци, учени, общественици и журналисти, породени от актуалното към август 2019 проучване. В статията си „Половин България харесва чалгата. Чалгата на мутрите“ в българската страница на „Дойче веле“ бившият председател на Съвета за електронни медии професор Георги Лозанов пише: „Но работата е там, че попфолкът“¹¹³ (казано по-вежливо) не е просто музикално явление – в България той функционира като идентификационен маркер за групова принадлежност“¹¹⁴.

Извън реакциите на това, подлежащо на различни тълкувания социологическо проучване, обаче за пореден път се очертава липсата на прецизна терминология и дефиниции, свързани със стилове, направления, поп и контракултурни явления. Няма как да не прави впечатление, че в резултатите на социологическото проучване на „Тренд“ са използвани различни термини, които биха могли да бъдат възприети заедно, сумарно. Например терминът поп музика, събиращ различни видове музика – от танцувалните, та до най-радикалните контракултурни музикални стилове, би могъл да бъде механично събран с рок музиката, естрадната, рап, хеви метъл. Всички тези стилове на практика са част от поп културата и механичният им сбор под общата шапка на поп музиката в изследването на „Тренд“ би донесъл резултат от: 19% (поп музика) + 14% (рок музика) + 8% (естрадна музика) + 5% (диско музика) + 4% (рап музика) + 2% (хеви метъл музика) = сумарно на 52% от анкетираните. Ако към този механичен сбор от различни стилове и терминологии за поп музика добавим трите процента анкетираните, заявили, че слушат „забавна музика“, то тогава можем да отчетем общ успех за поп музиката като цяло – с общо 55 процента. Подобни аритметически сметки обаче не могат да бъдат направени. Най-малкото защото дефинирането в поп музиката не е прецизно, откъдето следва и смесването на радикално отричащи се стилове в един общ масив – поп музика, рок музика. Днес понятията „поп музика“, „рок музика“, „дискотечна музика“, „забавна музика“ или пък „танцувална музика“ са по-скоро стереотипни обобщаващи определения. Не съществува официална база данни, в която можем да установим кой изпълнител/група в какъв точно стил работи, защото единствената информация идва или под общото име „поп музика“, или под другото – „рок музика“. Впрочем дори дружеството, което се грижи за авторските права на

¹¹¹ Вж. Серафимова, Мария. (ред.) Културни паралели. Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“, 2013.

¹¹² Влаева, И. За мястото на музиката в културата на Югозападна България. – В: Културни паралели. Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“, 2013, с. 70.

¹¹³ Вж. Димов, В. Етнопопбумът. София: Българско музикознание. Изследвания, 2001.

¹¹⁴ Лозанов, Георги. Половин България харесва чалгата. Чалгата на мутрите. – В: dw.com, 20 август 2019. Достъпно на: <https://www.dw.com/bg/половин-българия-харесва-чалгата-чалгата-на-мутрите/a-50097491> (посетен на: 20.08.2019).

българските музиканти – „Музикаутор“, разделя авторите на няколко категории, като всяка от тях има квота в управлението на дружеството¹¹⁵.

- а) автори на симфонична, камерна, хорова, солова и оперна музика;
- б) автори на популярна, филмова, електронна, приложна музика и джаз;
- в) автори на текст, свързан с музика;
- г) автори на музика на фолклорна основа;
- д) музикални издатели.

Дори и тук в базата данни на дружеството липсва реална терминология и категоризация относно произведенията, чиито права „Музикаутор“ защитава. Групата Х може да свири в стил „траш метъл“, но въпреки това тя влиза в категорията „популярна, филмова, електронна, приложна музика и джаз“, което технически е достатъчно както на дружеството, така и на носителя на правата – съответната група. При така очертаващата се картинка на липсваща прецизна категоризация на поп, рок и контракултурните направления единствените източници на информация остават някои сайтове в интернет.

Когато говорим за рок музика например, трябва да се съобразим с факта, че стиловете и теченията вътре в тази категория са наистина огромно количество. Те са толкова много видове, че понякога е трудно дори да си представим как една блек метъл група и една ню уейв група са представители на един и същ обобщаващ музикален стил – рок.

Тук, в категоризирането на различните групи у нас, на помощ идват сайтове като „Български рок архиви“. Сайтът е интересен не само поради големия списък с професионални и самодейни групи, но и заради начина, по който функционира. В него се предлага формула за категоризиране на формациите или соловите изпълнители, свирещи в различни направления на рок музиката у нас¹¹⁶.

Предложените категории на сайта са, както следва:

- по азбучен ред;
- по стил;
- по година на създаване;
- по региони;¹¹⁷
- по издания.

Прави впечатление и доста доброто категоризиране на стиловете и техните разновидности: рок/блус, пънк, метъл, ню уейв/авангард, хардкор, алтернативна музика, индъстриъл, кросоувър, ска/реге. Във всеки един от тези стилове са отразени подстиловете –

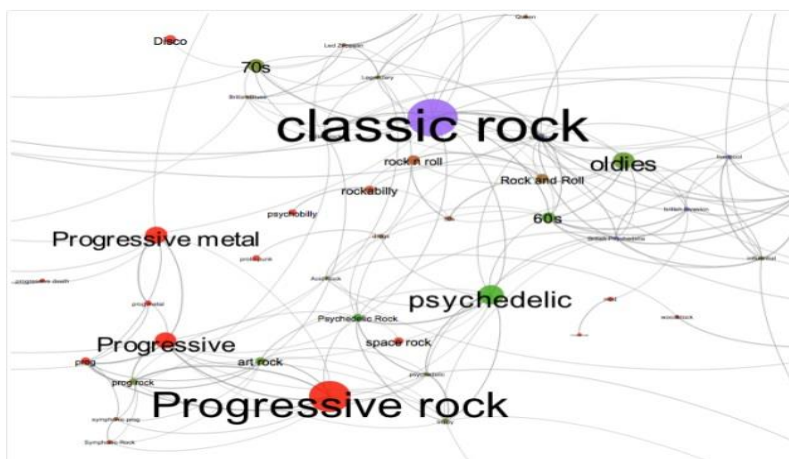
¹¹⁵ Устав на „Музикаутор“, раздел II, член 15. – В: Музикаутор. Достъпно на: <https://www.musicautor.org/bg/p/musicautor/ustav> (посетен на: 24.08.2019).

¹¹⁶ Български рок архиви. Достъпно на: <http://www.bg-rock-archives.com/index.php> (посетен на: 10.08.2019).

¹¹⁷ Посочени са областните градове, без да може да се избират изпълнителите.

така например в хеви метъл направлението имаме траш метъл, дет метъл, симфоничен метъл, готически, фолк метъл. В ню уейв/авангард стила имаме синти поп, дарк уейв, ню уейв, електро и пост-пънк.

Впрочем съществува добра графична визуализация на всички стилове и подстилове в рок музиката. Тя е направена от доброволци на сайта с отворен код <https://monthlymusichackathon.org/>. Базирана на интерфейс, подобен на този в Google Maps, визуализацията представя всички съществуващи направления в рок музиката, а отвореният код предполага, че могат свободно да се добавят още данни от доброволци¹¹⁸.



Визуализация на стиловете в рок музиката: <http://static.echonest.com/playlist/moms/>

Връщайки се към сайта „Български рок архиви“, можем да отбележим, че доста задълбочената категоризация в него се дължи на уникалния отворен код на сайта – администраторите на страницата имат съответни изисквания към всяка група, която иска да бъде включена в тази свободна база данни на българския рок:

„1. Групата да се вписва в някоя от разновидностите на рока, изброени в меню „По стил“.

2. Активен период.

3. Населено място, където е създадена и позиционирана групата.

4. Списък на всички музиканти, преминали през групата (например Иван Петров - китара (1997–2005).

5. Снимка на групата (и лого, ако има).

6. Кратка биография“.

По този начин и чрез тези заложили критерии групата бива отнесена точно към стила, в който работи. Важното и полезното на тази база данни, свързана с ъндърграунда и рок сцената у нас, е, че чрез нея могат да се направят редица заключения относно:

¹¹⁸ Липса на търсене по автори в сайта с отворен код „Визуализация и карта на музикалните стилове в рока“. Достъпно на: <http://static.echonest.com/playlist/moms/> (посетен на: 22.04.2012).

- има ли средища на определени контракултурни музикални стилове в България;
- кои са най-активните периоди на ъндърграунд и контракултурните музикални сцени у нас и с какви исторически или икономически събития бихме могли да свържем тази активност.

По този начин бихме могли да направим важни изводи за развитието на рок музиката у нас.

С оглед на примера със сайта „Български рок архиви“, можем да кажем, че прецизирането на терминологията за популярна и контракултурна музика у нас е важно и необходимо. Тази музика и тази култура тепърва ще бъдат сериозно изучавани като част от социално-политически и икономически преходи, бунта на младите поколения и постепенното прерастване на контракултурните публики у нас в един от стълбовете на гражданското общество, но и като музикални характеристики.

Необходимостта от създаването на база данни на българското музикално наследство е продиктувана от няколко различни предпоставки:

- Липсата на единен регистър, свързан с българското музикално наследство – понякога единственият източник на информация за българска музика се явява Уикипедия, която не може да бъде еднозначно приета като достоверен източник на информация.
- Разпокъсаността на данните – за да бъде открито дадено произведение, както и информацията за него, е необходимо да търсим в различни институции – Съюз на българските композитори, частната организация за управление на авторските права „Музикаутор“, дружеството „Профон“, Златния фонд на БНР, библиотеките на СБК, НМА, НБУ, СУ „Св. Климент Охридски“, ЮЗУ „Неофит Рилски“ и др. Някои от тези институции нямат търсачки за свободно ползване онлайн.
- Липсата на обща платформа за българска музика – не съществува търсачка, в която може да се търси по стилове, жанрове, автори, музикални райони. Прецизната терминология за популярна и контракултурна музика у нас задължително трябва да бъде свързана и със следните критерии – освен жанрове, региони и периоди (от кога до кога твори дадена група, дали има промяна в състава, в стила), трябва да разглеждаме и авторите, аранжорите, текстописците.

В интернет се съдържат важни данни за поп музиката у нас и е необходимо те да бъдат използвани, но и анализирани, и систематизирани от изследователите. В този ред на мисли сред източниците за изследване ще посоча интернет сайтове, специализирани блогове, архиви от вестници и списания – например излизалите дълги години „Ритъм“, „Егоист“, „Рок булевард“, „Меридиан рок шоу“.

От съществено значение за изследванията е научната и документалната литература по темата. Книги като „Поп музиката“ (Стателова, Р.; Чендов, Ч. София: Музика, 1983), „Преживяно в България: рок, поп, фолк 1990–1994“ (Стателова, Р. София: Рива, 1995), „Цветя от края на 80-те. BG Рок – история / поезия“ (Янев, Р.; Братанов, Е. София: Парадокс, 2014), „Истории за българския рок“ (Гълов, Г. София: Импулс, 2015) са ценни и важни свидетелства за поп и рок сцената у нас и представляват важна част от теоретичните наблюдения над музикалната контракултура. Сред изследванията в тази област през последните години са: „Алтернативна музика от България: артисти и аудитория, сцена и

медии“ на Гергана Райжекова (София: СУ „Св. Климент Охридски“, 2017, докторат)¹¹⁹. Дълги години с контракултурните музикални стилове в медиите бяха ангажирани музикалните журналисти Гергана Ковачева (БНТ, музикален редактор и делегиран продуцент), Емил Братанов (БНР, Дарик радио, Офнюз „Черна рок класация“, програма „Христо Ботев“ по БНТ, вестник и списание „Ритъм“), Васко Громков (БНТ „Ново 10+2“, БНТ 2), Ивайло Кицов (списание и вестник „Ритъм“, сайт mysound.bg), Илиана Бойчева (радио „Тангра“, вестник „Ритъм“, „Кречетало“, БНТ 1), Васил Върбанов (радио „Тангра“, „Лакриц“ – БТВ, „Кречетало“ – БНТ 1), Румен Янев (списание и вестник „Ритъм“, радио „Тангра“).

Създаването на тази база данни за поп и контракултурна музика у нас е необходимо и може би е време музикалната наука, която в голяма част доскоро се отнасяше доста снизходително към поп културата (не само) в България, да преосмисли отношението си към този феномен. Той беляза социално-политическия преход, започнал в края на XX век, и формира вече две поколения, родени в края на комунистическия режим у нас и след демократичните промени през 1989 година.

Връщайки се отново на социологическото изследване на „Тренд“, си давам сметка, че то, вместо да даде отговор на въпроса за музикалния вкус на българина, задава нови въпроси. Например – 3 процента от българите заявяват, че слушат класическа музика. Тук се налага да се попитаме – а какво точно означава класическа музика? Дали това са Пендерецки и Онегер, или Ричард Клайдерман и Андре Рийо. Дали концертите в зала „Арена Армеец“ със симфоничен оркестър, който на живо изпълнява музиката от филма „Властелинът на пръстените“, са класически концерти, или за класически концерт можем да приемем само такъв в зала „България“, включващ кратка концертна пиеса, голям инструментален концерт и голяма симфония след антракта?

Въпросите са толкова много, а отговорите – по-скоро стереотипно обобщаващи. Сред публиката са разпространени различни типове клишета при определяне на разновидностите музика. Например – има китари – значи е рок. Има оркестър – значи е класическа музика. Има красива певица – значи е поп музика. Всичко това днес е външен критерий за определяне на даден стил у мнозина. И за да бъде променен този критерий, но най-вече, за да можем от научна гледна точка да изследваме контракултурните, а и традиционните музикални стилове, е нужно да имаме своя, българска музикална база данни. Тогава вече ще изследваме какви са музикалните вкусове у нас и как държавата чрез своите инструменти – култура, образование и други – може да работи, за да се повишат естетическите критерии в България.

2.5. Значими събития, свързани с контракултурните публики 1987 – 1991

В разказа за историята на контракултурните публики у нас има доста значими събития, някои от които са в ползрението на този научен труд. Тук обаче ще покажа нагледно

¹¹⁹ Ражейкова, Г. Развитие на съвременната алтернативна сцена в България (Музикални клубове и медии). София: СУ „Климент Охридски“. Достъпно на: https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet_t/proceduri_za_nauchni_stepeni_i_akademichni_dl_zhnosti/proceduri_po_pridobivane_na_nauchni_stepeni/pridobivane_na_obrazovatelna_i_nauchna_stepen_doktor/arhiv_za_uch_2017_2018_g/zaschitili_za_uch_2017_2018_g/gergana_angelova_rajzheкова_fakultet_po_zhurnalistika_i_masova_komunikaciya (посетен на: 18.10.2018).

част от важните и значими от тях, легитимирали българската контракултурна сцена. Следвайки в прогресия събитията от края на социализма и началото на процесите на демократизацията, ще видим, че от 1987 г. и първия (безславно завършил) рок фестивал в София до 1990 г. и наградата „Златният Орфей“, присъдена на хевиметъл групата „Ера“, са минали само три години – три години, които отделят ъндърграунд от мейнстрийм. За тези три години, от нещо, което срамежливо се приема от статуквото, контракултурната сцена се превръща в почти официална култура. В списъка със значими събития, белязали този бърз преход, са поставени може би най-важните и масови прояви на контракултурната музикална сцена у нас – рок фестивали, концерти с конкретна обществена мисия, екологични фестивали.

Рок фестивали и големи концерти на българските рок групи¹²⁰

Информацията за значимите събития, свързани с музикалната контракултура от края на 80-те и началото на 90-те години на XX век, може да бъде открита в различни информационни масиви, но като че ли най-систематично събитията са разгледани в интернет сайта <https://bgnewwave.alle.bg> (цитиран в заглавието). Към събитията там се добавят и още важни, но несистематизирани – големият концерт, свързан с искането за демонтиране на мавзолея на Георги Димитров, и Еко рок феста в Русе.

1987 и 1988 са годините на първите два рок фестивала у нас, на които контракултурата на практика получава своята легитимация (за фестивала през 1987 г. и за скандалния му край виж глава първа и началото на втора на този труд). Ето имената на групите, които свирят на тези фестивали, и мястото на събитията:

1987: „Ера“, „Кале“, „Субдибула“, „Соларис“, „Тротил“, „Ахат“, „Атлас“, „Апокалипсис“. Фестивалът се провежда в София, Летен театър. 1988: „Орион“, „Ера“, „Конкурент“, „Дисонанс“, „Клас“, „Елит“ – този фестивал се провежда на стадиона в софийския квартал „Дружба“.

Още един фестивал, който завършва преждевременно, е „Рок под звездите“, организиран между 1 и 3 юли 1988 г. в летния театър в ММЦ (Международен младежки център) в Приморско. „Контрол“ печелят награда на списание „Ритъм“.¹²¹

През същата година се провеждат и други два фестивала, на които се появяват групите „Атлас“, „Ревю“, „Нова генерация“, „Мираж“. Това са фестивалът „Свят, чудни хора“ в Мичурин (лятно кино), май 1988 г. и Празникът на списание „Ритъм“ в Димитровград на площада, 20 октомври същата година.

1988 и 1989 са годините на така наречените „Панорами на младежкото авторско поп и рок творчество“ – през 1988 и 1989 г. се провеждат две такива, а мястото е спортна зала „Фестивална“ в град Видин. Наградата за 1988 г. печели „Контрол“, а за 1989 г. – „Нова генерация“. Сред участниците са „Конкурент“, „Субдибула“, „Ера“, „Клас“. В журито са познавачи в тази музикална област – Чавдар Чендов, Кирил Маричков, Розмари Стателова.

¹²⁰ Рок Фестивали. bgnewwave.alle.bg. Достъпно на: <https://bgnewwave.alle.bg/филми/рок-фестивали/> (посетен на: 07.05.2019).

¹²¹ Янев, Р. Епохално. За задния двор, цветята и епохата. (28.11.2014) Достъпно на: <https://www.ploshtadslaveikov.com/epohalno-za-zadniya-dvor-tsvetyata-i-epoh/> (посетен на: 09.09.2018).

През **1990 г.** група „Ера“ печели голямата награда за българска песен на „Златният Орфей“ с песента „Градът“ по музика и текст на Любомир Малковски (Слънчев бряг, Летен театър). Това е огромна изненада за всички – първата награда за рок песен и за рок група в цялата история на фестивала – ако изключим наградата от 1967 година на Георги Минчев и група „Щурците“ за песента на Борис Карадимчев „Бяла тишина“. Тази песен обаче не е в категория „Голяма награда“, а е „Първа награда за българска песен“, както и самата песен „Бяла тишина“ по-скоро е поп песен, макар изпълнена от рок група, т.е. не се вписва в рок стилистиката.

През месец февруари на същата 1990 г. се провежда концертът „Рок срещу цензурата“, с който представителите на музикалната контракултура се противопоставят на съществуването на комисии, които цензурират песните им в националните медии. Участници са много български групи от всички музикални стилове, а съвсем скоро комисиите са разформирвани.

Ще спомена още две важни събития от **1990 и 1991** година, обединени около конкретни политически и социални искания, в които активно се включват представители на контракултурата в България:

Концерт в подкрепа на демонтирането на мавзолея на Георги Димитров – 1990: София, сцена пред бившия мавзолей на Георги Димитров. Участват „Нова генерация“, „Стари муцуни“, Вили Кавалджиев, „Клас“, „Ера“. Девет години по-късно, на 27 август 1999 година мавзолеят е срутен.

„Еко рок фест“ в Русе – 7 ноември 1991 година: Русе, КПП „Дунав мост“. Фенклубът на „Нова генерация“ е основен двигател на първия в страната „Еко рок фест“ в защита на русенци. Участват „Нова генерация“, „Мефисто“, „Тутакси“, „Baby Face“, „Подуене блус бенд“, „Пиромания“, „Дисонанс“, „Ер малък“, „Стари муцуни“, „Креш“.

2.6. Публиките днес - изводи

Публиките в края на второто десетилетие на ХХІ век се различават много сериозно от публиките в началото на прехода (80-те и 90-те години на ХХ век). Причините са много, но главната е, че днес всяка информация вече е напълно достъпна – можем да разполагаме с целия световен информационен ресурс само с едно натискане на дисплея на събствения ни мобилен телефон.

След присъединяването ни към Европейския съюз, появата на нискотарифните самолетни компании и постоянно случващите се концерти в България и в Европа, нашата публика вече е част от световната публика. Така всеки пънк почитател може да отиде и да гледа „The Exploited“ или „Madness“ на живо (първите свириха няколко пъти в България, вторите – в съседна Сърбия преди няколко години).

Хевиметъл почитателите пък са буквално презадоволени от световни имена, които концертират у нас – мегазвездите „Metallica“ бяха в България 3 пъти – 11.06.1999 г. в Пловдив – стадион „Пловдив“, 28.07.2008 г. в София – стадион „Васил Левски“ (пред 50 000

зрители), 22.06.2010 г. – София, стадион „Васил Левски“ (35 000 души публика). В България свиреха „Iron Maiden“ (4 концерта – 1995, 2007, 2014, 2018), „Judas Priest“ (2004, 2011, 2017), „Accept“ (1993, 2005, 2012, 2018), „Manowar“ (2007, 2008, 2010, 2019), „Anthrax“ (2010, 2016), „Slayer“ (2002, 2008, 2010, 2012, 2016, 2019), „Cradle of Filth“ (2008, 2013), „Cannibal Corpse“ (2006, 2019), „Napalm Death“ (2008, 2009, 2011). В България през последните години преминаха и най-касовите групи, като „AC/DC“ (14.05.2010), „Guns N' Roses“ (08.07.2012), „Faith No More“ (14.08.2009). При този наситен пазар спрямо населението на страната (България е 7 364 570 души според преброяването от 2011 г.) публиките вече са капризни и презадоволени. Липсва и „врагът“ в лицето на цензурата, тоталитаризма, детската педагогическа стая, намаленото поведение в училище заради „неприлични“ дрехи.

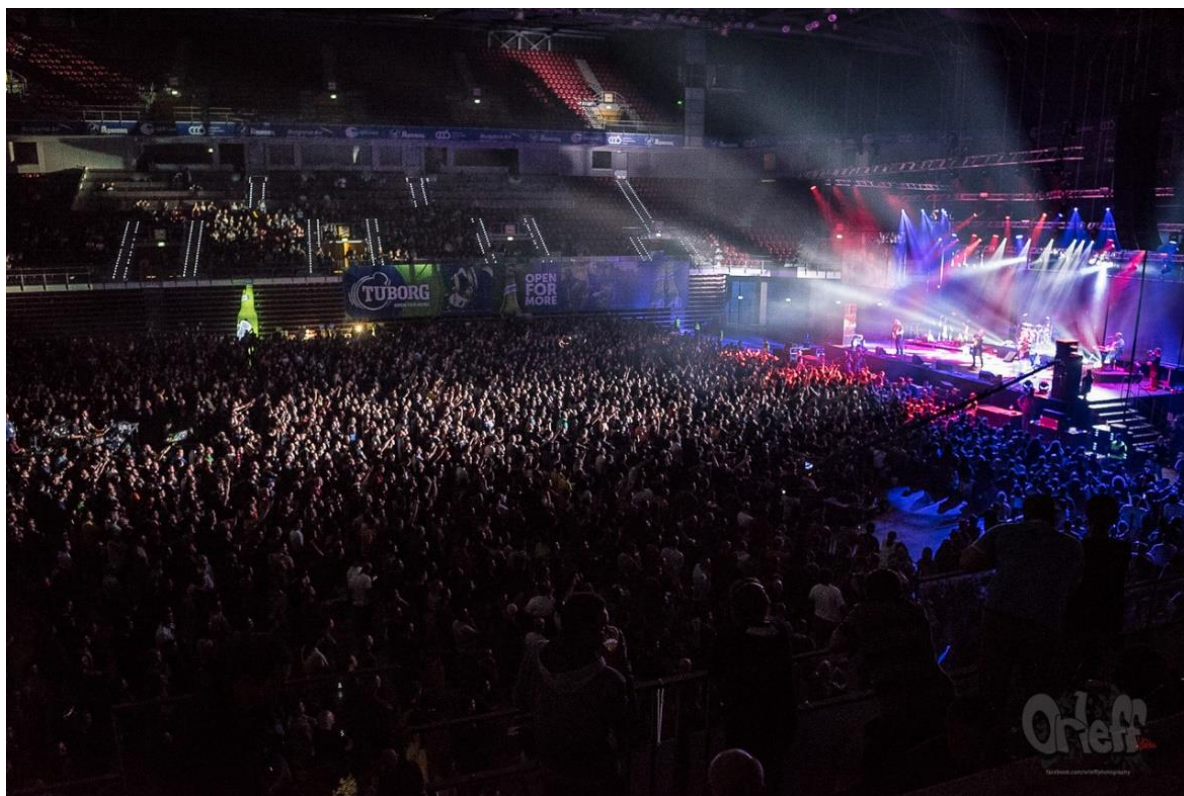
Днес публиките са се превърнали по-скоро в клубове по интереси и донякъде са загубили своята същност на контракултурни общества, организирани във фен клубове или спонтанно събрали се, изповядващи общи ценности.

Пънк публиката, подобно на западната, изповядва леви идеи и е антиконформистки и антикапиталистически насочена. Но тази публика е малобройна, тя се събира в малки клубове и няма масовостта на пънк публиките от началото на 90-те, когато концертите на „Контрол“, „Хиподил“, „Холера“ и „Ревю“ пълнят залите в страната.

Хевиметъл публиките са се разделили – от ортодоксалните почитатели на „добрия стар хевиметъл“ в лицето на групи като „Judas Priest“, „Metallica“ и „Iron Maiden“ до почитатели на най-брутални жанрове като гор грайнд (екстреман стил, характерен с ужасяващите текстове за насилие и разчленени трупове, характерно пеене, използващо реално транспониращ ефект за гласа, който го сваля с октава надолу, почти до пълния му спектрален разпад) и окултния и сатанински блек метъл.

Ню уейв публиката вече не е съставена от тийнейджъри (чист ню уейв вече няма, отдавна този стил се е трансформирал в индъстриъл, електронни направления, британски инди-пендънт рок или различни дискотечни стиловевиж 1 глава – Б.А.). Съществува един феномен – групите от периода на прехода все още правят концерти. И тези концерти са успешни. Такъв концерт направиха хевиметъл пионерите на родната сцена – „Ахат“, „Ера“ и „Конкурент“ (28 юни 2006 година в зала „Универсиада“ в София).

През месец април 2018 в зала „Арена Армеец“ „Нова генерация“, „Контрол“, „Ревю“ и „Хиподил“ събират над 7500 почитатели. Въпреки огромния успех на концерта, на сцената ясно се виждат и някои настъпили във времето конфликти – оригиналните фронтмени на „Ревю“ (Милена Славова) и на „Контрол“ – Николай Йорданов (Колю Гильна), изпълняват само по 2 песни с бившите си групи. Въпреки това концертът е най-успешният български рок концерт за последното десетилетие като посещаемост и като значимост (продадени са над 7500 билета по данни на организатора „SKD sound“).



„Нова генерация“, „Ревю“, „Контрол“, „Хиподил“ – 30 години по-късно – концерт в зала „Арена Армеец“, София, април 2018 година.

Този голям успех обаче не е свързан с контракултурните публики от второто десетилетие на ХХІ век, а по-скоро с бившите контракултурни публики от края на 80-те и началото на 90-те години на ХХ век.

Обобщавайки разликите между днешната публика и публиката на прехода, между днешните групи и групите на прехода, би било добре да видим какво казват за този период някои от флагманите на контракултурната музикална сцена от края на социализма.

В интервю за сайта „Метал Катехизис“ Владимир Попчев – композитор и основен текстописец на „Контрол“, казва следното: „Тогава (през 80-те – Б.А.), за да имаш всичките тези неща (Попчев говори за условията за свирене – инструменти, репетиционни, участия – Б.А.), имаше условия. „Да, вие ще свирите тук, но ще изпълнявате еди-какви си песни“. При комунизма нямаше наеми. Плащаше се в натура! Трябваше да изпълняваш онова, което те искаха.“ – казва Попчев. „Това може би е причината да е имало такива (контракултурни – Б.А.) групи. Натрупаното напрежение. Както казваше Любо Малковски (фронтмен, композитор и текстописец на група „Ера“ – Б.А.) – „Обикалям по магазините, за да събирам творческа злоба“. Магазините представляваха една витрина, пълна с водка от горе до долу. И това е. Нямаше нищо друго. Трябваше да чакаш до четвъртък, за да си купиш хамбургски салам примерно. Това бяха идиотщините на комунизма. И така, човекът събрал творческа злоба и нещата си станали. Написал е хубави песни. А сега откъде да я събират тая творческа злоба? Да пеят по цял ден „Няма пари, тежък ми е животът, баба ми получава малка пенсия“? Да, ама не е така! Повечето от тези деца, които свирят, са много добре материално и в тях няма никаква злоба“.

Васил Гюров от „Ревю“ също говори за разликите и приликите между прехода и сегашното време: „Винаги има против какво да се бунтува човек. Аз не съм сигурен дали сега нещата, против които човек си струва да се бунтува, не са повече. Тогава имаше едно нещо много ярко изразено – липсата на свобода. Ние против това ритахме и нищо друго не ни интересуваше. Сега има свобода, която е по-скоро свободия, но има и много други неща, за които да се пее. И хората го показват“¹²².

Светльо Витков, фронтмен и текстописец на пънк група „Хиподил“, е далеч по-краен в интервю за Ивайло „Нойзи“ Цветков в „Офнюз“: „Не. Това време (на осъзнатия бунт – Б.А.) мина. Сега е времето на моловете, на хранителните вериги, на средната работна заплата, на социалните мрежи и виртуалната реалност. Време на отчужденост, незаинтересована пренаситеност и на личен успех с цената на всичко. Когато в световен план, образно казано, „камбаната удари“, след време ще се усети и тук. Както винаги. Тогава ще дойде и промяната към по-добро в територията, наречена България“¹²³.

В крайна сметка поколението на прехода и неговите „лидери на мнение“ – контракултурните музикални групи – са свършили работата си. Те са успели да се преборят за голяма част от своите каузи, превръщайки се по този начин в част от създаващото се гражданско общество. Днес новите поколения имат своя субкултура, която е свързана с виртуалната реалност. Лидерите на мнения са блогъри, ютюбъри (един от най-влиятелните видеоблогъри в света – PewDiePie, има над 102 милиона последователи в социалните мрежи, а у нас видеоблогърът Емил Конрад към момента¹²⁴ има 421 000 последователи). Младите хора в България вече имат свои нови контракултурни общества, част от тях – дигитални и виртуални. И това е тема, която тепърва ще бъде обект на научни изследвания.

¹²² Бакърджиева, Д. Интервю с Васил Гюров, София. Достъпно на: <https://www.avtora.com/interviu-s-vasil-giurov-ot-reviiu> (посетен на: 22.01.2007).

¹²³ Цветков, И. Светльо Витков: Пънкът, свободата и политиката. София,. Достъпно на: <https://offnews.bg/nashite-avtori/svetlio-vitkov-pankat-svobodata-i-politikata-710537.html> (посетен на: 03.09.2019).

¹²⁴ Към 20.12.2019 г.

Глава трета

Наследството на контракултурната музикална сцена и съвременната оценка на музикалната контракултура на прехода

През 2009 година в рамките на изследването и картографирането на съществуващите субкултурни групи у нас е направено научно изследване, носещо името „Скритата публичност. Картографиране на субкултурите в България“ (ръководител Тодор Христов, подкрепен от „Алтера“). В рамките на изследването през септември и октомври 2009 г. са проведени 20 наративни интервюта със средна продължителност около един час. Респондентите са младежи от София, които видимо не са членове на субкултурни общности, разпределени в три възрастови групи: 15–18 г. (6 респонденти); 18–24 г. (10 респонденти); над 24 г. (4 респонденти), равен брой мъже и жени; образование: 6 ученици, 10 студенти, 4 други. Обобщението от това изследване можем да видим в таблица, цитирана в статията на Даниела Колева, Валентина Георгиева и Ния Нейкова „Постсоциалистическите постсубкултури, или колко е важно да се шляеш с приятели“, публикувана в алманаха „Нова културна геометрия“¹²⁵.

Таблица 1. Младежки микрокултури в София			
Спорт	Музика	Потребление	Каузи
Скейтъри	Метъли	Групи около РС – rocket	Еколози
Байкъри	Пънкари	Геймъри	Националисти
Блейдъри	Растафари	Автомобилни фенове	Скинали
„BMX“-ъри	Рапъри	Рокери	Блогъри
Фрийрънъри	Рокаджии		Графитери
Ултраси	Емо		
Сноубордисти	Готик		
	Drum&bass		
	Чалгари		
	Хаусъри		
	Електронна музика		

Направеното научно изследване, цитирано в посочената статия, дава отговор на въпроса какво се е променило в годините, последващи края на прехода в България (условно за край на прехода приемаме окончателното установяване на демокрацията у нас и геополитическото ни позициониране, затвърдено от членството ни в НАТО и ЕС).

В музикално отношение някои от ядрата на контракултурните музикални публики се запазват – подреждането в таблицата съответства на брой почитатели на определено музикално контракултурно направление¹²⁶ Новото тук е, че сред младежките „микрокултури“ в София (както са наречени от авторите на изследването) ясно виждаме и направления, които са или лишени от собствена идеология (хаус, рап, електронна музика), или направо излизат от контракултурните течения и влизат директно в мейнстрийма (описаните в таблицата „чалгари“ или почитатели на попфолк музиката).

¹²⁵ Дичев, Й.; Роне, Ю. Нови културни геометрии. София: Изток–Запад, 2012, с. 133.

¹²⁶ Пак там, с. 150.

Друг изключително важен фактор при трансформацията на контракултурните публики и общества е широкото навлизане на интернет и виртуалната реалност. Именно интернет и социалните мрежи превръщат субкултурните и контракултурни общества от реални във виртуални. И обратното. В единия случай чувството за принадлежност, за участие в субкултурна група може да се случи и само в чатове, форуми, затворени групи в социалните мрежи. А в другия случай именно онлайн комуникацията може да създаде организация, която „аналогово“ да се появи някъде и да генерира протест, флашмоб¹²⁷ или някаква форма на гражданско неподчинение (справка – протестите срещу кабинета Орешарски през 2013 година, възникнали изцяло в социалните мрежи). В книгата си „Култура и медии“ Любомир Стойков пише: „Мозайката на субкултурните прояви е продукт на диалектиката в многообразието на човешкия живот, динамична амалгама, получена от смесването или противостоето на традиционни и необичайни стойности, от съюза или конфликта между суровото и обработеното, нестандартното и шаблонното“¹²⁸.

В този ред на мисли съвременното предлага друг тип предизвикателства пред младите хора. Трансформацията на България от тоталитарна държава, преминаваща през посттоталитарен преход и достигаща до нова геополитическа ориентация и обществени порядки, вече има нови правила, ценности и нов обществен договор, включващ в себе си свободата на мненията, вероизповеданията, свободната пазарна инициатива, плурализма и многопартийната политическа система. Всичко е гарантирано от законите и конституцията на страната, което, разбира се, съвсем не означава, че демокрацията в България работи безупречно, че системата няма своите многобройни грешки и че няма за какво да съществува опозиция и съответно – контракултура и субкултура. Самият факт, че най-новата история на българската държава от началото на 90-те години на XX век до момента на писането на този научен труд е изпълнена с драматични събития, многобройни и масови протести, довели до падането на не едно правителство и огромно количество скандали от политически характер. Едно обаче е повече от ясно – каквото и да се случва през годините след края на тоталитаризма, контракултурата, субкултурата и ъндърграундът вече не са „забранени“ и „полузабранени“ и не им се налага да се крият от официалната власт или да я заобикалят. Да, отново официалните медии не са във възторг от контракултурните продукти, отново официалната политика на масовите средства за осведомяване на гражданите е да се излъчва предимно попкултурата, която не разглежда острите и злободневни социални проблеми, но от друга страна, развитието на технологиите, на дигиталната среда предоставя възможността на контракултурната сцена да публикува своите произведения в платформите за видео- и аудиосподеляне (както и да ги популяризира във Фейсбук, Туитър, чрез създаване на блогове и сайтове). Ако трябва да сравним ситуацията от края на 80-те, когато поети като Ани Илков, Владимир Левчев и Борис Роканов издават самиздатски стихосбирки, разпространявани на ръка, защото официалната култура по онова време ги отхвърля, днес всеки един стих и всеки един текст, приеман или не от официалната култура, може да достигне до читателите с едно натискане

¹²⁷ Флашмоб – акция на група хора, които се уговарят по имейл или мобилен телефон да се съберат едновременно на едно място, да направят нещо смешно или глупаво и след това да си тръгнат Достъпно на: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/flashmob> (посетен на: 04.09.2020).

¹²⁸ Стойков, Л. Култура и медии. София: СУ „Св. Климент Охридски“, 2006, с. 47.

на мишката на компютърната конфигурация. И най-важното – всяка една форма на контракултурно изкуство носи обратна връзка на автора си – било чрез форуми, било чрез инструментите на социалните мрежи.

Какво се е променило при младите хора днес, сравнявайки ги с младите хора от средата на 80-те години? Обективен отговор на този въпрос можем да намерим в социологическите изследвания, направени от различни научни екипи в страната. През 2018 г. социологическата агенция „Галъп Интернешънъл Болкан“ и екип от сътрудници на Института по социология „Иван Хаджийски“: проф. д-р Петър-Емил Митев, доц. д-р Борис Попиванов, Първан Симеонов, както и доц. д-р Сийка Ковачева от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, провеждат изследване, посветено на основните характеристики в различни сфери на младежкото съзнание и поведение: свободно време и житейски стилове; семейство и приятели; ценностни нагласи и религиозни вярвания; мобилност; образование; работа; политика; демография. Изследването, озаглавено „Българската младеж – 2018 – 2019“, е финансирано от фондация „Фридрих Еберт“ и е част от международен младежки изследователски проект, проведен едновременно в десет страни от Юго-източна Европа: Албания, Босна и Херцеговина, България, Хърватия, Косово, Македония, Черна гора, Румъния, Сърбия и Словения.

Любопитна таблица с промяната на ценностните нагласи на младите хора (изследването е направено сред млади български граждани в диапазона между 14 и 29-годишна възраст) е публикувана в изследването и касае промяната, заключена в годините между 1997 и 2018¹²⁹:

Значимост на европейските ценности за младите хора в България (%)

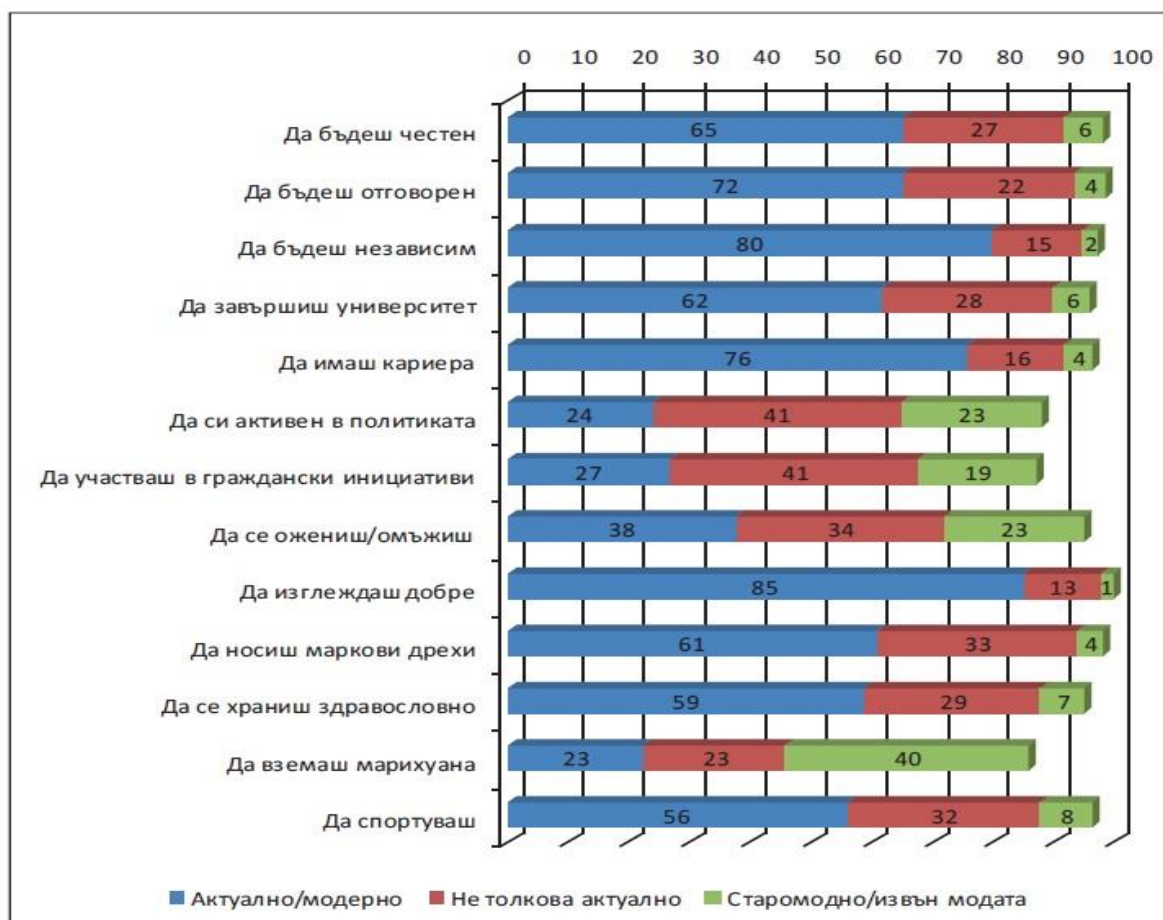
Ценности	1997		2007		2014		2018	
	%	Ранг	%	Ранг	%	Ранг	%	Ранг
Свобода	37	III	34	III	43	I	81	I
Демокрация	42	II	43	II	40	II	62	III
Пазарна икономика	53	I	53	I	39	III	45	VIII
Равенство	30	V	29	IV	36	IV	56	IV
Свободно предприемачество	33	IV	28	V–VI	28	V	52	VI
Солидарност	15	VIII	11	VIII–IX	20	VI	53	V
Печалба	20	VI	28	V–VI	18	VII	64	II
Търпимост	15	IX	11	VIII–IX	15	VIII	49	VII
Конкурентност	16	VII	19	VII	14	IX	41	IX

Значимост на европейските ценности за младите хора в България – таблица.

¹²⁹ Митев, П.-Е.; Попиванов, Б.; Ковачева, С.; Симеонов, П. Българската младеж 2018/2019. София: Фондация „Фридрих Еберт“, 2019, с. 28.

От резултатите в проучването ясно се вижда, че ценностната система на младите хора в съвременното ни общество поставя на първо място свободата, последвана от демокрацията. И че свободата изобщо не е била толкова високо оценена през 1997 година, колкото към днешна дата. Впрочем още шрихи към картината, обрисувача ценностите и младите хора, които са основната съставна част на контракултурните и субкултурни групи, можем да видим в още едно изследване от 2014 година – „Младите хора в България – социологически портрет от 2014“, проведено отново от Петър-Емил Митев и Сийка Ковачева¹³⁰.

Фигура 2.4. Кой от следните ценности намирате за актуални/модерни в съвременното българско общество и кои извън модата/старомодни? (в %)



Ясно е, че между „искаме да имаме правото да изглеждаме различно“ от 1987 година до „искаме да изглеждаме добре“ от 2014 има доста разлики. Те са свързани най-вече с променената политическа и обществена ситуация в България. Но от друга страна, между двата слогана има взаимовръзка – едва ли можем да приемем ценността на добрия външен вид, без да имаме на разположение свободата да правим с външния си вид каквото пожелаем, без от това да следват рестрикции, каквито тоталитарният строй прилага спрямо различните субкултурни групи у нас.

¹³⁰ Митев, П.-Е.; Ковачева, С. Младите хора в България – социологически портрет от 2014. София: Фондация „Фридрих Еберт“, 2014, с. 33.

3.1. Музикалната контракултура и медиите днес

Към днешна дата контракултурните музикални стилове рядко присъстват в медийното пространство. Макар че мнозина от анкетирания в различни социологически проучвания, цитирани и в тази, и в предишните глави на този труд, заявяват интереса си към рок музиката, ситуацията в медиите е съвсем различна. В края на 80-те и началото на 90-те години на XX век все още контракултурата замества гражданското общество, казионните организации и организациите на политическото статукво я ухажват по един или друг начин – телевизията излъчва концерти на контракултурни музикални групи, набиращите популярност първи частни радиостанции също обръщат внимание на контракултурните музикални стилове и дори обособяват цели музикални класации или обзорни предавания, свързани с музикалната контракултура.

Такива в началото на 90-те години са „Черна рок класация“ на журналиста Емил Братанов, която се излъчва най-напред по Българското национално радио, а после преминава в частната радиостанция „Дарик радио“ (класацията стартира на 2 юни 1990 в БНР, програма „Христо Ботев“ и се излъчва до 1998 година, когато вече е в ефира на „Дарик радио“), „Рококо“ по БНТ, излъчвано до 1994 година, „Какафония“ – отново по БНТ, стартирала през 1994 г. Появява се и частното радио „Тангра“, което залага само на рок музика в своя ефир, като там българските контракултурни музикални стилове намират пристан в ефира на различните предавания на радиото. Едно от най-важните в това отношение предавания е „Хляб и мармалад“ на Румен Янев – посветено изцяло на българската рок музика и на музикалния ъндърграунд.

Постепенно обаче интересът към контракултурните музикални стилове започва да отшумява. Около средата на 90-те години модата вече се диктува от новопоявилите се стилове като рап музиката. Със създаването на медии като „БГ Радио“ на Ана-Мария Тонкова рок музиката почти напълно изпада от мейнстрийма и започва все повече да се превръща в ъндърграунд.

Голямата икономическа криза през 1997 г., хиперинфлацията и януарските събития карат много млади хора да потърсят своето оцеляване извън пределите на страната. Следва труден период на крайни икономически мерки, сред които валутен борд, в който, впрочем, страната ни се намира и до днес.

Новият музикален мейнстрийм, наречен „попфолк“, вече е започнал да се превръща в основна мода и всичко това създава една съвсем нова действителност, в която музиката на бунта се връща обратно в мазетата и репетиционните зали. На практика и до ден днешен съществуват много контракултурни музикални групи. Те произвеждат музикални продукти – албуми, сингли, клипове. Но произведеното не получава популярност, защото медиите вече са променени.

В края на 2020 година единствената класация за независима българска музика в телевизиите ни се излъчва по БНТ 2. Тя носи името „Ново 10+2“ и неин автор е един от ветераните на българската DJ сцена Васко Громков. При това класацията не е за ъндърграунд музика, а е класация на малките, независими музикални издателства и за музика самиздат.

Радиостанциите не намират особено много място за рок. От ефирно през 90-те години на XX век, днес радио „Тангра“ се излъчва само онлайн, а освен в него рокът е важна част от радио „Z-Rock“, но и там контракултурната рок музика звучи най-вече в едно-две профилирани предавания (за българска музика – „Гараж“ на Георги Згуров – Гурко) и няма възможност да добие голяма популярност.

За да разберем какво е днешното състояние на музиката, звучаща в ефира, нека видим класацията на „Профон“ за най-излъчваните в медиите песни (справка от 13.09.2020 година).

BG TOP 10 CHART

N	Title	Artist	Label	Plays
1	Ай Ай	Dara	Virginia Records	267
2	How we end up	Poli Genova	Warner Music Group	258
3	Наливай Ми	Billy Hlapeto Feat. D3Mo	Billy The Kid	253
4	Але, Але	Скандау	Unassigned	215
5	XO XO	4Magic	Virginia Records	205
6	Apology	Dara Ekimova Feat. Iskrata	Unassigned	196
7	South Legend	Fabrizio Parisi & The Editor X Dia	Fa&Mimusic	179
8	Be Alright	Alma	Virginia Records	170
9	Нямат любов	Yoana	Virginia Records	159
10	Ti greesh	Grafa	Monte Music	148

Класация на „Профон“ за най-излъчвани български песни в ефира към 13.09.2020 година

Разглеждайки класацията, можем да отчетем следното – в топ 10 не фигурира нито една рок песен. Песните в класацията са в стил поп музика, денс музика, R'n'B и рап музика, като в топ 10 отсъства дори поп-рок песен, която донякъде да пасва форматно на повече радиостанции или телевизии.

Къде тогава се намира ъндърграундът и контракултурната музикална сцена днес? На първо място, клубната сцена в големите градове съществува и ъндърграунд групите намират възможности за изява именно там. Другото място са споменатите вече профилирани предавания за ъндърграунд и нова музика в ефира на някои радиостанции. Това се случва в късните часове на денонощието. Новите поколения пънк, ню уейв, хеви метъл групи имат своите почитатели, но те в никакъв случай не са многобройните почитатели от края на 80-те и началото на 90-те години. Последното място, на което ъндърграунд музиката разчита, най-вече са каналите за видео- и аудиосподеляне в интернет и социалните мрежи. Почти всяка българска рок група поддържа свой профил в социалната мрежа

Фейсбук. Съответно групите имат и свои видеоканали в платформата за видеосподеляне YouTube. Това са най-лесните, най-бързи и достъпни начини за ъндърграунда и музикалната контракултурна сцена да достигнат до своите публики. Всичко това води до една мързеливост на публиките, които получават лесно и напълно безплатно продукта на своите любими музикални изпълнители.

Каква е разликата между шоубизнеса днес и този през 80-те години, когато наблюдаваме масовост на контракултурните публики? Разликата е в автентичността на контракултурната сцена сега и през 80-те. В книгата си „Music for pleasure” социологът Саймън Фрит говори за разликата между „музика на младежки общности“ и „музика, произвеждана за младежки общности“¹³¹. Именно там се крие разликата между днешната сцена и сцената на прехода. В края на 80-те и в началото на 90-те години групите на българската контракултурна сцена не са „продукт“. Те са аматьори в голямата си част и просто говорят на езика на младите хора от контракултурните общности. Днес наблюдаваме главно музикална сцена, при която музиката е продукт, създаден, за да задоволи потребностите на определена, било то и контракултурна група. Така се получава парадокс – младежи, които са пълни отличници, не употребяват алкохол и живеят природосъобразно, да са звезди на рап сцената, пеещи песни в „генгста“ стил (в този стил лирическият герой е лошо момче, което пее как го преследва полицията, как има много пари от престъпления и други неща в подобен стил).

Впрочем това е не само български феномен и не съществува само в последните години, но именно този тип кастинг контракултура (събрани след конкурс артисти, които да играят ролята на бунтари) отличава автентичната бунтарска контракултурна сцена от сцената на шоубизнес продукта. Възникналите в мазето контракултурни групи срещу създадените от някоя компания контракултурни шоу продукти.

Тази (по Фрит) илюзия за контракултурна принадлежност определено влияе на публиките да не припознават новите музикални контракултурни групи като свой духовен отдушник. По-скоро днешната контракултура по нещо започва да прилича на попкултурата – свързана с танци, начин на обличане и прически, но не и с обща идеология.

Интересен факт е, че част от пионерите на контракултурните музикални стилове у нас все още са активни и записват песни, правят концерти. Такива са „Контрол“, които, макар и с нов вокалист, продължават да са много активни на ъндърграунд сцената. През 2017 г. те издадоха деветия си студийен албум „9“.

¹³¹ Frith, S. Music for Pleasure. Cambridge: Polity Press, 1988, с. 1.



Студиен албум „9“ на група „Контрол“, 2017.

Ветераните „Нови цветя“ също са активни на клубната сцена, а последният им албум „На абордаж“ е от 2017 година.



„На абордаж“ – албум на „Нови цветя“ от 2017 година.

От хеви метъл сцената „Конкурент“ са интензивно работеща група, както и „Ахат“. „Холера“ имат няколко записа през последните години – песните „На бившата II“ и „Годзила“ (2011). От ню уейв сцената група „Атлас“ е действаща. „Клас“ издадоха албум през 2017 година, „Ревю“ на Васил Гюров са особено активни на ъндърграунд сцената, „Нова Генерация“ също се събират в различни състави, но с ядро, съставено от членове на оригиналната група от 80-те и 90-те години. Може да се направи изводът, че контракултурната музикална сцена от прехода е все още активна в голямата си част и има по-голяма

фенска маса от тази на младите групи у нас (при това не само ъндърграунд групите). Големият въпрос е дали тази фенска маса не е съставена по-скоро от вече пораснали бивши членове на контракултурните публики от времето на прехода и каква е средната възраст на публиките, които все още са верни на своите групи от времето на прехода.

3.2. Контракултурата и публиките през погледа на музиканти, поети, DJ артисти

Как хората, свързани по един или друг начин с контракултурната музикална сцена на прехода, виждат историята на тази сцена? В продължение на около година (2019 – 2020) направих поредица интервюта с музиканти и DJ-и. Интервютата с различни представители на музикалната сцена у нас и в чужбина бяха осъществени основно в периода декември 2019 – август 2020 година. Първата цел, която си поставих, бе тези интервюта, освен да отговорят на определени въпроси, да бъдат и интересни за четене. Затова избрах подход, при който интервютата бяха публикувани в сайта www.offnews.bg, където впрочем те срещнаха сериозен читателски интерес (интервюто с Владимир Попчев от „Контрол“ към дата 11.10.2020 година е четено от 25 190 читатели на сайта според брояча към статията). Съществените въпроси за мен бяха свързани с отделни тези, които изискваха доказателства (или съответно – отхвърляне). Важните въпроси, които зададох на всички интервюирани от мен артисти (общо 8 интервюта), бяха за:

- 1. Влияния върху контракултурната сцена.**
- 2. Конфликти с властта.**
- 3. Популярност и влияние – публики и контракултурни общества.**
- 4. Причини за краха на контракултурната сцена.**
- 5. Виждане и усещане за съвременността и бъдещето.**

Не се ограничих само с български изпълнители. За да осъществя паралел с това каква е ситуацията на западната сцена, подготвих и записах няколко интервюта с представители на западната контракултурна музикална сцена, сред които един от барабанистите на американската пънк група „Ramones“ – Ричи Рамоне, който трябваше да има концерт в България през месец март 2020 година (но поради пандемията от COVID-19 този концерт отпадна). Използвани са и две допълнителни интервюта – на Милена Славова, Васил Гюров и Денис Ризов – съответно пред Българското национално радио, пред списанието „Жената днес“ и пред сайта offnews.bg (авторите на интервютата са цитирани в този труд – Б.А.).

Преди да продължа с обобщенията и генералните въпроси, които за нуждите на този научен труд трябваше да получат своя отговор, ще представя профила на интервюираните:

- 1. Иван Попов (Джони)** – фронтмен, основен композитор и текстописец на първата българска пънк група – „Нови цветя“. Интервюто с него е направено на 22.05.2020 година и е публикувано в сайта „Offnews.bg“ (авторът на този научен труд работи в сайта „Offnews.bg“, където е редактор с ресор култура – Б.А.).

2. Владимир Попчев (Владо Унгареца) – баскитарист, основен композитор и текстописец на група „Контрол“ – най-слушаната българска пънк група до ден днешен. Интервюто с него е направено на 12.03.2020 година¹³².

3. Васко Громков (VaGro) – един от пионерите на DJ сцената у нас, автор на трилогията „Аз бях DJ“, обхващала дейността му през годините на прехода до ден днешен. Интервюто с него е направено на 10.06.2020 година¹³³.

4. Innerglow – млада българска индипендънт група. Интервюто с тях е направено на 10.02.2020 година¹³⁴.

5. Richie Ramone (Ричи Рамоне) – барабанист на една от най-емблематичните и световноизвестни американски пънк групи – „Ramones“. Интервюто е направено на 07.03.2020 година¹³⁵.

6. Ара Маликян – световноизвестният цигулар, който не се колебае да изпълнява и музика заедно с контракултурни музиканти и групи, даде кратко интервю преди концерта му в България, който също бе отложен заради пандемията от COVID-19. Интервюто е направено на 24.02.2020 година¹³⁶.

7. Гери Турийска – певица и поетеса, авторка на голямо количество текстове за български песни. Интервюто с нея е направено на 08.08.2020 година¹³⁷.

8. Рамбо Амадеус (Антоние Пушич) – сръбски ъндърграунд изпълнител, известен като „Сръбския Франк Запа“. Интервюто с Рамбо Амадеус е от 21.05.2012 година и е направено от автора на тази дисертация и от Васко Громков¹³⁸.

Всяко едно от тези интервюта, които бяха публикувани и четени с интерес от аудиторията на сайта „Offnews.bg“, беше направено с две цели – от една страна, да е любопитно за аудиторията на електронната медия, а от друга страна – да потвърди или обори част от тезите и изводите, направени в моето изследване.

¹³² Мицов, В. Владо Унгареца: Бяхме мега звезди. Отвсякъде звучеше 'Леле, како!' А аз продавах цигари на пазара. София, 12.03.2020. Достъпно на: <https://offnews.bg/interviu/vlado-ungaretsa-biahme-mega-zvezdi-otvsiakade-zvuchesh-lele-kako-723655.html> (посетен на: 12.03.2020).

¹³³ Мицов, В. Васко Громков или DJ Vagro за новата си книга, DJ културата, чалгата и инфантилната поп музика. София, 10.06.2020. Достъпно на: <https://offnews.bg/interviu/vasko-gromkov-ili-dj-vagro-za-novata-si-kniga-dj-kulturata-chalgata-730396.html> (посетен на: 10.06.2020).

¹³⁴ Мицов, В. Innerglow: За да имаме български Sex Pistols, вероятно ще трябва да се сменят още няколко поколения. София, 10.02.2020. Достъпно на: <https://offnews.bg/interviu/innerglow-za-da-imame-balgarski-sex-pistols-veroiatno-shte-triabva-d-721411.html> (посетен на: 10.02.2020).

¹³⁵ Мицов, В. Richie Ramone пред OFFNews: Не съм лицето на групата, аз съм лицето на феновете. София, 07.03.2020. Достъпно на: <https://offnews.bg/interviu/richie-ramone-pred-offnews-ne-sam-litceto-na-grupata-az-sam-litceto-723287.html> (посетен на: 07.03.2020).

¹³⁶ Мицов, В. Ара Маликян пред OFFNews: Не трябва да забравяме корените си. София, 24.02.2020. Достъпно на: <https://offnews.bg/interviu/ara-malikian-pred-offnews-ne-triabva-da-zabraviame-korenite-si-722479.html> (посетен на: 24.02.2020).

¹³⁷ Мицов, В. Гери Турийска: Текстът не може да бъде санитар на мелодията. София, 08.08.2020. Достъпно на: <https://offnews.bg/kultura/geri-turijska-tekstat-ne-mozhe-da-bade-sanitar-na-melodiata-video-734172.html> (посетен на: 08.08.2020).

¹³⁸ Мицов, В. Громков, В. Интервю с Рамбо Амадеус. София, 21.05.2012. Достъпно на: https://www.youtube.com/watch?v=pn4Y_yYRSE4 (посетен на: 21.05.2012).

I. Влияния – този важен въпрос касае появата на контракултурните музикални стилове у нас и има за цел да отговори на въпроса как в условията на съществуваща цензура различни контракултурни стилове успяват да се появят на българската сцена.

Ето какво отговаря ветеранът DJ Васко Громков: *„Но е факт, че всички [грамофонни – Б.А.] плочи при нас идваха от Югославия. Да, имаше и два други канала, по които идваше музиката у нас – моряците по Черноморието и тираджииите. Но основно Северозападна България и двете точки – Видин и Кюстендил – всички плочи идваха от Югославия. Говорим за плочи на световни имена – Дейвид Бауи примерно, „Ман-фред Ман“... който се сетиш“. В процеса на интервюто следва въпросът за влиянието на руската музика на перестройката. Категоричното мнение на Громков е, че подобно влияние върху родната контракултурна сцена не е имало: „В дискотеките, в които съм работил, абсолютно никой не ми е искал руска музика. Някак си такова влияние нямаше, макар че имаше блестящи руски групи от това време“. Отговорът на тези въпроси е важен, защото това донякъде обяснява още веднъж появата на пънк контракултурата у нас в края на 70-те години, което се случва не в центъра (София), а по западната граница на България – в градове като Кюстендил и Видин.*

Интересна отправна точка дава и Владимир Попчев (Владо Унгареца) – основен текстописец и композитор на „Контрол“. Той посочва още едно влияние, което е специфично – унгарската пънк музика (Владо Попчев е наполовина унгарец – Б.А.): *„Може би аз бях единственият, който познаваше пънка покрай унгарските банди – „Беатриче“, „Букини“, ето това беше пънкът за мене. Аз не бях слушал нито Sex Pistols, нито Clash, нямах представа какво свирят тия хора“.* Важно е да се каже, че в Унгария, за разлика от България, в края на периода на социализма съществуват доста по-либерални разбирания относно контракултурната музикална сцена. Дори част от големите концерти на чужди групи у нас през 80-те са именно на големите унгарски формации – „Локомотив ГТ“ (те правят турне в България през 1979 година), „Омега“ (1982 година в зала „Универсиада“), а филмът „Плешивото куче“ (Kopaszkytű, 1981 година, унгарски филм на режисьора Дьорд Сомаяш, реализиран от филмовото студио „Хуния Филмстудио“, в който централна роля заема унгарската група „Хобо блус бенд“) е една от най-култовите контракултурни творби, успели да пробият тоталитарната цензура (филмът разказва за неформалното хипи движение в Унгария през 80-те с доза хумор и самоирония).

Въпросът за влиянието получава своя отговор и в интервюто на Иван Попов – Джони (фронтмен, основен композитор и текстописец на първата българска пънк група „Нови цветя“): *„Май всичко, което достигаше до нас, ставаше през границата на бивша Югославия. Включително музиката. За първи път чувахме различни групи и стилове по радиото и телевизията от бивша Югославия. Впрочем, като говорим за пънк, пънк вълната в Югославия почти съвпада с пънк вълната в цял свят. Почти заедно със Sex Pistols в Англия в Югославия се появиха „Пекинска патка“, „Електрични оргазъм“, „Идоли“. По-нататък в интервюто Попов разказва и как точно музиката от Югославия е достигала до родните пънкове: „В интерес на истината първият ни сблъсък с пънка, така да се каже, „не ни влезе“. Първата пънк песен, която чухме, беше Peaches на Stranglers. Това се случи, спомням си до днес, в едно предаване – „Три гонга“ на радио „Скопие“. Пускат парчето – предаването се излъчваше в събота следобед. Записвам на магнетофона. Обаче... абе не става нещо, не е моето. Очаквах нещо друго явно, от сорта на Motorhead едва ли не. Нещо бързо, твърдо... А знаеш,*

Strangers са си малко... някак по-музикантска група са. Всъщност, макар че съм пънк-кар, до ден днешен слушам и хард рок – „Назарет“, „Пърпъл“.

Коментар: Лидерите на контракултурната сцена моделират първите музикални образци спрямо информацията, която е достъпна в съответния исторически момент. За сцената у нас това са медиите в съседна Югославия, другите бивши социалистически страни, в които режимът е по-либерален, отколкото в България. И не на последно място – нелегалните канали, по които музиката достига в страната ни, също са важен източник на информация и вдъхновение. Прави впечатление и фактът, че в СССР във времето на Горбачов ъндърграунд сцената е далеч по-смела, отколкото у нас, но тя практически не оказва влияние върху българската контракултурна сцена. Това вероятно показва степен на вътрешен бунт срещу официалната култура на социализма, в която руската естрада е част от мейнстрийма по това време. Отговорите на интервюираните ни дават и още една отправна точка – влиянията поражда и регионалните публики. Пънк музиката е силно развита в бивша Югославия, което обяснява защо именно в българските градове, които са гранични с нея, се появяват и първите пънк групи заедно с първите музикални контракултурни ядра.

Друга особеност е, че в самото начало публиките и групите в страната не поддържат връзка помежду си. В интервютата и Владимир Попчев, и Иван Попов споделят, че на практика публиките и групите са започнали да комуникират помежду си много по-късно. Всичко това води до доста сериозна самобитност на групите, които творят в различните ъндърграунд течения, и това е много характерно за групите от 80-те години на 20 век у нас.

II. Конфликти с властта – особените отношения власт – контракултура в края на социализма, представени в този труд, са съществени за изследвания период и за анализирания явления. Затова те се коментират и в поредицата интервюта с различни представители на контракултурната сцена.

Владимир Попчев („Контрол“): *„Тогавя Комсомолът се опита да яхне контракултурата. Да, имали са задания хората. За албума (първия албум на „Контрол“, чийто продуцент е ДКМС – Б.А.) бяха предвидени още две песни, които отпаднаха. Едната, вече не си спомням защо отпадна, се казваше „Има“. Другата бе „Домакия“ (песента отпада поради намеса на държавната цензура, но няма ясен отговор защо песните са свалени от албума – Б.А.). Имаше и две-три „корекции“ по текстове“.*

Всъщност на мястото на отпадналата песен „Домакия“ влиза далеч по-смелата „100-150“, която до ден днешен е една от най-емблематичните песни на „Контрол“. Нещо, което добре илюстрира начина на работа (по-скоро неадекватността) на цензурата в края на социализма у нас.

Иван Попов („Нови цветя“) – *„Беше ясно, че рано или късно ще ни привикат там (в милицията – Б.А.). Ние се бяхме разбрали да не крием абсолютно нищо за това, което правим. Това ги обезоръжи. В някакъв момент видяха, че няма какво да направят и ни зарязаха. Иначе в милицията пред мен цитираха текста на „Пълен с перспективи живот“. Знаеха го перфектно. И говореха неща като „Вие подронвате устоите на социализма, вие сте проводници на западно влияние, по-опасни сте от*

криминалните престъпници“. Някои хора ядоха шамари. Мен не ме пипаха – вероятно защото имам по-известни родители (майката на Иван Попов – Джони е една от най-известните кюстендилски художнички – Елица Попова, почетен гражданин на Кюстендил – Б.А.). Викаха ни всяка сряда в милицията. Това продължи около 1-2 месеца. Опитаха се да вербуват някои от нас, обаче ние не поддадохме.“

Спомените на Иван Попов визират времето около 1986 година – годината на първата поява на „Нови цветя“ на сцена. Това се случва в родния град на групата – Кюстендил, където те изпълняват две песни, едната от които цитираната „Пълен с перспективи живот“ – мрачна сатира на сивото ежедневиe по времето на социализма.

Васко Громков: *„През 80-те, когато имаше цензура, Комсомолът по някакъв начин озапти нещата. Комсомолът ухажваше контракултурата и по този начин се опитваше да държи в подчинение тази маса от тийнейджъри и ученици. Всъщност Комсомолът се опита да яхне контракултурата и може би дори успя донякъде. Единственото ми ходене в милицията през 80-те беше заради песента „Перестройка“ на група „Гарбо“. Четири пъти ходих тогава. Задължаваха ме да намеря учителка по английски, която да преведе текста. А текстът е любовен и всъщност се пее за едно момиче и едно момче от СССР и Америка, които се влюбват. И когато идва перестройката, те могат да се съберат заедно“.*

Васил Гюров („Кале“, „Ревю“): *„Беше такова време, че Комсомолът организираше този първи така наречен Рок фестивал, на който имаше 20-30 групи. Когато ние излязохме, на първото парче започнаха да ни се радват, на второто вече викаха „Кале“ и на третото на средата ни намалиха микрофоните и учтиво ни помолиха да слезем от сцената. Това обаче не е единственият случай. Имали сме подобни и с „Ревю“ – не само спиране, ами и разправи на различни нива с властите. Следващата година си сменихме името и пак се опитахме да пеem, но ни усетиха и изобщо не ни допуснаха до сцената“¹³⁹.*

Милена Славова („Ревю“): *„Беше все пак друго време, в Русия, в Съветския съюз тогава дойде „перестройката“ и нашите, като абсолютно копи-пейст, се опитаха да направят същата схема и тук – в музикалните среди. И съответно кои други – други нямаше, и ние сме тези, които изглеждаме и пеem такива песни, и де факто се хванаха за нас. Нас ни използваха, примерно известно време, водейки ни в Съветския съюз по концерти. От една страна – те трупат точки, че в България имаме такива, дето хем протестират, че не им харесва системата, хем, ето вижте, ние сме открити, вече не е така, както едно време, комунизмът вече е добър и уж си отива“¹⁴⁰.*

Коментар: Опитите на властта да контролира контракултурата и чрез нея да влияе на младите хора поражда любопитна зависимост – от една страна, е видно, че властта се опитва да изглежда толерантна в период, в който основната мода, зададена от СССР, е „перестройка“ – социализъм, който дава свобода, каквато доскоро не е имало. От друга

¹³⁹ Паунова, П. Васил Гюров: Хората, които носят промяна, винаги се събират по пейките.София, Достъпно на: <https://www.jenatadnes.com/tema-na-broia/vasil-gyurov-horata-koito-nosyat-promyana-vinagi-se-sabirat-po-peikite/?fbclid=IwAR1d3t8DSgCesglUjKOSBZmLNRfGiMIYAMktp1sagotxnMSX-1AZACWyzC8> (посетен на: 28.08.2015).

¹⁴⁰ Иванова, С., Цветков, В. Милена Славова: Музиката ме спасява от тази "криворазбрана цивилизация", която ни заобикаля. София, Достъпно на: <https://bnr.bg/post/100815017/milena-slavova> (посетен на: 31.03.2017).

обаче, тази свобода не е пълна – самата власт не е готова да стигне далеч в подобни реформи и си противоречи – продуцира контракултурните музикални групи, но им налага цензура. Дава свободи на младите, но Държавна сигурност и репресивните органи наблюдават зорко всяко контракултурно събитие. Контракултурните творци са привиквани от органите на реда, но по-скоро с цел да бъдат сплашени. Това, което е важно да се изведе като извод от времето преди демократичните промени обаче, е, че властта в опита си да създаде контракултурен инкубатор с безопасни идеи по-скоро се проваля. Но за сметка на това, без да иска, превръща музикалния ъндърграунд в нова музикална сцена с голяма популярност. Така например до ден днешен група „Кале“ има статут на легенда, при положение че има само няколко демо записа и едно провалено концертно появяване през 1987 година. Скандалът, който сваля групата от сцената на първия опит за рок фестивал в София, на практика илюстрира провала на Комсомола в опита му да запази изкуствено създаденото си лидерство над младите хора в България.

III. Популярност и влияние. Публики и контракултурни общества. Какво е усещането да си глас на едно поколение, желаещо промени?

Владимир Попчев: *„Съвсем точно си спомням момента, в който бяхме „мега гигантски звезди“. Аз живея точно до пазара „Димитър Петков“. Няхмахме пари, няхмахме участия, въпреки че бяхме „мега известни“. Аз продавах на един навилион цигари и всякаква контрабандна стока, а около мен навсякъде се продаваха наши касети и от всички радиостанции звучеше „Леле, како“, „Бий хлапето“, „Не съм нормален“. А аз се бях хлопнал между сергиите, които продаваха наши касети, и продавах цигари. Защото „звездите“ няхмахме участия... Аз мисля, че около края на 1994 г. приключи всичко. Може би защото започна да навлиза информацията, а може би защото тези, които живееха с рока и се интересуваха от него, вече не живееха в България“.*

Всъщност „Контрол“ са групата, която от всички контракултурни музикални групи в България има най-сериозен успех на сцената. Техните самостоятелни концерти събират хиляди почитатели. Острото им сатирично отношение към тогавашната действителност е допълнителен фактор за успеха им. От друга страна, липсата на пазарни правила в зараждащия се шоубизнес, липсата на всякакъв регламент относно авторските права и аудиопиратството пречат на музикантите и те, вместо да се занимават само със свирене, трябва да работят на други места, за да могат да са част от музикалната сцена. Това е тенденция, която се запазва до ден днешен, когато контракултурната сцена е съставена от музиканти, творящи сякаш това им е хоби, а не основна професия, именно поради тази причина.

Иван Попов: *„В началото на 90-те имаше доста готини фестивали, в интерес на истината. Имаше купища банди, имаше енергия. Въобразявахме си, че всичко ще е rock'n'roll. В средата на 90-те всичко приключи. Май се оказа, че хората нямат нужда от подобна музика. А и по-готините хора се изнесоха. Но като погледнем и в света е едно... стерилно, скопено“.*

В много от отговорите в интервютата, които направих, се усеща едно разочарование. То очевидно е породено от светлата идея от края на 80-те и началото на 90-те и сегашната реалност. Един от аргументите, посочен от почти всички интервюирани от мен и касаещ

отстъплението на контракултурните музикални групи, се обяснява с голямата емиграционна вълна през 90-те години на XX век.

Васил Гюров: *„Имахме усещането, че правим нещо ново и като стил, изразни средства и музика, т.е. нещо непознато до момента. През 1985 година, когато основахме „Кале“ с Кирил Манчев и викнахме Димитър Воев, направихме група с двама басисти, което чисто стилово беше ново. На това място (Кравай – Б.А.), преди 25 години, имаше едни хора с униформи, които водеха битка с нас. Тази битка, според мен, спечелихме ние. Войната продължава, но на други нива. А войната е за свобода“.*

В интервюто пред журналистката Полина Паунова Васил Гюров изразява своя оптимизъм. Което е логично на фона на заниманията на Гюров с политика (той е кандидат за общински съветник от листата на ПП „Зелените“, днес тази партия се нарича ПП „Зелено движение“, а през 2015 година е кандидат за депутат от коалиция „Да, България!“). Гюров е общественик към ден днешен и затова неговото мнение е от съвсем друга гледна точка, различна от тази на неговите колеги от контракултурната музикална сцена.

Денис Ризов („Ахат“) (в интервю на Ивайло Нойзи Цветков за Offnews) говори за „Кравай“ и за контракултурните общества от края на 80-те: *„Пред „Кравай“ бяха просто от друг вид“. Това бяха различни хора. Всеки един от тях бе отраснал и възпитаван в условия на „зрял социализъм“. Това беше първото поколение след 9 септември 1944, на което онези „идеи“ не му минаха, ако мога така да се изразя. Виж, обществата са такива, каквито са хората, живеещи в тях, а тези хора, за които питаеш, бяха просто по-прогресивни, отколкото можеха да понесат и разберат тогавашните управляващи. Опитвам се да кажа, че тук се беше появила един вид война на световите, в която нямаше никакво равенство в силите. Хората на „Кравай“ просто превъзхождаха в пъти всички останали в разбиранията си за начин на живот, търсеха и намираха примери за подражание, а ценностната им система отказваше да приеме даденостите у нас – и това в противовес на изключително закостенялата задръстеност на тогавашното управление и порядки. Тъкмо това доведе до раждането на цялото това мини-общество, което по-късно се превърна в авангарда на промените и до днес продължава да оказва някакво благотворно влияние върху хората. Защото към днешна дата това, за което тези хора са мечтали, никак не се е случило. Дори има много нови „вятърни мелници“, с които такъв вид хора трябва да се сражават; просто те вече не са на идеологическа, а по-скоро на ценностна и културна основа“¹⁴¹.*

Коментар: Славата и популярността на контракултурните музикални групи в началото на 90-те е повече от очевидна. Тя обаче не води групите към върха. Те по-скоро изиграват ролята на липсващите по онова време партии, движения и НПО-та. Може би това е основната причина в средата на 90-те контракултурната музикална сцена у нас рязко да загуби своето влияние. Макар и на върха в условията на родния шоубизнес, групите не успяват да се занимават само с музиката си. Причините, изброени в коментарите по-горе, са многобройни. Това пречи на музикантите да се запазят в автентичния си вид от 90-те.

¹⁴¹ Цветков, И. Денис Ризов: за бизнеса, свободата и провалената България. София, Достъпно на: <https://offnews.bg/nashite-avtori/denis-rizov-za-biznesa-svobodata-i-provalenata-balgaria-690171.html> (посетен на: 18.10.2018).

Мнозина емигрират, други се отказват от музиката. Всъщност самите музиканти сочат масовата емиграция и като основна причина за спадането на интереса към контракултурната музикална сцена. Причините са икономически и политически, но и такива, свързани с идеологията и нейното рухване в средата на 90-те години.

IV. Крахът на контракултурната сцена и наследството ѝ днес – важен е въпросът как двигателите на контракултурната сцена от 80-те и 90-те си обясняват краха на контракултурната сцена в средата на 90-те години. Тук има много и различни версии, някои от тях се припокриват.

Владимир Попчев: *„Аз мисля, че около края на 1994 г. приключи всичко. Може би защото започна да навлиза информацията, а може би защото тези, които живееха с рока и се интересуваха от него, вече не живееха в България. До 1994 г. се изнесе всичко, което имаше и два грама мозък в главата“.*

Впрочем Владимир Попчев на други места говори и за автентичността на бунта и липсата на повод за бунт в по-късните години на прехода, цитирайки мисъл на Любомир Малковски („Ера“, „Ер малък“) – „Обикалям по празните магазини, за да събирам творческа злоба“ (цитирана и в предната глава на този труд – Б.А.).

Иван Попов: *„Не съм сигурен, че пънкът трябва да е чак толкова политически ангажиран и да крещиш някакви лозунги, камо ли директна пропаганда. Пънкът е бунт, гротеска, карикатура, подигравка с нещата, които не ни харесват. Липсва ли ни желанието у обществото за бунт? Липсва ни. На нас. Но не и на масата (масата хора – Б.А.). Виждаш, протестите са малобройни. Явно това е положението“.*

Иван Попов говори за липсата на желание за бунт, с което обяснява отсъствието на масовост в контракултурната сцена днес. Впрочем той дава и още едно обяснение: *„Дразни ме и „чичкото с черния костюм“ – този, който определя какво да се случва в медиите, в живота ни. Дразни ме това, че добрата музика е натикана някъде, а това, което ни се поднася, е трето качество музика. Някакви хора, които мрънкат нещо“.*

Визиран е мейнстриймът, начинът, по който медиите подбират и пускат новата музика (по-горе в тази глава това беше онагледено). Липсата на интерес от страна на медиите към контракултурната сцена е повече от очевидна днес. В тази връзка ето какво казва световноизвестният пънк музикант Ричи Рамоун (екс „Рамоунс“) в своето интервю, като има предвид контракултурната музика и присъствието ѝ в медиите в Съединените щати днес.

Ричи Рамоне: *„Пънк рокът изобщо не е мейнстрийм в Америка. Има много групи, за които никога не чувате, защото радиото не ги пуска. Радиото в Америка сега е собственост на големите корпорации, така че те пускат само музика, която им носи най-много пари“.*

Посочена е съществена прилика между контракултурната музика в различни географски региони, която ясно може да обясни ситуацията с контракултурата по принцип.

Интересен нюанс внася поетесата и певица Гери Турийска, говорейки за липсата на смисъл в текстовете на песните, излизащи масово днес.

Гери Турийска: „*Артистът трябва да бъде артист само ако има какво да каже и знае на кого го казва. Текстът не може да бъде санитар на мелодията. Текстът е ядрото. И не го казвам като текстописец, а като слушател. Представяш ли си как Pink Floyd са седнали, измислили много якия риф и бийт и Уотърс е шибнал един задвертник на Гилмор и му е казал: „Чуек, драсни некви думи там, ма да не са много и да не пречат на мелодията“. Не става така. Да, в забавната музика не е нужно да сме философи, ама поне да има нещо, бе! НЕЩО!“*

Любопитен е и погледът на една от младите български групи – „Innerglow“: „*Самата българска музика би могла да е по-смела. Опитваме и ние да дадем някакъв принос за промяна в тази посока. Напоследък в България се прави все повече нова музика, но почти всичко е насочено изцяло към тесния български пазар. Ние смятаме, че българската музика и всички, свързани с нея, могат да си поставят по-високи цели“.*

Васил Гюров: „*Тогава и сега се борим за различни неща, за да се чувстваме свободни. Като свободата на словото, която имаме сега, а тогава нямахме. Сега обаче на всички нас ни е ограничена свободата на избор. Не знам даже дали това не е по-страшно. Когато свободата ти на избор е ограничена, може да не разбереш за някои неща изобщо. А преди, когато свободата на словото беше ограничавана, ние по някакви начини стигаме до музиката, която искахме да слушаме например. Също така правехме музиката, която искахме, въпреки всички спънки, които сме имали. Сега матрицата така се е развила, че много хора са лишени от елементарни възможности. Ако погледнем от гледна точка на музиката, не можеш да чуеш музиката, която искаш, защото медиите така са задръстили ефира с пропаганда и корпоративната си политика, че „се спуска“ едно и също навсякъде – като изкуство, творчество и изобщо начин на мислене. Много е трудно един млад човек да се ориентира в другото. Това имам предвид под ограничена свобода на избор“.*

Васко Громков: „*В последните 10 години българската поп музика е инфантилизирана. Тя се прави за 11-годишни. Дебилни текстове, напълно малоумни, някакъв поп-чалга ритъм... аз му викам „детска чалга“. Криско, Дара, Тита, Венци Венц... и само това. Останалото са няколко все още активни групи, които стават все по-малко – „Остава“, „Д2“, „БТР“... И по средата е една дупка. Имаме динозаври, утвърдени имена. Имаме детска чалга. И по средата нямаме нищо. Нямаме стилен поп. Дори рапът ни се чалгира“.*

Коментар: Любопитни са изводите от интервютата в тази посока. Извод номер едно – състоянието на родните и западните медии е напълно съпоставимо – и у нас, и на огромния американски пазар контракултурата и ъндърграундът не намират почти никакво място в официалните медии днес. Остават каналите, за които говорихме по-горе в този труд – интернет, социалните мрежи, видеоканалите. Както и малките, независими локални медии. Извод две – обяснението за краха на контракултурната сцена у нас е свързано с масовата емиграция в средата на 90-те. Тезата е недоказуема, но звучи логично, обяснявайки внезапната промяна през 90-те. Извод три – липсата на избор. Тезата е на Васил Гюров и е пряко свързана с формулираната от него „ограничена свобода на избор“ – предлагането е само в някои сегменти. Тезата е логична на фона на края на 80-те и началото на 90-те, когато няколко рок издания излизат всяка седмица, а медиите излъчват рок музика постоянно. Към днешна дата място за излъчване имат само поп и попфолк

песни, рокът почти напълно отсъства (справка – по-горе в тази глава – в цитираната класация на Профон). Извод четири – конюнктурата е довела правенето на поп музика до задънената улица да се произвежда продукт, който е изпразнен от смисъл. За това говорят младите представители на сцената – текстописката Гери Турийска и младите музиканти от „Innerglow“. Липсата на „смели“ песни и липсата на съдържание е една от диалектите, касаещи днешната сцена.

V. Оптимизъм или песимизъм – важно е да разберем как изглежда бъдещето според интервюираните.

Денис Ризов: *„Към днешна дата това, за което тези хора са мечтали, никак не се е случило. Дори има много нови „вятърни мелници“, с които такъв вид хора трябва да се сражават; просто те вече не са на идеологическа, а по-скоро на ценностна и културна основа. Слава Богу, такива млади хора има и днес, но те не се събират на „Кравай“, а на, примерно, „Народен“ (пред Народния театър „Иван Вазов“ – Б.А.). Стискаме им палци да направят каквото могат, преди да заминат там, където в крайна сметка ще намерят реализация за себе си, след като са направили каквото могат за връстниците си, които няма да имат качества или късмет да го направят“.*

Денис Ризов дава своята версия на състоянието на младежките субкултурни и контракултурни общества към днешна дата. Идеологическата основа от края на 80-те и началото на 90-те е заменена с цялостната културна основа. Врагът вече е друг – консуматорското общество и неговите порядки, с което българските субкултурни и контракултурни общности вече се доближават напълно към западните такива.

„Innerglow“: *„Рокът е проява на едно специфично усещане за свобода, което изисква десетилетно наслагване на ценности и у нас все още се среща твърде рядко. Вероятно през прехода се натрупа прекалено много лицемерие от всички страни, затова днес и българската бунтарска музика обикновено звучи лицемерно. За да имаме български Sex Pistols, вероятно ще трябва да се сменят още поне няколко поколения, но поне аз вярвам, че рано или късно ще се появят. Дотогава обаче си струва да опитваме да променим културната среда – защото само така можем да променим и политическата.“*

Любопитно е мнението на младите музиканти от „Innerglow“. Острото им мнение за „лицемерието на прехода“ е донякъде логичен сблъсък на поколенията. Според тях политическата среда ще се промени еволюционно, а не революционно. Кое то донякъде обяснява стремението на мнозина млади български групи от новите поколения да бъдат по-скоро космополитни, да късат доброволно своите корени и да се опитват да звучат като западни групи – включително с перфектен английски.

Иван Попов: *„Точно сега, днес, например... много ме тормози това, че на концертите, в които и ние участвахме, напоследък виждам много хлапета, които се размазват с разни препарати. Това много ме дразни. Има много такива (добри млади групи – Б.А.). Например в началото на годината в Пловдив свирехме с едни млади пичове с мацка-вокалистка. Групата се казва „Снейд“. Направо ми скриха топката – напомниха ми на „Pixies“.“*

Прави впечатление отношението на старото поколение контракултурни лидери към разпространението на наркотици сред младото поколение. От интервюто на Иван Попов става ясно, че то е отрицателно. Подобно отношение към проблема с наркотиците сред младите имат и други групи от контракултурната сцена на прехода. През 2016 например хипи блус групата „Подуене блус бенд“ взема активно участие в кампания, организирана от общината в град Елена и посветена на превенцията срещу наркотиците¹⁴².

Васко Громков: *„Проблемът е, че няма трибуна за независимите изпълнители. Аз например пускам само такива в предаването си („Ново 10+2“ – класация за независима музика, която Громков прави в ефира на БНТ 2 – Б.А.). Когато бях на фестивала на независимите изпълнители в Сърбия, се запознах с хора от Европейската асоциация на независимите изпълнители. Проблемът е, че тази асоциация съществува от 4 години... А моето предаване пуска независими изпълнители от 8. Тоест – проблемът съществува в цяла Европа...“.*

Казаното от Васко Громков получава потвърждение и за ситуацията в световен мащаб от думите на американската пънк рок звезда Ричи Рамоне (който визира пънк сцената): *„Нямам идея как изглежда бъдещето. В Америка нещата се променят всеки ден, така че е трудно да се проследи. Пънкът винаги ще бъде наоколо, но не е толкова разпространен, както беше преди“.*

Рамбо Амадеус: *„Ние все още на Балканите имаме проблем с култа към личността. Това ще се промени, когато се случат 100 години без войни на територията на Балканския полуостров“.*

Ара Маликян: *„Дали днешната музика и музикална индустрия са достигнали състояние, което изисква рестарт, връщане към корените, към „гаража“? Не трябва да забравяме корените си. Те са много важни не само в музиката, но и в живота. Корените ни помагат да се усъвършенстваме като хора и като музиканти“.*

Васил Гюров: *„Не бих се наел да описвам новата генерация. Но със сигурност, ако я видя, я познавам. Има едни хора, които срещам по улиците. Най-много ги откривам по парковете и по пейките. Затова и във „Волни до гроб“ има един пасаж, в който се пее: „И се събираме по пейките още.“ Това ли са хората, които променят? Да, тези по пейките. Те най-често могат да се срещнат в Борисовата градина или около Паметника на Светската армия. Точно както ние се събирахме на Синьото кафе и на Кравай“.*

Коментар: Оптимистично или песимистично звучат констатациите? Забелязват се няколко интересни сблъсъка, които можем да опишем като класически сблъсъци между две поколения. От една страна, раздражението при по-старото контракултурно поколение спрямо разпространението на наркотици днес. От друга страна, представителите на новото поколение усещат някакъв вид лицемерие у предишното поколение. Но това са по-скоро класическите поколенчески сблъсъци и тук контракултурата е само детайл.

¹⁴² Кънчева, В. Васко Кръпката призова децата на Елена да не употребяват наркотици. Елена, Достъпно на: <https://www.dnesbg.com/obshtestvo/vasko-krapkata-prizova-detsata-na-elena-da-ne-upotrebyavat-narkotitsi.html>, (14.09.2016г).

3.3. Причини за краха на музикалната контракултура на прехода. Трансформация на контракултурните музикални публики

Около 1994–1995 година традиционните контракултурни музикални сцени у нас постепенно губят лидерството си сред младите хора. Средата на 90-те години за България е белязана от няколко краха. Големите политически надежди, свързани с появилата се опозиция, се оказват попарени от един неуспешен мандат на Съюза на демократичните сили. На власт отново са бившите управляващи от БСП, като малко преди това един спорен кабинет на Любен Беров с мандата на малцинството в Народното събрание (ДПС) управлява страната. Именно това е времето, в което се появяват и така наречените „силови групировки“ – СИК, ВИС – в различни краища на страната ни. Това са и годините, в които у нас започва да се утвърждава една нова музикална сцена – попфолк сцената. В исторически план пред България предстои непрозрачна приватизация, война между групировките у нас, а през 1997 – хиперинфлация.

Младите и свободомислещи хора са поставени пред дилема, която част от тях решават с емиграция. На практика двете големи емиграционни вълни у нас следват два периода – между 1985 и 1992 (465 000 български граждани) и между 1992 и 2001 (217 809 български граждани). От 1985 до 2016 година населението на България е намаляло с 1.85 милиона души по данни на института „Отворено общество“, базирани на данните, предоставяни от Националния статистически институт¹⁴³.



Промяна на населението – графика от изследването на „Отворено общество“, базирана на данни от НСИ.

Няма изследване, което да може да докаже дали емигрантите са били основата на контракултурните публики у нас, но в цитираните в предишната част от тази глава интервюта сред представители на контракултурната сцена именно масовата емиграция е сочена като

¹⁴³ Ангелов, Г.; Лесенски, М. Тенденции в българската миграция. София. Достъпно на: https://osis.bg/wp-content/uploads/2018/04/MigrationTrendsBulgaria_10YearEU_EuPI_Oct_2017_BG.pdf (посетен на: 24.10.2017).

една от причините за краха ѝ в България. Нещо повече – част от контракултурните ни музикални групи се разпадат именно поради фактора „емиграция“. Поради тази причина се разпадат „Ревю“, „Нова генерация“ е правена два пъти от Воев, като в последния ѝ състав преди неговата кончина няма нито един член на първата формация. „Ахат“ заминават за Холандия, пробват се и в Съединените щати. „Орион“, с които свири Милена, след като се разделя с „Ревю“, също емигрират.

Можем ли да твърдим, че емиграцията е основната причина за това музикалната контракултурна сцена да загуби част от публиката си (и съответно от своето влияние)? Всъщност далеч по-логично звучи друга теза – контракултурата в средата на 90-те години се превръща от съпротива в потребление. С „отварянето“ на страната ни към света появата най-напред на кабелна телевизия, която прави младите съпричастни към световната музикална сцена посредством телевизии като MTV, VH1 и други подобни, свободният достъп до всичко, свързано със световната контракултурна музикална сцена (а и с музикалната поп сцена), променя коренно ситуацията с публиките у нас. В продължителен период от време те е трябвало да се съпротивляват срещу цензурата, срещу липсата на информация, срещу директните и индиректните забрани на онова, носещо клеймото „упадъчна западна музика“. Сега съпротивата вече е победила. Подобни забрани отсъстват. И започва постепенен преход към онова, характерно за цял свят потребление на контракултура. Така самобитността на българските контракултурни музикални стилове и групи започва да се възприема като нещо по-скоро ретроградно. При положение че цялата западна сцена е на една ръка разстояние (от телевизора в началото на 90-те и от компютъра в края на 90-те), музикалният вкус се формира директно от световните медии.

По това време се появяват и българските промоутъри. Компанията „София мюзик ентърпрайзис“ на музикантите Денис Ризов („Ахат“), Димитър Ковачев – Фънки и Иван Несторов – Амебата („Ера“) предизвиква истински фурор с първите си концерти на западни музиканти от контракултурната сцена, организирани у нас. Концертът на траш метъл групата от Германия „Содом“ (15.09.1991) събира 15 000 души публика на стадион „Академик“ в София и вероятно е изненадал самите музиканти от „Содом“, които не са от най-касовите и световноизвестни групи на световната траш метъл сцена.



Плакат за концерта на „Содом“ – 15.09.1991 година, стадион „Академик“, София.

Следват концерти на „Скорпиънс“ на Националния стадион „Васил Левски“ в София през 1993 г., част от „Face the Heat Tour“ на групата. Този концерт събира рекордните между 60 000 и 70 000 зрители по данни на промоутъра „София мюзик ентърпрайсис“. Впрочем концертите на западните контракултурни групи у нас бележат отварянето на границите към доскоро забранената официално западна контракултура, което е победа за контракултурните общества и групи у нас. Това обаче води до лишаване на българската контракултурна сцена от доскорошната ѝ хегемония в ъндърграунда. Ако допреди една година единственият начин да отидеш на хевиметъл концерт е бил да идеш на концерт на българска група, то вече пазарът е свободен и можеш не само да гледаш западната сцена по телевизията, но и да посещаващ нейни концерти в България. И тук се появява още един парадокс – групи, които нямат голяма световна кариера и в никой случай не са сред топ имената в световен или европейски мащаб, идват у нас като звезди. А родните групи, които имат вече звезден статут у нас, влизат в ролята на предгрупи (каквато е именно случаят с групата „Содом“ на концерта през 1991 година и „Ера“ и Милена Славова в ролята на подгриваща група).

Парадоксът в случая се крие в следното – отварянето ни към световната контракултура е една от причините интересът към родната такава да намалее. Поради факта, че предлагането вече е далеч по-голямо, отколкото в края на 80-те. На практика публиките имат избор, който става все по-голям с развитието и утвърждаването на демократичните процеси и свободния пазар в България.

Още една причина за краха на контракултурната сцена на прехода се корени в икономическата ситуация, белязала прехода и неговите особености. Налагането на попмузиката като почти единствена алтернатива в средата на 90-те има различни обяснения – както естетически, така и икономически. От една страна, собствениците на медии залагат вече не на социално ангажирана музика, а по-скоро на музика за забавление. След средата на 90-те трендът в забавната и популярна музика се диктува от попмузиката и попфолк музиката, а в ролята на опозиция влиза хип-хопът. От друга страна обаче, рок концертите са далеч по-скъпи от едно участие на певец, който пее на плейбек. Това са години, в които България е в икономическа криза, която постепенно ще доведе до финансовата катастрофа през 1997 г. и масовите протести в страната, довели до оставката на кабинета „Виденов“. В този период гостуването на една рок група е далеч по-скъпо и по-сложно от гостуването на певец или певица. Озвучаване, осветление, сцена, беклайн (звук на сцената) – всичко това плюс разходи за група от 5–6 до 10 души, озвучител, осветител, охрана са трудни за възвръщане инвестиции и това е пречка да има равнопоставеност между поп и контракултурната сцена. Съчетано с медийното влияние на поп музиката, от една страна, и попфолк музиката, от друга, контракултурата започва все повече да изпада в ситуацията на аутсайдер. Условието ще бъдат такива в следващото почти десетилетие и промяната ще дойде чак когато страната се стабилизира финансово. Пиратството през 90-те години у нас е неконтролируемо. На площад „Славейков“ в София и по пазарите тогава можеше да си купите каквато музика пожелаете, но тя не е легално, официално издадена. Неслучаен е фактът, че в различни дълги периоди от най-новата ни история страната ни фигурира в негативния „Списък 301“, с който американската президентска администрация класира държавите без ефективни мерки за борба с интелектуалното пиратство (за последно сме там в продължение на 5 години – между 2013 и 2018 година).

Bulgaria

Bulgaria is on the Watch List in 2015. Despite some incremental progress on IPR protection and enforcement, the United States continues to have serious concerns regarding Bulgaria's actions to enforce its IPR laws and to significantly reduce Internet piracy. Bulgaria's Cybercrime Division has done outstanding work on IPR enforcement over the years, but its effectiveness was drastically reduced after the Division was transferred to the State Agency for National Security in October 2013. The United States understands that the current government plans to return the Division to the Ministry of Interior, and urges that this be done as soon as possible. The United States also encourages Bulgaria to devote the necessary resources to improving the prosecution of IPR cases. The United States supports the Prosecutor General's 2012 appointment of a new

62

(Откъс от доклада на американската президентска администрация „Списък 301“ за 2012 година. *„България е в списъка за наблюдение през 2015 г. Въпреки известния напредък в защитата и прилагането на ПИС, Съединените щати продължават да имат сериозни опасения относно действията на България за прилагане на нейните закони за ПИС и за значително намаляване на пиратството в Интернет“*)¹⁴⁴.

В началото на 90-те години първите албуми на контракултурните музикални групи у нас се продават в огромни тиражи. Но пиратството е толкова неконтролируемо в условията на пазар с неустановени правила, че авторите в крайна сметка остават излъгани – огромните тиражи не им носят почти никакви приходи (коментирано в този труд в интервютата

¹⁴⁴ Froman, B. G. 2015 Special 301 Report. USA: Executive Office of the President of the United States, 07.04.2015, с. 62.

на хора от контракултурната сцена). Това, от една страна, не позволява на музикантите да се посветят само и единствено на музиката и прави сцената на прехода самодейна – за да свириш, трябва да имаш приходи от нещо друго. А от друга страна, отказва някои от творците от записване на албуми и издаването им поради напълно невъзвръщаемите инвестиции – за студио, за инструменти, за производство на клипове.

В началото на 90-те в България плурализъмът и многопартийността все още са в процес на изграждане. Но още в края на 80-те публиките намират своя начин на изразяване чрез принадлежността си към контракултурните общества и публики. Дали ще са миролюбиви хипита, които се събират на „Попа“ в София, дали ще са пънк хулигани, отричащи ограниченията, или пък ще са облечени в черно ню уейв почитатели, демонстриращи апатия и отчуждение, това са начините на поколението от 80-те да покаже своята различност. През 90-те обаче се появяват огромно количество възможности за създаване на нов тип общества – от политически партии през граждански организации, та до най-обикновени агитки. Така вече не е нужно да си задължително в някоя контракултурна или субкултурна общност, след като можеш да изразиш например екологичните си убеждения, членувайки в екологични партии и НПО-та. Доста различна е ситуацията от времето, в което всички заставаха зад каузата на Димитър Воев и „Нова генерация“ за град Русе и неговия замърсен въздух. Или когато контракултурните общности се противопоставяха срещу цензурата в държавните медии, или пък искаха премахването на мавзолея на Георги Димитров.

Впрочем част от двигателите на контракултурната сцена продължават да са обществено и политически активни до ден днешен. Васил Гюров от „Ревю“ и „Кале“ е кандидат за евродепутат и за общински съветник, Светльо Витков от „Хиподил“ създава своя политическа партия – „Глас Народен“, като той и Венцислав Мицов биват избрани за общински съветници в София в мандата на Столичен общински съвет 2015-2019 г., кандидат за общински съветник е и Николай Добрев от „Холера“, Димитър Цолов от „Докторс Гого бенд“, както и Ерол Ибрахимов от „Уикеда“. Политически и обществено активни са и Милена Славова („Ревю“), Денис Ризов и Звездомир Керемидчиев („Ахат“).

Друга част от авангарда на контракултурната сцена обаче поема път към своето отрицание. Един от основните композитори на „Ахат“ например – Божидар Главев – става свещеник в енорийските храмове „Св. Архангел Михаил“ в село Горица и „Св. Вмчк Димитър Солунски“ в град Каблешково, област Бургас (Сливенска епархия). В много от дадените впоследствие интервюта отец Главев заявява, че това, което е правил като композитор и текстописец в „Ахат“, вече не е част от него и че рокът не е спасение¹⁴⁵. Към православната вяра и източноправославната музика поема и композиторът и текстописец на „Ера“ и „Ер малък“ Любомир Малковски, който днес е църковен певец в църквата „Св. Димитрий“ в кв. „Хаджи Димитър“ в град София. Владимир Попчев („Контрол“) временно спира да се занимава с музика, но към днешна дата „Контрол“ отново е активна група, макар и с друг певец (Иван Гатев) и без емблематичния си кийбордист Красимир Неделин (Крезо).

¹⁴⁵ Генчев, Д. Отец Божидар: Написах "Черната овца", но рокът не е Спасението! София, Достъпно на: <https://offnews.bg/interviu/otetc-bozhidar-napisah-chernata-ovtca-no-rokat-ne-e-spasenieto-488662.html> (посетен на: 11.04.2015).

Заклучението, което може да се направи, е, че в крайна сметка отново „революцията е изляла децата си“. Контракултурната сцена като авангард на всичките искания на младото поколение постига значителни победи. И именно част от тези победи слагат края на контракултурната сцена в средата на 90-те. Преходът вече е завършил. И новото време може да заповяда. Девизът на пънковете от края на 70-те „Няма бъдеще за теб“ вече може да бъде заменен с новата капиталистическа мечта. Позитивният егоизъм е новата идеология на младите, а либертарианството¹⁴⁶ (политическа идеология, права – право на живот, лична свобода, право на доброволно сдружаване и стремеж към щастие) замества марксистко-ленинската идеология, с която започнахме първа глава на това изследване. Врагът е другаде – в корпорациите, в общественото мнение, в консуматорското общество, в манипулациите на медиите и в политическите лъжи. Но свободата да пътуваш, да изразяваш свободно политическите си убеждения, да се обличаш както пожелаеш, да упражняваш свободно вярата си и да си част от обединена Европа – тези неща вече са се случили.

3.4. Контракултурата в музиката днес – обобщение

Музикологът Якос Димитриу разглежда взаимодействието музика – общество през два принципно важни въпроса:

1. Дали специфичните характеристики на една обществена група имат определящо влияние върху историко-естетико-философското развитие на музиката, създадена на конкретно място в конкретно време.
2. Кои са основните социокултурни принципи, които определят уникалността на дадена обществена група. Дали и доколко се отразяват върху музикалното мислене и конструиране¹⁴⁷.

Разликата между 80-те и 90-те години и началото на второто десетилетие на XXI век е, че в края на 80-те имаме един отиващ си строй и липса на други класи освен работническа и селяни. Впрочем освен това имаме и „работническа интелигенция“ и „изкуство за масите“, и още подобни клишета. Чисто теоретично условното деление в обществото ни е по-скоро на кариеристи и аутсайдери, на столица и периферия.

Капитализмът, който идва след краха на социалистическия строй, напротив, отново чисто теоретично провокира неравенството и това поражда различни социални групи – заможни, бедни, интегрирани, изключени, конформисти, антиконформисти.

Това може да обясни огромната разлика между съвременността и прехода. Контракултурата на прехода има своите искания, които имат понякога съвсем прозаичен характер (правото да се обличаш различно и да изглеждаш различно), а понякога – желание за повече свобода – желанието да говориш различно. Затова колкото и да разграничаваме различните контракултурни музикални публики на прехода, те в крайна сметка по нещо си приличат – на каквато и различна естетическа категория да са стъпили – черни дрехи

¹⁴⁶ Vossen, B. Libertarianism. Stanford: Stanford Encyclopedia of Philosophy, Достъпно на: <https://plato.stanford.edu/entries/libertarianism> (посетен на: 28.01.2018).

¹⁴⁷ Димитриу, Я. Общностни социокултурни принципи и рефлексии им в музикалното мислене и конструиране. – В: Изкуствата, пазарът, публиката. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013, с. 178–179.

и меланхолична музика или агресивно-брутална и бърза музика, придружена с кожени якета, метални накитници и войнишки обувки на краката – всичките субкултурни и контракултурни групи желаят едно – свобода.

Днес нещата стоят по съвсем друг начин. Пънк сцената има своите нови групи – такива са варненците „А Морал“, врачаните „Докторс Гого бенд“, софийските „Ремонт“, „ТВУ“, „Битов терор“. Повечето от тези групи изповядват леви идеи, идейно стоят съвсем близо до анархистите, а музиката им е политически ангажирана. За пример ще посоча текста на „А Морал“, носещ името „Кожодери“:

Едно Две Три

Едно две три, едно две три, къде са нашите пари
Едно две три, едно две три, в банките ви
Едно две три, едно две три, къде са нашите пари
Едно две три, едно две три, ограбихте ги

Доживотен затвор за всички крадци, ограбили нагло родината ни

Ясно доловима е тенденцията на съвременните пънк групи да демонстрират своята неприязън към институции, корпорации, псевдоморала на обществото ни и властта. Кое то поставя пънк сцената и нейните публики там, където по принцип трябва да бъдат – в лявото идеологическо пространство.

На другите сцени ситуацията е подобна – ню уейв сцената е преживяла многобройни трансформации, а идеологията на момчетата и момичетата с черни дрехи отдавна се е размила. Впрочем тази контракултурна сцена търпи най-силни влияния в годините след средата на 90-те, с навлизането силно на електронната музика.

Хеви метъл сцената пък се е раздробила на многобройни малки групи, които са почитатели на различни стилове – от мекия мелоди рок през сложния и претенциозен прогресив метъл до стилове като гор грайнд и нойз кор, които са най-екстремните изобщо в контракултурната музика.

Какво е влиянието на съвременните български контракултурни групи?

Днес, в края на второто десетилетие на XXI век музикалната контракултура у нас се намира почти в позицията, в която се намира и в средата на 80-те. Използвайки рок жаргона, бих казал, че тя е отново в „мазето“. Нововъзникналите контракултурни групи нямат успеха, който имаха тези през 80-те, защото те не са интересни на медиите у нас и на разслоените и разглежени от огромните си възможности за избор публики. Медийният климат е съвсем друг, радиостанциите в повечето случаи са „форматни“, но дори рок радиостанциите имат определено малко място за ъндърграунд и то заема, както посочихме по-горе, обикновено късните вечерни часове на ефира.

И докато преди политиката се опитваше да „яхне“ контракултурата и нейната музика (с цел да запази влиянието си сред младите хора), днес масовата музика, харесвана от младите, не е контракултурната.

Попмузиката като събирателно понятие за различни стилистики, попфолк музиката, хип-хоп, r'n'b и електронната музика са предпочитани от младото поколение, а рок музиката сякаш е харесвана по-масово от поколението на средна възраст, т.е. от бившите бунтари от контракултурата на 80-те.

Въпреки игнорирането и неблагоприятната среда контракултурната сцена продължава да съществува – често не благодарение на, а въпреки обществената ситуация. И нейната основна функция – да променя мейнстрийма, да се противопоставя с всички възможни средства на официалната култура и да въздейства на обществото като коректив – продължава да е константна величина по същия начин, по който го прави през 80-те и през 90-те години на XX век. Именно на контракултурата дължим появата на издания като „Егоист“ на Ивайло Нойзи Цветков, на журналисти като Мартин Карбовски, Петър Волгин, Любен Дилов-син, Ина Григорова. Контракултурата силно е повлияла съвременни кинорежисьори като Драгомир Шолев, Стефан Командарев, Теодор Ушев, драматурзи като Елин Рахнев, поети като Тома Марков.

А смесването на контракултурната музика с класическата все по-често се превръща в реалност – концертите на рок музиканти със симфонични оркестри вече не са екзотика, а се случват все по-често – подобни направиха „Ахат“ през 2019 година в София, „Фондацията“ през 2016 в София, „ФСБ“ през 2011 година в Пловдив.

Дървото

♩ = 84

Интро I

Flute

Oboe

Clarinet in B $\flat$

Bassoon

Horn in F

Trumpet in B $\flat$

Timpani

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

„Ахат“ – „Дървото“, симфонична оркестрация на Венцислав Мицов – 24.10.2019 година, концерт в София, НДК, с участието на Симфониета Враца с диригент Христо Павлов.

В края на този труд отбелязвам датата 29.09.2020 година. Сега в България отново има протести¹⁴⁸ – така, както това се случваше и в началото на 90-те години. Антиправителствените протести са противоречиви като политическо излъчване, но това, което не се е променило от началото на демократичните промени у нас до ден днешен, е, че контракултурната музикална сцена отново е част от този протест. На големия митинг-концерт, проведен на 27.09.2020 година на Орлов мост, групите от контракултурната сцена на прехода – „Контрол“ и „Ревю“, са отново част от сцената и заявяват подкрепата си за промяна, свързана с оставката на правителството и на главния прокурор.



27.09.2020 година – Митинг-концерт „Бъдеще за младите“ с участието на „Контрол“, „Уикед“, „Ревю“, Васко Кръпката, Пепи Писарски („Атлас“) и други – снимка В. Мицов.

¹⁴⁸ Протестите срещу третия кабинет на коалицията ГЕРБ и ОП и главния прокурор Иван Гешев започват на 09.07.2020 година след нахлуване на прокуратурата в президентството на Република България от Специализираната прокуратура, както и прокурори от Военно-окръжна прокуратура – София. Протестите продължават и до момента на писането на тази глава от труда (октомври, 2020 година)

Заклучение

Дълго време публикациите, свързани с музикалната контракултура и нейната изключителна важност в периода на прехода в България, касаеха предимно изследвания, свързани със самата контракултура – различните групи, тяхното творчество, особеностите на определените контракултурни музикални стилове и тяхното развитие през годините. Ролята на публиките като малки контракултурни общества, чиито говорители се явяваха творците от контракултурните сцени, сякаш бе напълно забравена.

Как и къде се формираха тези публики? Какви бяха идеите им? Какви бяха техните битки, специфичният им морален кодекс и естетическите им критерии – тази тема е останала някак встрани от проучванията и от обобщенията. Именно това са основни въпроси, които разгледах в този текст.

В рамките на моето научно изследване достигнах до определени изводи, които според мен дават отговор на редица въпроси, свързани с контракултурните музикални публики у нас, с тяхното възникване, развитие, влияние върху обществото, както и със загубата на влияние и логичния крах на ранните публики и сцени от т.нар. период на прехода.

Изводи:

- ✓ *темата за контракултурните музикални публики не е била обект на задълбочени изследвания до момента;*
- ✓ *терминът „музикална контракултура“, използван в този научен труд, дефинира най-точно ъндърграунд сцените и публиките от прехода в България, давайки по-голяма точност на дефинициите за сцени и публики, които са извън мейнстрийма в музиката;*
- ✓ *изследването проследява идеологиите на западните контракултурни музикални сцени и ги сравнява с българските, разглеждайки детайлно творчеството на българските групи от различните течения, но и на техните публики, базирайки се на документи от началото на 80-те години на XX век, включително и на различни запазени видеодокументи от това време. Сравнението между западната и родната контракултура показва различна идеологическа центробежност, което е напълно логично с оглед на различните политически системи по онова време;*
- ✓ *публиките търпят развитие – от битката за това да имаш право да бъдеш облечен различно до това да притежаваш граждански свободи, демокрация, плурализъм, свободна инициатива, свобода на словото, вероизповеданието, липсата на военна повинност, липсата на цензура и явно заявени музикални предпочитания;*
- ✓ *контракултурните публики у нас са първите праобразци на партиите и гражданските организации, възникнали по-късно – заедно те са*

силни и когато заявят позиция и я отстояват, те имат влияние в обществото;

- ✓ *музикалните контракултурни стилове навлизат у нас в условията на нелегалност чрез различни канали, част от които свързани с телевизията на бивша Югославия. Това обяснява защо контракултурните стилове създават свои ядра най-напред в провинцията, а след това в София – например пънк сцената и пънк публиките;*
- ✓ *развитието на различни контракултурни музикални сцени в различни градове в България е феномен, който показва къде са се формирали по-силните ядра на отделните контракултурни сцени и публики;*
- ✓ *все още не е създадено прецизно дефиниране на музикалните контракултурни стилове и техните разновидности, което пречи при детайлни проучвания за музикалните вкусове и предпочитания към тях;*
- ✓ *един от основните похвати на музикалните контракултурни сцени и техните групи е пародията. Пародийният кавър на популярна песен от мейнстрийма или от партийните химни от времето на социализма е отличителна особеност на музикалната контракултурна сцена в края на 80-те и началото на 90-те години на XX век;*
- ✓ *българската хеви метъл сцена се отличава силно от западната по използването на остро социални и ангажирани текстове;*
- ✓ *българската ню уейв и дарк уейв публика стои зад някои от първите сериозни обществени инициативи на прохождащата у нас демокрация, като например каузата за екологията и чистия въздух в град Русе;*
- ✓ *българските контракултурни музикални сцени и публики се борят за постигане на различни обществени победи, като премахването на комисиите в БНР, които следят за идеологически правилните текстове. Каузата за премахването на мавзолея на Георги Димитров обединява всички музикални контракултурни сцени у нас за съвместни акции с концерти;*
- ✓ *краят на масовостта на музикалната контракултура от прехода се случва в средата на 90-те години на XX век. Причините за това са няколко: емиграцията на младите хора по това време; липсата на адекватно законодателство, свързано с авторските права на групите; рецесията и финансовата криза на прехода; изчезването на идеологическите дразнителни и „врагове“ на контракултурата и отварянето на България към световната контракултурна музикална сцена.*

В рамките на изследването, в опит да събирам доказателства за различните тези, които излагах в него, разчитах на пресата от времето на прехода и констатирах факта, че днес повечето медии са също толкова затворени за музикалната контракултура, колкото са били затворени и в началото на прехода. С една разлика – днес контракултурната сцена и публики имат съвършено различни информационни канали – социалните мрежи, сайтовете за видеосподеляне – и те са демократична и достъпна медия за всеки.

Приноси на дисертационния труд

1. Темата за контракултурните музикални публики (пънк, хеви метъл, ню уейв) в България за първи път е обект на задълбочени изследвания, анализи и систематизации. Наблюдава се основно периодът от 80-те до 90-те години на XX век с различните етапи, през които тези публики се оформят и развиват.
2. Трудът за първи път систематизира документи и медийни публикации, свързани с контракултурната сцена и публика, и ги подлага на критичен анализ.
3. В изследването се дават дефиниции не само на стиловете в музикалната контракултура, залегнали като основни в текста на изследването, но и на много други – например седем стила в електронната музика, станала популярна през втората половина на 90-те години на XX век у нас.
4. В рамките на този труд са направени интервюта с различни представители както на българската, така и на западната контракултурна сцена – например с барабаниста на една от най-известните пънк групи в света – „Рамонес“. Интервю с представител на сръбската контракултурна сцена – Рамбо Амадеус. Техните спомени и мнения за контракултурните сцени помагат да зазвучат гласовете на участниците в изследваните процеси.
5. Трудът за първи път разглежда регионалните сцени у нас и проследява различните музикални влияния в отделни български градове. Правят се изводи за характеристиките в регионалното разпределение на контракултурните сцени и публиките им.
6. За първи път в съвременната българска музикална наука са нотирани песни на български ъндърграунд групи – „Нови цветя“, „Контрол“, „Хиподил“, „Нова генерация“, „Ревю“, „Ахат“. Към приложените партитурни примери от песни на тези групи добавям и мои аранжimenti на песни на „The Police“, Gloria Gaynor, направени в съавторство с доцент Христо Павлов и изпълнявани многократно със симфоничен оркестър.

Цитирана литература:

I. Монографии и книги

1. Витков С. Булгарно или истерията Хиподил. София: Ескейди Саунд ООД, 2007.
2. Влаева, И. Музика по пътя на коприната (теоретични, исторически и етномузикологически студии). София, Унискорп, 2009.
3. Влаева, И. За мястото на музиката в културата на Югозападна България. – В: Културни паралели. Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“, 2013.
4. Вучков, Ю. Магнетофонната младеж. Пламък, Съюз на Българските Писатели, София: 1963.
5. Вълков, И. Комуникация на гражданските движения. София: ПР-Туризм-консулт, 2014.
6. Громков, В. Аз бях DJ. София., самиздат, 2017.
7. Дайнов, Е. Забавленията на другата половина. Рокът и съвременната културна ситуация. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.
8. Димитриу, Я, Общностни социокултурни принципи и рефлексите им в музикалното мислене и конструиране. – В: Изкуствата, пазарът, публиката. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013.
9. Димов, В. Етнопопбумът. София: Българско музикознание. Изследвания, 2001.
10. Димов, В. Музиката за народа на медийния фронт (Меката власт на народната и популярна музика в социалистическа България). София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019.
11. Дичев, Й., Роне, Ю. Нови културни геометрии. София: Изток-Запад, 2012.
12. Леви, К. Музиката като начин на живот: за креативните публики. – В: Изкуствата, пазарът, публиката. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013.
13. Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература. Москва, Политической литературы, 1968.
14. Митев, П.-Е., Попиванов, Б., Ковачева, С., Симеонов, П., Българската младеж 2018/2019. София: Фондация „Фридрих Еберт“, 03.2019.
15. Монова, Д. Интервю с Димитър Воев и Кристиан Костов. – В: Ритъм, София, 1989, бр. 2.
16. Онегер, А. Аз съм композитор. София: Изкуство и култура, 1967.
17. Панайотов, Ф. България 20 век: Алманах. София: Труд, 1999.
18. Райнов, Б. Масовата култура. София: Наука и изкуство, 1974.
19. Стателова Р., Чендов Ч. Поп музиката, София, Издателство Музика, 1983.
20. Стателова, Р. Естрада и социализъм: Проблясъци. София: Рива, 2019.
21. Стателова, Р. Преживяно в България: Рок, поп, фолк 1990-1994. София: Рива, 1995.
22. Стойков, Л. Култура и медии. София: СУ „Св. Климент Охридски“, 2006.
23. Ступел, П. Избрани песни за деца и юноши. София: Съюз на българските композитори, 1984.

24. Фол, А. Древната култура на югоизточна Европа, София, УИ„Климент Охридски“, 1998.
25. Фройд, З. Ерос и култура. Плевен: Евразия–Абагар, 1991.
26. Харалампиева, И. Музикалната публика. София: Хайни, 2014.
27. Херолд, Е. Разбуленото лице на рока и метъла. София: Хеликон, 2015.
28. Хлеббаров, И. Творческият свят на Любомир Пипков. Том II, Книга втора. София: Арткооп, 2001.
29. Чендов, Ч. Встъпителна статия към брой 73. – В: Нов ритъм, София, януари 2003.
30. Шенкер, М., Аменд, Л. Rock your life - Разтърси живота си. София: Махалото, 2010.
31. Шушулова–Павлова М. Музика и публики, София, НБУ, 2015.
32. Янев Р., Братанов Е., Цветя от края на 80-те. BG Рок - история/ поезия. София: Парадокс, 2014.
33. Adorno, Theodor., Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen.,Munchen: Rowohlt, 1968.
34. American Heritage, Dictionary of the English Language. Boston USA: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2016.
35. Blush, S. American Hardcore: A Tribal History. Washington: Feral House, 2001.
36. Burroughs, W. The Soft Machine. Paris: Olympia Press, 1961.
37. Froman, B. G. 2015 Special 301 Report. USA: Executive office of the president of the United States, 07.04.2015.
38. Frith S. Music for Pleasure. Cambridge: Polity Press, 1988.
39. Gelder, Ken. Subcultures: Cultural Histories and Social Practice; New York, Routledge, March 2007.
40. Hatch, D. Millward S. From Blues to Rock: An Analytical History of Pop Music (Music and Society). Manchester: Manchester Univ. Pr., 1989.
41. Hebdige, D. Subculture: The Meaning of Style, London: Methuen, 1979.
42. Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. Culture: a critical review of concepts and definitions. Cambridge: Harvard University, 1952.
43. Negus K. Popular Music in Theory: An Introduction. Hanover and London: Wesleyan University press, 1996.
44. Roszak T. The Making of a Counter Culture. New York: Doubleday Books, 1985.
45. Schäffer, B. Wstęp do kompozycji. Kraków, PWM Edition, 1976.
46. The Public for “Serious” Music. The British Broadcasting Corporation and Audience Report. London: 1964.
47. Turner, Bryan S. The Cambridge dictionary of sociology. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

48. Weinstock J. Goth music: from sound to subculture. New York: Routledge, 2016.

II. Електронни източници:

49. Ангелов, Г., Лесенски, М. Тенденции в българската миграция, София https://osis.bg/wp-content/uploads/2018/04/MigrationTrendsBulgaria_10YearEU_EuPI_Oct_2017_BG.pdf (24.10.2017).

50. Бакалов, Р, Интервю с Джони от Нови Цветя, Hardcore Spirit. <http://www.hcspirit.com/ezone/interview-joni-novi-cvetia.html> (27.10.2007).

51. Бакърджиева, Д., Интервю с Васил Гюров, София. <https://www.avtora.com/interviu-s-vasil-giurov-ot-reviu> (22.01.2007).

52. Братанов, Е. Цветя от края на 80-те: БГ пънкът. Част I. https://m.offnews.bg/news/Kultura_33/Tcvetia-ot-kraia-na-80-te-BG-pankat-Chast-%D0%86-va_331905.html?allr=&order=DESC (11.05.2014).

53. Български рок архиви. <http://www.bg-rock-archives.com/index.php> (10.08.2019).

54. Величкова, Б. Хипарски времена. Субкултурите на 70-те и 80-те в снимки. <https://offnews.bg/hiparski-vremena-subkulturite-na-70-te-i-80-te-v-snimki-174836.html> (25.06.2018).

55. Генчев, Д. Отец Божидар: Написах "Черната овца", но рокът не е Спасението! София. <https://offnews.bg/interviu/otetc-bozhidar-napisah-chernata-ovtca-no-rokat-ne-e-spasenieto-488662.html> (11.04.2015).

56. Георгиев, С., Вълчева, Т. Близки срещи от градски вид. София, 15.05.2015 г. https://www.capital.bg/light/tema/2015/05/15/2532971_blizki_sreshti_ot_gradski_vid/?sp=0#storystart (15.05.2015).

57. Джоунс, П. Интервю с Димитър Воев по повод Еко рок фест „Спасете Русе“ – ноември 1991 година, публикувано в сайта на „Нова Генерация“. http://newgeneration-forever.net/index.php?a=show&s=interviews&f=interview7.txt&fbclid=IwAR2z44JFsMFzmz3mmpKT1klwUH32e5wCAUeyVx0h60OLA_KShPI_dusbbVw (06.11.1991).

58. Димова, Г. „Младите: Какво се случва?“ Агенция Фокус. 1 юни 2011. <http://www.focus-news.net/?id=h3429>. (25.06.2019).

59. Иванова, С., Цветков, В. Милена Славова: Музиката ме спасява от тази "криворазбрана цивилизация", която ни заобикаля. София. <https://bnr.bg/post/100815017/milena-slavova> (31.03.2017).

60. Интервю с Владимир Попчев от „Конрол“. werock.bg, София, 07.05.2013. <https://www.werock.bg/publikatzii/interviuta/interviu-s-vladimir-popchev-ot-kontrol?id=82&int=1> (07.05.2013).

61. Йончев, В. Чалгата била умряла? Глупости, по-слушана е отвсякога. – В: OFFNews, 17 август 2019. <https://offnews.bg/analizi-i-komentari/chalgata-bila-umriala-gluposti-po-slushana-e-otvsiakoga-709495.html> (17.08.2019).

62. Кънчева, В. Васко Кръпката призова децата на Елена да не употребяват наркотици, Елена, <https://www.dnesbg.com/obshtestvo/vasko-krapkata-prizova-detsata-na-elena-da-ne-upotrebyavat-narkotitsi.html> (14.09.2016).

63. Лозанов, Г. Половин България харесва чалгата. Чалгата на мутрите. – В: dw.com, 20 август 2019. <https://www.dw.com/bg/половин-българия-харесва-чалгата-чалгата-на-мутрите/a-50097491> (20.08.2019).
64. Мицов, В. Innerglow: За да имаме български Sex Pistols, вероятно ще трябва да се сменят още няколко поколения. София, 10.02.2020. <https://offnews.bg/interviu/innerglow-za-da-imame-balgarski-sex-pistols-veroiatno-shte-triabva-d-721411.html> (10.02.2020).
65. Мицов, В. Richie Ramone пред OFFNews: Не съм лицето на групата, аз съм лицето на феновете. София, 07.03.2020. <https://offnews.bg/interviu/richie-ramone-pred-offnews-ne-sam-litceto-na-grupata-az-sam-litceto-723287.html> (07.03.2020).
66. Мицов, В. Васко Громков или DJ Vagro за новата си книга, DJ културата, чалгата и инфантилната поп музика. София, 10.06.2020. <https://offnews.bg/interviu/vasko-gromkov-ili-dj-vagro-za-novata-si-kniga-dj-kulturata-chalgata-i-infantilnata-pop-muzika> (10.06.2020).
67. Мицов, В. Владо Унгареца: Бяхме мега звезди. Отвсякъде звучеше 'Леле, како!' А аз продавах цигари на пазара. София, 12.03.2020. <https://offnews.bg/interviu/vlado-ungaretsa-biahme-mega-zvezdi-otvsyakade-zvuchesh-lele-kako-723655.html> (12.03.2020).
68. Мицов, В. Всяка сряда ни викаха в милицията. Джони от 'Нови цветя' за пънка при социализма. София, 22.05.2020. <https://offnews.bg/interviu/vsiaka-sriada-ni-vikaha-v-militciata-dzhoni-ot-novi-tcvetia-za-pank-729203.html> (22.05.2020).
69. Мицов, В. Гери Турийска: Текстът не може да бъде санитар на мелодията. София, 08.08.2020. <https://offnews.bg/kultura/geri-turijska-tekstat-ne-mozhe-da-bade-sanitar-na-melodiata-video-734172.html> (08.08.2020).
70. Мицов, В. Громков, В. Интервю с Рамбо Амадеус. София, 21.05.2012. https://www.youtube.com/watch?v=pn4Y_yYRSE4 (21.05.2012).
71. Мицов, В. Ара Маликян пред OFFNews: Не трябва да забравяме корените си. София, 24.02.2020. <https://offnews.bg/interviu/ara-malikian-pred-offnews-ne-triabva-da-zabraviame-korenite-si-722479.html> (24.02.2020).
72. Музикалните предпочитания на българите. - В: Тренд. <https://rctrend.bg/project/музикалните-предпочитания-на-българ/?fbclid=IwAR2pnMxOursJVGZb8hr5cGw5LabUR2g2f-V4vZl6QltQNd8YRIWxQyp3sjg> (28.09.2019).
73. Над 60 000 на концерт на AC/DC в София. https://btvnovinite.bg/1311279043-Nad_60_hilyadi_dushi_na_kontserta_na_AC/DC_v_Sofia.html (12.11.2018).
74. Неустановен автор, Интервю с „Нови цветя“, февруари 2005 година <http://www.rawknroll.net/interview/17/> (12.04.2007).
75. Неустановен автор, Интервю с Димитър Воев, <http://newgeneration-forever.net/index.php?a=show&s=interviews&f=interview6.txt> (11.10..2018).
76. Неустановен автор, Народната музика победи чалгата. – В: 24 часа. 17 август 2019 г. <https://www.24chasa.bg/mnenia/article/7610157> (28.09.2019).
77. Неустановен автор, препечатка на официалния сайт на „Нова Генерация“, Интервю с Димитър Воев. <http://newgeneration-forever.net/index.php?a=show&s=interviews&f=interview6.txt> (12.03.1990).

78. Пайташева, К. Дарк уейв субкултура – мрак, синтезатори и драматизъм в едно. София, януари 2008 година. http://www.fashion-lifestyle.bg/subculture_broi_18 (04.01.2008).
79. Паунова, П. Васил Гюров: Хората, които носят промяна, винаги се събират по пейките. София. <https://www.jenatadnes.com/tema-na-broia/vasil-gyurov-horata-koito-nosyat-promyana-vinagi-se-sabirat-po-peikite/?fbclid=IwAR1d3t8DSgCesglUjKOSBZmLNRfGiMIYAMktp1sagotxnMSX-1AZACWyzC8> (28.08.2015).
80. Райжекова Г. Развитие на съвременната алтернативна сцена в България (Музикални клубове и медии). София: СУ „Климент Охридски“. https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet_t/proceduri_za_nauchni_stepeni_i_akademichni_dl_zhnosti/proceduri_po_pridobivane_na_nauchni_stepeni/pridobivane_na_obrazovatelna_i_nauchna_stepen_doktor/arhiv_za_uch_2017_2018_g/zaschitili_za_uch_2017_2018_g/gergana_angelova_rajzhekova_fakultet_po_zhurnalistika_i_masova_komunikaciya (18.10.2017).
81. Райчева, М., Йордан Караджов: След концерт на Сигнал ме обвиниха в бунт срещу властта. София. <https://www.24chasa.bg/mnenia/article/6119591>, (19.03.2018).
82. Рахнев, Е. Следваща спирка Воев, София. <https://www.168chasa.bg/Article/1524409> (29.08.2012).
83. Самиздат в България през 80-те години, <http://prehod.omda.bg/page.php?IDMenu=904&IDLang=1> (08.07.2018).
84. Сёмин В., Ильинский В. BACK IN USSR или По волнам нашей памяти. Москва, 2010. https://issuu.com/rocksimona.ru/docs/back_in_ussr_-_simon (08.07.2018).
85. Стенограма от заседание на Политбюро. 26.03.1963. <http://politburo.archives.bg/bg/2013-04-24-11-12-48/dokumenti/1960-1969/3888---81--26--1963--> (24.04.2018).
86. Устав на „Музикаутор“. раздел II, член 15. – В: Музикаутор. <https://www.musicautor.org/bg/p/musicautor/ustav> (24.08.2019).
87. Херолд, Е. Хеви метъл движението през 80-те. <http://ernest.blog.bg/muzika/2015/08/17/hevi-metyl-dvijenieto-prez-80-te.1384499> (16.12.2018).
88. Цветков, И. Денис Ризов: за бизнеса, свободата и провалената България. София, <https://offnews.bg/nashite-avtori/denis-rizov-za-biznesa-svobodata-i-provalenata-balgaria-690171.html> (18.10.2018).
89. Цветков, И., Светльо Витков: Пънкът, свободата и политиката, София. <https://offnews.bg/nashite-avtori/svetlio-vitkov-pankat-svobodata-i-politikata-710537.html> (03.09.2019).
90. Янев, Р. Епохално. За задния двор, цветята и епохата. 28.11.2014 г. <http://www.ploshtadslaveikov.com/epohalno-za-zadnya-dvor-tsvetyata-i-epoh/> (09.09.2018).
91. Baltimor L. Kingdom come, https://web.archive.org/web/20070308145737/http://www.creemmagazine.com/_site/BeatGoesOn/SirLordBaltimore/KingdomCome001.html (18.10.2018).
92. Hammel, L. Der Kulturbegriff im wissenschaftlichen Diskurs und seine Bedeutung für die Musikpädagogik. Versuch eines Literaturberichts, <http://home.arcor.de/zfkm/07-hammel1.pdf> (21.04.2007).

93. Heavy Metal: Music By Any Other Name. <https://metalnprog.wordpress.com/2017/11/22/heavy-metal-music-by-any-other-name> (23.09.2018).
94. Leslie A. White biography, <https://www.britannica.com/biography/Leslie-A-White> (24.03.2018).
95. Rastafarianism. <http://web.archive.org/web/20060829153306/religiousmovements.lib.virginia.edu/nrms/rast.html> (21.10.2018).
96. Rivadavia, E. The History of New Wave of British Heavy Metal <http://ultimateclassicrock.com/new-wave-of-british-heavy-metal/> (18.07.2018).
97. Shaw, G, In The Beginning/The Guess Who: Sown and Grown in Canada by The Moody Blues: 15.04. 1971. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/1971-rolling-stone-covers-232609/rs80-joe-dellandro-baby-2-152811/> (10.10.2018).
98. Vossen, B. Libertarianism. Stanford: Stanford Encyclopedia of Philosophy, <https://plato.stanford.edu/entries/libertarianism> (28.01.2018).

Автор:

Венцислав Мицов

Заглавие:

Контракултурните музикални публики в България
през 80-те и 90-те години на XX век: създаване и характеристики

Книга по защитен дисертационен труд

Рецензенти:

проф.д.н. Филип Павлов
проф. д.н. Венцислав Димов

Научен редактор:

проф. д.н. Иванка Влаева

Формат 60/90/8

Печатни коли 19,5

ISBN 978-954-00-0462-4

Електронно издание

Университетско издателство „Неофит Рилски”
2700 Благоевград, ул. „Иван Михайлов“ 66