

Музикалният Минимализъм

Произход и начини на употреба

Георги Арнаудов



Елиът Картьър (1908)

Смъртта и краят на минимализма¹ са най-често дискутираните неща в последните години. Всепризнатия жив доайен на съвременната музика, американецът Елиът Картьър² (1908) в свое обстойно интервю заявява: “Той е умрял. Ако напишете един такт и го повторите пак, то тогава, според мене музиката спира да има нещо общо с композитора. Сякаш личността спира да живее. И няма какво да прави с музикалната материя.”³ В своя прогностична статия, по отношение на развитието на дизайна К. Вайнбъргър предрича “пълното пропадане на минимализма и европейския дизайн”.⁴ Музикологът Кайл Ган напомня че края на минимализма е една от основните *мантри* за редица композитори и критици от 1974 г. насам, и че лично Филип Глас и Стив Райх отричат термина а самия Райх твърди че “Ако живеете заради едно движение, то с именно с него ще пропаднете.”⁵ По какъвто и начин да се развият тенденциите в музиката така или иначе *минимализма* остава както като достатъчно дискутиран проблем и предмет на редица полемики, така и като своего рода *родово* понятие в изкуството напомнящо, че големите стилове имат в генезиса си ограничението и аскетизма а не орнамента и декоративността. Но е ясно и също така, че термина е общовалиден до момента в никакъв случай няма еднозначна употреба.



Тери Райли (1935)

Кога точно се е родил минимализма не е уточнено, той явно е в подчинено положение спрямо раждането на постмодернизма⁶. Явно е обаче, че появата на първите творби на *американската четворка* Глас, Райх, Йънг и Райли не остава незабелязано от музикалната критика. Търсейки, естествено всеки сам за себе си, по-голяма достъпност, пространственост, организация, динамика или покой, всеки един от тях използва възвръщането на тоналността или модалната музика, като директна опозиция на атоналността и сериализма, простите ритмически модели и репетитивните пластове и фази на все по-начупеният и комплексен ритъм на модерната музика и най-вече, ясната структура и организация на формата на все по-разпадащата се формална и структурна организация на няколко поколения автори, започвайки от Шьонберг, Берг и Веберн и стигайки до алеаторната музика на Щокхаузен или пълната звукова и формална индетерминираност при Кейдж или Ксенакис.



Ла Монте Йънг (1935)

Погледнат на повърхността *терминът* изглежда ясно. Въведен в арт средите от представителите на визуалните изкуства през средата на 60-те и станал общодостъпен през 80-те години на XX век в момента той не само е явен във всички сфери на музиката, но се е превърнал в неизменна част от жаргона на масовата култура. Основните му характеристики са репетитивността, стазиса, консонантния рисунък, неизменно пулсиращите звукови структури. Счита се че терминът е използван за първи път през 1968 г. от Майкъл Наймън в негова статия по повод творба на Корнелиус Кардю, както и в по-късно публикувани студии по повод състоянието на съвременната музика⁷. Друг автор – Том Джонсън, който пръв се самоидентифицира, като минималист в публикации в *The Village Voice* дава и едно от първите описания на минимализма “по подразбиране”: “*Идеята на минимализма е далеч по-широка от това, което хората разбират. Тя включва по дефиниция всяка музика, която работи с ограничена или минимална по количество звукова материя: творби, които използват само няколко тона, няколко*



Стив Райх (1936)

думи или написани за ограничен кръг инструменти, като антични чинели, колела от велосипед, чаши от уиски.”⁸

От агресивния репетитивен звук на комерсиалните рок и поп, през рапа и хип-хопа, до релаксиращите Ню Ейдж звуци, минавайки през хилядите холивудски филмови партитури с проточени звукови пластове на ниски звучности в трилърите (държан тон или клъстер), повтарящите се изкривени детски песнички, или шарманки в момента преди убийство, репетитивното пиано на фона на струнни при изгрев/залез над езеро и целуваща се на преден план влюбена двойка, та стигайки до типичния звук на част от рекламите – всичко това е превърнало минимализма в златна мина. Прост звуков алгоритъм, кибернетичен модел, предлагащ възможност на всеки да го реализира. Филип Глас често е цитиран с изказването си “Аз не правя търговия!” въпреки последвалото след това отдаване под наем за тлъста сума на музиката му към “Фотографът” за рекламата на парфюма Incognito. Не може да не споменем и такива вопиющи търговски примери на “сътрудничество”, като музиката на Ем Си Хамър за Pepsi, Джон Ленън за Reebok или на авангардната дива Мередит Монк за NASDAQ. Ако прибавим към всичко това цялата амбиент музика в ресторанти, асансьори, молове, супермаркети, офиси, летища, лобита или тематични изложби, луксозни апартаменти ще попаднем отново в същия повтарящ се звуков бекграунд на пластмасово електронно звуково фън-шуи, на проникващ в съзнанието ни елегантен, изискан и изтънчен звук. Звук намиращ се в едно странно междинно положение на ръба между музикалното изкуство и опаковачната суровина на живота ни. Довело дотам, че съзнанието вече рядко възприема музиката, като духовна еманация и е стигнало до директното и свеждане до поредния продукт на обкръжаващата ни реалност. В нещо, който е на път да последва превъплъщението на поетичния смисъл на английското *font* в смисъл на *извор, купел за светена вода* в общоприетата незначителност на *комплект от букви, шрифт!* Стигнало се е до там че ние вече не само че не *слушаме* обграждащата ни навсякъде музика, ние вече не я и *чуваме*.



Филип Глас (1937)

Погледнато, прието и *употребено* по този начин, всичко това лесно свежда музиката до категорията *продукт* а звука до *суровина*, на системата от занимаващи се с музикален бизнес звукозаписни, продуцентски, издателски, дистрибуторски и търговски организации. Би могло да превърне субектите на изкуството във временни краткотрайни обекти на употреба или по общо казано до елемент на онази сфера на стопанството която произвежда стоки, наречена *индустрия* и до нейния под-клон *музикалните индустрии*. Така мисълта на Райх наистина работи и гореспоменатите примери са показателни и изглеждат страшни.

Когато обаче става дума за свободния творчески процес, тогава, когато волята на автора, сама го управлява, неподчинена на условности, оставила се на усещането за потапяне в звука, на онова “усещане за място”⁹ и динамиката на развитието на присъщите на музикалната материя стойности, в мига, когато свободния дух отвежда мисълта в онези, другите, присъщите на творчеството сфери, то тогава същото понятие придобива онзи гореспоменат *родов* смисъл.

Тогава резултата на творческия акт не е просто поредно случване или продукт, а създаването на особено състояние, проява на духа от общочовешки смисъл и порядък. Тогава музиката не е *продукт* или *фон* за луксозното ни истерично ежедневие, тя се превръща в идея и смисъл.

Звука не е вече *суровина* – той остава в присъщата си функция на природно свойство, което подобно на цвета е несътворено от човека, но организирано от него. И идват другите примери – не вече на *случвания* или *употреба* а на онова особено *потпяне* в звуковото *състояние* и реализирането на безкрайните му потенции, водещо до създаването на онези, другите светове. Тогава можем да гледаме на горния алгоритъм и на понятието като изходна точка за творческо мислене водеща ни през, към и в тях.



Гевин Брайърс (1943)

Това би могло да бъдат арт-инсталациите на Матю Бърни в The Screamers с особения сюрреализъм на детайлите му - Ордена на Дъгата, Ню Йоркските ъндерграунд групи, особените минималистични танци на мчажоретки в Музея Гугенхайм или в небостъргача на Крайслер или неопикуемия звук свят на музикалните клипове на съпругата му Бьорк събран понякога в не повече от три тона. Така можем да се потопим в проблемите поставени от Стив Райх в творбите му от възгледите му за механистичното мислене, до социално-историческите проблеми и методи на изграждане на творбата, които поставя в “Пещерата”. Можем да мислим и видим *минимализма* вече под съвсем друг ъгъл в трилогията “Катци”¹ на Филип Глас с директните му пантеистични тези за живота и природата с техните смисли и за цялостното безотговорно поведение на човека или в плеяда проявления на неговото творчество². Джон Адамс е показателен с потпянето си в минималистичната естетика и извеждането и до основен дискурс на съвременната арт-музика. Прегледа на политическите (“Никсън в Китай”), хуманистичните и социално-историческите (“Смърта на Клинхофер”) или общочовешките и духовни (“El Nino”) смисли в оперите му е показателен. Тука може да подчертаем особената връзка между “Смърта на Клинхофер” на Адамс и “Пещерата” на Райх и двете посветени на хилядолетния конфликт между народите на Светите земи и поставените проблеми. Накрая можем само да приемаме в тишина уникалното повторение на случайно записаната песен на скитника и гигантското наслояване на духовни смисли и енергия в Jesus’ Blood Never Failed Me Yet³ на Гевин Брайърс. Примери постигнати при всички с особен аскетизъм на средствата и потпяне в безкрайните състояния на звука, водещо до повтарящи се до безкрайност структури и механизми на нови реалности функциониращи със сложните връзки, различни светове, образи и смисли.



Джон Адамс (1947)

Така погледнато употребата на понятието в артистичен, търговски или социален план, на различното му функциониране и придаване на смисли – философски, естетически или технологични надали е по-различно от вече билите, случилите се. В непрекъснатата динамика на *живота* на звука и музиката “раждането” или “смъртта” на една технология или стилистика е оставала винаги извън реалния творчески акт а търговската употреба на изкуството и науката никога не е била етичен проблем за твореца, дотолкова доколкото той не участва в това действие.

На 31 Януари 2007 година, Филип Глас, един от пионерите на минимализма навърши 70 години, същия юбилей имаха и Стив Райх през октомври 2006, Ла Монте Йънг през октомври и Тери Райли през юни 2005 а на 15 февруари 2007 Джон Адамс навърши 60.... Малко или много, всички те отричат минимализма някога да се е раждал. Все пак, това което те създадоха през последните десетилетия поражда най-малкото достатъчен интерес.

Бележки

¹ Минимализъм – термин, заимстван от визуалните изкуства, който се използва за описание на течение в музиката от края на ХХ и началото на ХХІ в. Характеризиращ се с умишленото използване на опростени мелодически и ритмически модели. Счита се, че минимализма е стил, който се противопоставя на модернизма от първата половина на ХХ в. Неговите корени могат да бъдат намерени по-скоро в афро-американската етно музика, джаза или рок музиката отколкото в западноевропейските музикални стилове и течения. Като основни представители на минимализма в музиката се приемат американските композитори Филип Глас (1937), Стив Райх (1936), Джон Адамс (1947), британските Гевин Брайърс (1943), Джон Тавенър (1944), Майкъл Наймън (1944), руснака Николай Корндорф (1947-2001), естонецът Арво Пярт (1933) и др.

² Елиът Картър (1908) всепризнатият жив доайен на модернизма в музиката понастоящем подготвя знаменателното събитие на честване на собствената си 100 годишнина, което ще се състои през декември 2008 г. с представянето на най-новата му творба „Интервенции“ написана специално за пианиста Даниел Баренбойм, Бостонският симфоничен оркестър и неговият диригент Джеймс Ливайн.

³ 26.07.2003 “Минимализмът е мъртъв”, Дейли Телеграф, Лондон

⁴ 29.12.2004 “Какво да очакваме от уеб дизайна през 2005”, Пъблиш”, Ню Йорк

⁵ 05.04.2007 , “Да повтаряш или да не повтаряш. Това е въпросът”, Америкън пюблик медиа

⁶ Според Чарлз Дженкс в “Езикът на постмодерната архитектура” постмодернизма се ражда точно в 3.32 часа на 15 Юли 1972 г. в мига, когато тонове експлозивни разрушават всепризнатия модел на модерната архитектура – изоставения вече жилищен комплекс Пруйт-Иго, Сейнт Луис – щата Мисури.

⁷ Experimental Music: Cage and Beyond (Music in the Twentieth Century), L., 1974, Schirmer Books, 1981, Cambridge University Press, 1999.

⁸ Johnson, T. 1989, 5.

⁹ Вим Вендерс “A sense of place”

¹⁰ Коуаанисқатси – Живота като дисбаланс (1982), “Роуаққатси “-Живота в трансформация” (1988) и “Нақоуқатси” - Живота, като война (2002) филми на режисьора Годфри Реджио, композитора Филип Глас, оператора Рон Фрике (“Барака”) и продуцента Френсиз Форд Копола

¹¹ Към това можем да прибавим и негови опери, като “Айнщайн на Плажа”, “Ехнатон”, “Галилео Галилей” или музиката му към десетки филми от порядъка на “Кратка история на времето” на Стивън Хокинг, “Кундун” на Мартин Скорсезе или “Часовете” на Стивън Далдри.

¹² “Кръвта на Христос никога никога не ме е изоставяла” е творба на писана от Брайърс през 1971 г. на основата на неизползван запис от музика за документален филм на пеене на скитник и добавен към негов звуков материал на Брайърс за оркестър и със специалното участие на характерния глас на Том Уейтс.