DOI: 10.17117/na.2016.12.03.360

<http://ucom.ru/doc/na.2016.12.03.360.pdf>

Поступила (Received): 19.12.2016

Ли Ю.Т.

Проблема времени в музыке минимализма

Li Yu.T.

The problem of temporality in minimalist music

Проблема восприятия времени стала краеугольным камнем в музыке XX века. Музыкальный минимализм, возникший в середине столетия, имел особое неоднозначное отношение к этой проблеме. Композиторы-основатели, имевшие совершенно новые технические средства, смогли воплотить в своей музыке особый подход к темпоральности, ставшего воплощением духа середины XX века

Ключевые слова: темпоральность, музыка минимализма, минимализм, проблема времени, модернизм

The problem of the perception of time has become a key-point in music of the XX century. Musical minimalism that emerged in the middle of the century developed ambiguous attitude to the problem. The composers that are considered to be the founders of that genre had completely new facilities by virtue of which they were able to embody in their music that special approach to temporality as an embodiment of the spirit of the century

Key words: temporality, minimalist music, minimalism, modernism

Ли Юлия Тимофеевна

Бакалавр

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

г. Москва, Ленинские горы, 1

Li Yuliia Timofeevna

Bachelor

Moscow state university named M.V. Lomonosov

Moscow, Leninskie gory, 1

К шестидесятым годам XX века, когда модернизм начинает подходить к своему логическому завершению, его идеи приобретают новую жизнь в Америке, где в полной мере начинается развитие музыкального минимализма. Имея в своей основе несколько больших течений, повлиявших на формирование определённой эстетики, минимализм в первую очередь заимствует именно временную особенность модернистской концепции.

На это заимствование есть несколько причин, которые будут рассмотрены в данной статье. Прежде всего, можно считать, что минимализм воплощает в себе буквальную художественную интерпретацию модернизма. Содержание превосходит форму, на первый план выходят эмоциональные аспекты произведений. Никакой другой вид искусства не может быть настолько удобен и применим для работы со временем, а технические возможности уже позволяют использовать все преимущества работы со временем, отвечающие модернистскому мироощущению – время может быть повернуто вспять, ускорено и даже остановлено.

В 60 – 70^е годы происходит практически полный отказ от графического изображения музыки, проще говоря – нотации. Этот, казалось бы, простой шаг имеет глубокие культурологические корни, открывающий дорогу в совершенно иное восприятие музыки. Так, например, Терри Райли, один из самых влиятельных композиторов-минималистов, в указаниях к исполнению своего *In C* (1968) не разграничивал количество статических повторений одних и тех же элементов; это оставлялось «воле случая» – желанию исполнителя, настроению в зале и прочим, казалось бы, незначительным и не имеющим отношения к музыке факторам [9]. Соответственно, партитура, состоявшая из двух страниц приблизительных набросков с комментариями, заключала в себе музыкальное произведение, продолжительность которого варьировалась от одного до нескольких часов.

Отсюда появляется очень близкая идея, изначально принадлежавшая джазовой музыке, – импровизация. Райли говорил: «Я согласен, что не может быть «неверной» интерпретации, потому что это просто не вписывается в саму философию произведения. Есть только основа, которая задает некие весьма строгие рамки, но не диктует конечный результат» [4].

В этом подходе можно проследить одну из ключевых концепций восприятия времени в музыкальном минимализме – противостояние динамики и статики. Определение динамики и статики может различаться даже у близких по духу представителей одного и того же этапа развития минимализма. Ла Монте Янг и Терри Райли, одно время работавшие вместе, однако не разделяли взглядов друг друга на основу структуры музыкального произведения, что в конечном счёте определило два основных направления развития – структура, завязанная на повторении, и постепенный процесс «раскрытия» произведения.

Динамика, согласно минималистам, в первую очередь выражается в повторяемости, а статика – изменяемости [9]. Ла Монте Янг был сторонником статики в музыке, что выражалось в проигрывании бесконечных гармоний, зачастую под действием наркотических средств. Терри Райли же достаточно времени уделял экспериментам с магнитофонной записью, которые позволяли создать звуковые «петли» (*loops*).

Несмотря на, казалось бы, противоречивость данного положения о том, что динамика выражается в повторе, а статика – изменении, в нём заключается весьма интересная культурологическая идея. Изменение звука (смена одного звука другим, например) является ничем иным, как единым звуком, изменяющимся и переходящим в другие звуки, но всё же одним и тем же звуком. А звук, повторённый несколько раз, позволяет слушателю уловить совершенно иные стороны – что-либо, вырванное из привычного контекста (в данном случае звукового ряда), не несет никаких ассоциаций или устоявшихся понятий.

Звуки, оторванные от смысловых ассоциаций, дают слушателю шанс внести свои собственные ассоциации, тем самым отрицая накопленный за столетия музыкальный опыт классической музыки. Слушатель сам, наравне с композитором и исполнителем, выступает в качестве творца смысла, а не «потребителя» готовых смыслов.

В своём манифесте-эссе «Музыка, как постепенный процесс», который стал практически определяющим для целого направления, Стив Райх пишет о том, что структура музыкального произведения должна быть ясной и открытой для всех слушателей, а сам процесс воспроизведения – постепенным настолько, чтобы каждый новый звук расширял рамки того, что слушатель может услышать [8].

В противовес идеям Райха, Филипп Гласс, так же видный представитель минимализма, считал, что именно отсутствие строго регламентированной структуры необходимо для того, чтобы слушатель (или зритель в широком смысле) испытал именно тот опыт, который был задуман композитором. Это даёт зрителю право участвовать в создании произведений – само осмысление и личное восприятие приносят новые черты, открывают новые грани задумки автора.

Однако, несмотря на данную идею, у минимализма, на наш взгляд, всё же есть структура, наличие которой можно найти в основе практически любого типичного для этого направления музыкального произведения. Этой структурой, по сути, может являться паттерн, то есть «структурно небольшая простейшая мелодия, которая повторяется без изменений» [2, с. 312]. Парадоксально, что Гласс, утверждавший наличие особой структуры в своих произведениях, всё же полагался исключительно на паттерны в своем раннем творчестве.

Репетитивность, как настоящее использование паттернов, положила начало целому направлению в музыке, коим и стал минимализм. Паттерны, *макро единицы*, естественно, менялись и трансформировались с течением времени, однако сама сущность оставалась прежней. Этот непрекращающийся процесс развития может быть прослежен от 60^х годов XX века вплоть до нынешнего времени – такие жанры, как техно или хип-хоп, подобно минимализму построены на технике повторения одних и тех же элементов, что было напрямую заимствовано из произведений, например, Гласса, Райха или Ла Монте Янга.

Техника повторения, или семплинг, произвела особую революцию в музыке, обозначив начало новой эры в написании и восприятии музыки. Еще с момента революционного эффекта *In C* Терри Райли, паттерны отмечают особое отношение ко времени в музыке и в культуре. Так, например, репетитивность в минималистических работах Энди Уорхола является проявлением тех же тенденций, но в изобразительном искусстве. Некоторые исследователи также видят в этом особую характеристику, знаменующую переход к постмодернистскому типу культуры.

Список используемых источников:

1. Алексина Т. Время как феномен культуры.
URL: www.chronos.msu.ru/old/rreports/aleksina_vremia.html
2. Екимовский В. Макроминимализм // Миф. Музыка. Обряд. М.: Композитор, 2007.
3. Мартынов В.И. Конец времени композиторов. М., Русский путь, 2002.
4. Обрист Х.У. Краткая история новой музыки. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
5. Тарабуркин Н. От мольберта к машине. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.
6. Nyman M. *Experimental music. Cage and beyond*. N.Y., Cambridge UP, 2009.
7. Potter K. *Four musical minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*. N.Y., Cambridge UP, 2004.

8. Reich S. *Writings on music, 1965-2000*. L., N.Y., Oxford UP, 2002.

9. Schwarz K. R. *Minimalists*. L., Phaidon Press, 2008.

© 2016, Ли Ю.Т.

Проблема времени в музыке минимализма

© 2016, Li Yu.T.

The problem of temporality in minimalist music