

Научная статья

УДК 78.03.

DOI: 10.26086/NK.2024.74.3.004

Американский музыкальный минимализм в контексте идеологии «новых левых»

Кром Анна Евгеньевна

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки,

Нижний Новгород, Россия

E-mail: yannakrom@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6121-2766>

Аннотация. Статья посвящена проблеме рецепции идей молодежного движения «новых левых» основоположниками и последователями американского музыкального минимализма. Формирование минималистского движения на рубеже 1950-х — 1960-х годов предопределило его открытость влиянию контркультуры, которая оказала сильное воздействие на мировоззрение родоначальников минимализма — от погружения в буддизм, увлечения медитативными практиками и психоделикой до обращения к актуальной социальной проблематике. На примере документального музыкального видео-театра Стива Райха («Пещера», «Три истории»), CNN-опер Джона Адамса («Никсон в Китае», «Смерть Клингхоффера»), ряда опер Филипа Гласса в статье рассматриваются характерные особенности преломления идеологии «новых левых» в театральном творчестве американских композиторов-минималистов. Они обращаются к обсуждению злободневных политических событий; к религиозному подтексту, выводящему представленный материал на новый уровень осмысления; к документальным источникам и хроникам. Композиторы-постминималисты (Дэвид Лэнг, Джулиус Истман, Энн Саутэм, Джон Лютер Адамс) расширяют круг социально значимых вопросов, сформированных «левой» повесткой, затрагивают проблемы гендерной дискриминации, сексуальной идентичности, феминизма, а также сохранения окружающей среды (эко-минимализм).

Ключевые слова: американский музыкальный минимализм, «новые левые», контркультура, современная американская музыка, постминимализм, документальный театр, эко-минимализм

Для цитирования: Кром А. Е. Американский музыкальный минимализм в контексте идеологии «новых левых» // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2024. № 3 (74). С. 24–28. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.74.3.004>

Original article

American minimal music in the context of the ideology of the “The New Left”

Krom Anna E.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,

Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: yannakrom@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6121-2766>

Abstract. The article is devoted to the problem of reception of the ideas of the youth movement “The New Left” by the founders and followers of American minimal music. The formation of the minimalist movement at the turn of the 1950s — 1960s predetermined its openness to the influence of the counterculture, which had a strong impact on the worldview of the founders of minimalism — from immersion in Buddhism, passion for meditative practices and psychedelics to turning to actual social issues. On the example of Steve Reich’s documentary music video theater (“The Cave”, “Three Tales”), John Adams’ CNN operas (“Nixon in China”, “The Death of Klinghoffer”), a number of Philip Glass’s operas, the article examines the characteristic features of the refraction of ideology “The New Left” in the theatrical work of American minimalist composers. They turn to the discussion of topical political events; to religious overtones that bring the presented material to a new level of understanding; to documentary sources and chronicles. Post-minimalist composers (David Lang, Julius Eastman, Ann Southam, John Luther Adams) expand the range of socially significant issues formed by the “left” agenda, touch upon the problems of racial, gender and sexual identity, feminism, and environmental conservation (eco-minimalism).

Keywords: American minimal music, “The New Left”, counterculture, contemporary American music, post-minimalism, documentary theatre, eco-minimalism

For citation: Krom A. E. American minimal music in the context of the ideology of the “The New Left”. *Aktualnye*

problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = *Actual problems of high musical education*. 2024;3(74); 24–28 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.74.3.004>

Становление американского музыкального минимализма протекало в «бушующие шестидесятые» («The Turbulent Sixties»), в период мощных социальных изменений и коренной перестройки национального самосознания в США. Революционная система взглядов формировалась в контексте молодежного движения «новых левых» («The New Left»), искавшего свои пути решения острых социальных проблем, прежде всего, расовой и гендерной дискриминации, мировой экологии, внешней и внутренней американской политики. Духовное развитие композиторов-минималистов проходило в атмосфере роста протестных настроений и начала строительства новой стратегии культурной самоидентификации различных страт общества. По мнению исследователей: «Прежде *маргинальные* и *угнетенные социальные группы* и связанные с ними движения начинают бороться за признание их *различий* (differences) на основании их положения в обществе и связанного с ним комплекса культурных свойств» [1, с. 3993]. В фокусе внимания «новых левых» оказались не столько экономические, сколько культурные проблемы, решение которых привело к формированию современной политики идентичности.

Минимализм — первое в истории американского искусства национальное движение — был прочными нитями связан с родной почвой — определенным «местом» и «временем». Композиторы Западного побережья страны (Ла Монт Янг, Терри Райли) на рубеже 1950-х — 1960-х годов глубоко погружались в философию Востока (дзен-буддизм), медитативные духовные практики и атмосферу психоделики, что в результате предопределило оригинальность выбора музыкального материала и остигатных принципов его организации. В своем творчестве они выразили бунтарское леворадикальное мироощущение американской молодежи, принимавшей участие в создании эклектичного феномена контркультуры. Последовавшие за ними композиторы Восточного побережья (Стив Райх, Филип Гласс) во второй половине 1960-х — 1970-е годы сохранили приверженность «левой» повестке, обратив свой взор в сторону социальной проблематики.

Важным фактором формирования мировоззрения американской молодежи выступило университетское образование, переживавшее существенную трансформацию в период активности движения «но-

вых левых». Университеты, превращавшиеся в оплот «левых» идей, начали активные исследования «расы, рабства, пола и гендера» [1, с. 3991], и в результате предложили студентам немыслимые ранее программы: в Корнелльском университете (alma mater Райха) в 1969 году появился первый аккредитованный курс «Women's studies» («История женщин»), а в Университете Беркли, аспирантуру которого ранее закончил Райли, в том же году была разработана дисциплина «Black Studies Program» («История афроамериканцев»). На рубеже 1960-х — 1970-х годов закладывается «тенденция к изучению и защите миноритарных и дискриминируемых групп, являющихся жертвами угнетения и правового произвола» [1, с. 3990].

В период становления и развития «классического» минимализма 1960-х — первой половины 1970-х годов основоположников стиля прежде всего занимали восточные духовные практики и технические вопросы обновления музыкального языка. Первым среди родоначальников к актуальным политическим событиям обратился Райх (1936) в магнитофонной пьесе «Come Out» («Выходи», 1966), возникшей как осуждающая реакция на полицейский произвол в отношении афроамериканской группы «Гарлемская Шестерка».

В 1966 году композитора попросили принять участие в благотворительной акции, посвященной сбору средств на пересмотр судебного дела группы темнокожих подростков, арестованных за убийство белого лавочника (в ходе судебного разбирательства они были признаны виновными). Причиной для встречного иска послужило избивание участников группировки в полицейском участке, куда они были доставлены после ареста. Сбивчивая речь одного из подростков, убеждавшего власти перевести его в госпиталь, была записана на магнитофон: «Я вынужден был выйти показать им свои синяки, показать им текущую кровь...». Отобрав слова «Come out to show them» («выйти показать им»), Райх положил имманентно присущую этой фразе речевую мелодию в основу тринадцатиминутной композиции [2, с. 205–206]. Сравнивая условно Западный и Восточный варианты репетитивного минимализма, Э. Стрикленд отмечал: «если “В тоне До” Т. Райли звучит как партитура для влюбленных, то “Выходи” напоминает нам, что бунт Уоттса прямо за углом» [3, р. 64]. Между тем экспериментально-технический аспект работы с закольцованными петлями магнитофонной пленки

выходит в этой пьесе на первый план.

Впоследствии к политической тематике композитор обратился уже в 1990-е годы в жанре документального музыкального видео-театра («documentary music video theatre»), возникшего при участии супруги композитора — видеохудожницы Берил Корот. Самый показательный пример такого рода — грандиозный проект «Пещера» («The Cave», 1993) об арабо-израильском противостоянии. Источником названия сочинения Райха послужила священная для представителей двух конфессий Пещера Патриархов, являющаяся, предположительно, местом погребения героев библейской истории — Авраама, Сары и их потомков. Расположенная в большом арабском городе Хеброне на западном берегу реки Иордан, она уже много лет выступает и как символ межнационального конфликта между иудеями и мусульманами, и одновременно как место их религиозного паломничества. Отобрав цитаты из Библии и Корана, повествующие о судьбе главных персонажей, Райх и Корот собрали полторы сотни видео- и аудиоматериалов, самостоятельно проводя опросы среди иудеев-израильтян (эти записи вошли в первую часть), палестинских мусульман (вторая часть) и американцев (финал); людей самых разных профессий — от профессоров университетов до гостиничных менеджеров. Остро-субъективное обсуждение библейского текста помогло композитору осознать древние истоки ближневосточного столкновения. Впоследствии к осмыслению противостояния Израиля и Палестины с привлечением сакрального текста обратился Джон Адамс в опере «Смерть Клингхоффера».

Смонтированные Корот интервью для «Пещеры» Райх обработал в технике компьютерного сэмплирования. Композитор записал нотами «под диктовку» наиболее мелодичные фрагменты речи и выстроил единую линию развития, максимально естественно соединяя сэмплированные фразы между собой. Опора на мелодику документального слова и принципиально нон-вибратная манера пения вошли в число характерных черт минималистского музыкального театра.

В «Пещере» Райх успешно использовал технологию Verbatim, ранее опробованную в жанре драмы. Создание пьес на основе дословно зафиксированной, не подвергнутой стилистическому редактированию речи реальных людей позволило театру максимально оперативно откликнуться на самые актуальные проблемы, волнующие общество.

Выстроенная по аналогичному документальному принципу трилогия Райха «Три истории» («Three

Tales», 2002) была посвящена проблемам научно-технического прогресса: первый акт («Гинденбург») повествовал о крушении немецкого цеппелина на территории Нью-Джерси в 1937 году, вторая часть — «Бикини» — рассказывала об испытаниях атомного оружия, а в заключительном действии («Долли») авторы обсуждали первый в истории опыт клонирования. Центральная тема — библейского Человека, стоящего у древа познания, — раскрывалась в «Трех историях» при помощи фото- и видео-коллажей, чередующихся с документальной хроникой и интервью. Отметим, что райховская критика сциентизма также вполне вписывается в культурную парадигму левого движения.

Политические проблемы выходят на первый план в так называемых CNN-операх Джона Адамса (1947) «Никсон в Китае» (1987) и «Смерть Клингхоффера» (1997), написанных на актуальном материале. По признанию самого композитора: ««Никсон в Китае» стал первой оперой, которая в качестве основы для своей театральной структуры использовала срежиссированное медиа-событие» [4, с. 667] — визит Ричарда Никсона в коммунистический Китай. По справедливому замечанию А. Шорниковой: «влияние новостного телевизионного формата ощутимо проявляет себя во многих особенностях сочинения. Так авторы демонстрируют ряд событий, сосредоточивших наибольшее внимание прессы, детально воссоздавая их внешний антураж. Документально зафиксированная реальность реконструирована в музыкально-сценическом пространстве, не прибегая к оценочной интерпретации и максимально избегая субъективного взгляда» [5, с. 60–61]. Как и в сочинениях Райха вокальные партии персонажей строятся на принципах декламации и выявлении живой мелодики речи.

Политика и религия переплетаются во многих операх Гласса (1937), среди которых «Сатьяграха», «Эхнатон», «Кеплер». В опере «Водородный автомат» (1990) на текст битника Аллена Гинзберга авторы затронули все дискуссионные темы, обсуждаемые американским обществом в третьей четверти XX столетия — войну во Вьетнаме, сексуальную революцию, наркотики, разрушение экологии. Показательный пример XXI века — опера Гласса «Идеальный американец» (2013), где главный герой Уолт Дисней (1901–1966) представлен с позиции новой этики. Культовая фигура в истории мультипликации, он показан сосредоточием всех общественных пороков — антисемитом, расистом, сексистом — типичным порождением американской культуры своего времени.

Таким образом, в пространстве музыкального театра минимализма складываются характерные особенности преломления социальных проблем: обращение к значимым для американцев политическим событиям; сопоставление актуальных, злободневных фактов и вечных смыслов, заложенных в религиозных текстах; демонстрация подчеркнуто-объективной оценки представленных явлений; документализм и хроникальность; нелинейный тип драматургии, обусловленный влиянием постдрамы; речевой тип интонирования персонажей.

Поколение постминималистов уводит насущные вопросы общества в камерную сферу, при этом расширяя круг затрагиваемых проблем. В камерных операх Дэвида Лэнга (1957), активно поддерживающего лозунги демократической партии США, идет речь о дискриминации женщин (объективация женского тела и телесность обсуждаются в опере «Анатомический театр»), о расизме и рабстве («Трудно поле перейти»), о борьбе за гражданские свободы («Узник государства») [6].

Джулиус Истман (1940–1990) обращается к движению за права афроамериканцев и сексуальных меньшинств в пьесе для четырех фортепиано «Партизан-гей» («Gay Guerrilla», 1979), представляя свое произведение как радикальное политическое высказывание. Провокационность сочинения проявляется не только в названии, но и в его музыкальной интерпретации: композитор цитирует немецкий протестантский хорал Мартина Лютера «Господь — наш оплот», тем самым исторически сопоставляя группы людей, подвергаемых преследованиям за свои убеждения.

Композитор Энн Саутэм (1937) обсуждает феминистскую повестку в сольной фортепианной пьесе «Стеклянные дома № 5» («Glass Houses № 5»), на музыку которого Кристофером Хаусом был поставлен балет для Театра танца Торонто (1981). Первый президент Ассоциации канадских женщин-композиторов, Саутэм была одним из проводников идей феминизма в музыкальном искусстве Северной Америки 1970-х — 1980-х годов. В сочинении «Стеклянные дома № 5» непрерывное оstinatno повторение паттернов с едва заметными на слух изменениями напоминает «различные формы ручного труда... [которые] отражают характер традиционной женской работы» [7, p. 93]. Такие действия, например, шитье, вязание, ткачество, мытье посуды, опосредованно отражены автором в репетитивной музыке благодаря общему акценту на простом однообразном процессе, который постепенно и последовательно разворачивается во времени. Название опуса «Glass Houses»

(цикл пьес в жанре *work in progress*) многозначно: оно апеллирует одновременно и к фамилии классика минимализма Филипа Гласса, к его арифметическим приемам линейного процесса сложения и вычитания, которые Саутэм использовала в пьесе № 5, и в тоже время к понятию «стеклянного» потолка, не позволявшего женщинам пробиться к вершинам социальной иерархии.

Проблемы экологии, активно обсуждаемые политиками левого толка в последние десятилетия, также нашли отражение в минималистском кругу. Термин «эко-минимализм», возникший в визуальных искусствах архитектуры и дизайна, начали употреблять по отношению к деятельности композитора Джона Лютера Адамса (1953) [8, p. 19]. В некоторых источниках его называют «экологическим» композитором [8, p. 20]. Он с интересом воспринял идеи движения акустической экологии («Acoustic ecology»), обусловленные изучением мирового звукового ландшафта (World Soundscape). Творчество Адамса неразрывно связано с миром дикой природы. Внимание к первозданной окружающей среде, ощущение ритуального единения с ней привели музыканта на Аляску, с которой он до сих пор чаще всего ассоциируется в качестве исследователя и эко-активиста: Адамс участвовал в создании Арктического национального заповедника диких животных в северо-восточной части штата. Композитор отмечал: «Моя работа уже давно основана на физическом, культурном и духовном ландшафте Севера и идеале “звуковой географии”, музыки места. Живя на Аляске большую часть своей жизни, я стал соизмерять все, что я делаю — фактически всю человеческую деятельность — с воздействием этой территории. Это сильно повлияло на атмосферу и масштаб моего творчества» [9, p. 39].

Помимо сочинения музыки, Адамс много говорит о важности сохранения мировых эко-систем, связи с землей, рассуждает об «экологической мудрости» коренных народов, предупреждает о необратимых изменениях климата и потере «резервуара тишины» [8, p. 20–21]. Чувство ответственности перед природным миром и будущими поколениями мотивирует всю творческую работу композитора.

Таким образом, американский музыкальный минимализм генетически оказался связан с идеологией «левого» движения в США, предопределившей устойчивый интерес музыкантов к темам духовной свободы, демократии, мировой политики, феминизма, экологии, истории самоидентификации миноритарных социальных групп. Несмотря на изначальный приоритет технических задач в работе с

материалом и разнообразие избираемой тематики, минималисты смогли внести свой вклад в процесс формирования новой культурной парадигмы современной Америки. Сложившаяся в недрах минимализма репетитивная техника стала универсальным средством выражения, «обслуживающим» любые авторские концепции и «встраивающимся» в любые стилевые миксты.

Список источников

1. Костикова А. А., Сегал А. П., Смагар А. В. Академическая институционализация «новых левых» как фактор формирования коллективных идентичностей в США // Профессиональное образование в современном мире. 2020. № 3. С. 3988–3997.
2. Кром А. Е. Музыкальный минимализм в контексте американского искусства XX века: исследование. Н. Новгород: Изд. Гладкова О. В., 2010. 343 с.
3. Schwarz K. R. *Minimalists*. London: Phaidon Press, 1996. 239 p.
4. Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 784 с.
5. Шорникова А. В. Документальность в американском и западноевропейском оперном театре конца XX — начала XXI века. Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, 2022. 195 с.
6. Кром А. Е. Постминималистский музыкальный театр Дэвида Лэнга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. Том 12. Вып. 3. С. 432–448.
7. Miller C. The Postminimal is Political: Social Activism in the Music of Julius Eastman and Ann Southam. *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*. 2022. Vol. 15, no. 1. P. 74–99.
8. Drake J. Negotiating Sound, Place, Ritual and Community: The Extended-Length Concert Percussion Music of John Luther Adams. Abstract of Ph.D. dissertation, Doctor of Musical Arts. Music University of Toronto, 2019. 166 p.
9. Young G. Sonic Geography of the Arctic: An Interview with John Luther Adams // *Musicworks*. 1998. № 70. P. 38–43.

References

1. Kostikova, A. A., and Segal, A. P., and Smagar, A. V. (2020), “Academic institutionalization of “The

New Left” as a factor in the formation of collective identities in the USA”, *Professionalnoe obrazovanie v sovremennom mire* [Vocational education in the modern world], vol. 3. pp. 3988–3997.

2. Krom, A. E. (2010), *Muzykalnyj minimalizm v kontekste amerikanskogo iskusstva XIX veka: issledovanie* [Musical Minimalism in the Context of Twentieth Century American Art: A Study], Izd. Gladkova O. V., Nizhny Novgorod, Russia.
3. Schwarz, K. R. (1996), *Minimalists*, Phaidon Press, London, Russia.
4. Manulkina, O. B. (2010), *Ot Ajvza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka* [From Ives to Adams: American music of the XX century], Izd-vo Ivana Limbaha, Saint Petersburg, Russia.
5. Shornikova, A. V. (2022), “Documentality in the American and Western European opera theater of the late twentieth — early twenty-first century”, Candidate dissertation, musical art, Rachmaninov Rostov State Conservatory, Rostov-on-Don, Russia.
6. Krom, A. E. (2022), “David Lang’s Postminimalist musical theatre”, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Saint Petersburg University. Art History], no. 12, vol. 3, pp. 432–448.
7. Miller, C. (2022), “The Postminimal is Political: Social Activism in the Music of Julius Eastman and Ann Southam”, *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, vol. 15, no. 1, pp. 74–99.
8. Drake, J. (2019), “Negotiating Sound, Place, Ritual and Community: The Extended-Length Concert Percussion Music of John Luther Adams”, Abstract of Ph.D. dissertation, Abstract of Ph.D. dissertation, Doctor of Musical Arts, Toronto, Music University of Toronto, Canada.
9. Young, G. (1998), “Sonic Geography of the Arctic: An Interview with John Luther Adams”, *Musicworks*, vol. 70, pp. 38–43.

Информация об авторе

А. Е. Кром — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки

Information about the author

A. E. Krom — Doctor of Art History, Professor of the Department of Music History

Статья поступила в редакцию 20.08.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024; принята к публикации 09.09.2024.

The article was submitted 20.08.2024; approved after reviewing 26.08.2024; accepted for publication 09.09.2024.