

ВОПРОСЫ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИНИМАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА МАРТЫНОВА

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрены особенности воплощения концептуализма в отечественном музыкальном искусстве конца XX столетия, представленного как новая философская концепция (новое отношение к материалу (языку) и контексту). Одна из версий отражения концептуализма – новая стилевая модель художественного выражения в творчестве Владимира Мартынова 1980–1990-х гг., воплощенная в «концептуальном варианте минимализма» (выражение Г. Григорьевой). На основе авторского приема «нового синкретизма», синтезирующего разные области искусства и науки, осуществлялось рассмотрение наиболее ярких музыкальных образцов этого этапа творчества («Войдите!», «Ночь в Галиции»).

Представлен анализ музыкальных сочинений раннего минималистского периода, которые созданы в рамках направления музыкального концептуализма (раннего) и отражают индивидуально-авторское воплощение его характерных черт, на что указывают авторские комментарии Владимира Мартынова и работы отечественных исследователей. Концептуальные особенности творчества композитора, выраженные в стиле минимализма, убедительно иллюстрируют различные процессы преобразования минималистской музыкальной техники.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Владимир Мартынов, русская музыка, минимализм, концептуализм, новый синкретизм, репетитивный метод.

QUESTIONS OF CONCEPTUAL MINIMALISM IN THE WORK OF VLADIMIR MARTYNOV

ABSTRACT

The article considers the features of the embodiment of conceptualism in Russian musical art of the late twentieth century, presented as a new philosophical concept (a new attitude to material (language) and context), which today has not received holistic coverage and is poorly studied. One version of the reflection of conceptualism is a new stylistic model of artistic expression in the works of Vladimir Martynov of the 1980s and 90s, embodied in the “conceptual version of minimalism” (expression by G. Grigorieva). Based on the author’s technique of “new syncretism”, which synthesizes various fields of art and science (folk poetry, ritual sphere, stage performance, choreography, music, color, etc.), the most striking musical samples of this period of creativity were examined (“Come in!”, “Night in Galicia”).

The paper presents an analysis of the musical compositions of the early minimalist period, which were created as part of the direction of musical conceptualism (early) and reflect the individual author’s embodiment of its characteristic features, as indicated by the author’s comments by Vladimir Martynov and the work of domestic researchers. The conceptual features of the composer’s work, expressed in the style of minimalism, convincingly illustrate the various processes of transformation of minimalist music technology.

KEYWORDS: Vladimir Martynov, russian music, minimalism, conceptualism, new syncretism, repetitive method.

Владимир Мартынов является одним из ярких представителей отечественного музыкального искусства постмодернизма, творческая деятельность которого органично соединила композитора, музыковеда, исполнителя, философа, педагога, автора научных работ, философско-культурологических исследований, раскрывающих личный взгляд композитора на изменения культурной действительности XX – начала XXI в.

Многожанровый, стилистически неоднородный авторский почерк В. Мартынова, устремленный к поиску и фиксации пограничных пространств между разными сферами искусства, включает элементы науки, религии, философии и т. д. Его творчество представлено традиционными инструментальными, камерно-инструментальными, вокальными сочинениями, разнообразными экспериментальными программными композициями, а также музыкой к фильмам, мультфильмам и театральным постановкам.

Анализируя особенности искусства второй половины XX в., определившие пути развития академической музыки, композитор на страницах своих многочисленных трудов рассматривает содержательные, структурные изменения в образцах отечественного музыкального искусства и русской литературы. Он выражает идею «смерти автора», знаменующую «превращение осмысленной новации в бессодержательное новшество» [1, с. 25].

В работе «Конец времени композиторов» В. Мартынов дает комментарии к выбранной авторской позиции. «Когда говорится о конце времени композиторов, – объясняет он, – то под этим следует понимать не конец времени музыки вообще, но вступление музыки в эпоху

Vladimir Martynov is one of the key representatives of the Russian music postmodern art. He organically combined within himself the composer, musicologist, performer, philosopher, teacher, author of scientific works, philosophical and cultural studies, revealing his personal view of the changes in the cultural reality of the 20th and beginning of the 21st centuries.

His multi-genre, stylistically heterogeneous style, aimed at finding and fixing border spaces between different fields of art, includes elements of science, religion, philosophy, etc. His work combines traditional instrumental, chamber-instrumental, vocal compositions, a variety of experimental program compositions, as well as music for films, cartoons and theatrical performances.

Analyzing the peculiarities of art of the XXth century (its second half), which determined the ways of the academic music development, the composer on the pages of his numerous works examines the substantial, structural changes in the samples of Russian musical art and Russian literature. He expresses the idea of “the author’s death”, which marks “the transformation of meaningful innovation into meaningless new” [1, p. 25].

In his article “The End of the Composers’ Time” V. Martynov gives comments on the chosen author’s position. “When I say about the end of the composers’ time,” he explains, “I mean not the end of music in general, but its entering the era of a new bricolage or the beginning of the bricolage time” [2, p. 27].

нового бриколажа, или начала времени бриколажа» [2, с. 27].

Используя термин, введенный К. Леви-Строссом, автор применяет его по отношению к творческому процессу, разделяя понятие композиции как функционально осмысленной формы, которую согласно художественному замыслу выстраивает выбранный комплекс языковых средств, и бриколажа, отражающего явление, самостоятельно структурирующее форму. И, как он пишет, «в бриколаже событие воссоздает структуру, в композиции структура моделирует событие» [2, с. 8].

Иными словами, В. Мартынов затрагивает проблему смены культурно-исторической парадигмы в сторону рациональной, осмысленной симуляции, заменяющей аутентичность, оригинальность художественного высказывания в условиях определенной музыкальной традиции «на социальное и знаковое функционирование в различных культурных контекстах и на возникающие вследствие этого дифференции в его прочтении» [3, с. 224]. Такой подход делает авторское сочинение свободным в выборе и систематизации средств музыкального языка, а главное, практически стирает возможность установления индивидуальности композиторского высказывания.

На сегодняшний день позиция Мартынова не столь радикальна и неизменна, как это было в 1970–1980 годы. Он рассуждает о смене культурных эпох, возникшей на стыке тысячелетий, отмечая, что окончание XX в. завершило модернизм и постмодернизм с их открытиями и различными возможностями, уступив место новому этапу. Согласно высказыванию автора, представленному на Двенадцатом Фестивале работ

Using the term introduced by K. Levy-Strauss, the author applies it to the creative process, sharing the concept of composition as a functionally meaningful form, which, according to the art conception, is built by the selected complex of language means, and a bricolage reflecting a phenomenon that independently structures the form. And, as he writes, “in the bricolage the event recreates the structure, while in composition the structure models the event” [2, p. 8].

In other words, V. Martynov touches upon the problem of changing the cultural-historical paradigm towards the the direction of rational, meaningful simulation, replacing the authenticity, the art expression’s originality in the context of a particular music tradition. So it is replaced “with social and symbolic functioning in various cultural contexts and with the resulting differentiation in its reading” [3, p. 224]. This approach makes the author’s composition free to choose and systematize the means of the music language, and what is more important, simply vanishes the possibility of establishing the individuality of the composer’s expression.

Up-to-date Martynov’s position is not as radical and unchanging as it was in the 70-80s. He discusses the change of cultural epochs that arose at the turn of the millennium, mentioning that the end of the twentieth century completed modernism and postmodernism with their discoveries and various possibilities, giving way to a new stage. According to the author’s statement, presented at the “Twelfth Festival of Vladimir Martynov’s works” in 2013, where the new piece of music

Владимира Мартынова в 2013 г., на котором было исполнено новое сочинение композитора *Opus Prenatum*: «Окончилось время, когда можно было писать о конце времени композиторов или о конце времени русской литературы. Окончилось время, в которое было вполне оправданно и плодотворно размышлять о проблеме конца вообще. Наступило время, когда пора подумать о Начале. Завершилась эпоха *Opus Posth*, наступает эпоха *Opus Prenatum*. Время *Opus Prenatum* – это время еще не рожденных, но таинственно пребывающих в реальности произведений» [4].

Во второй половине 1970-х г. композитор, заявляя о невозможности творчества в рамках локальных художественных объединений, представляет с его точки зрения единственно возможную модель композиторского творчества современной действительности, которая становится главным принципом воплощения его музыкальных произведений.

Автор создает новую стилевую модель художественного выражения. Он расширяет границы музыкального искусства, используя прием соединения музыкального языка с внемузыкальными элементами других областей деятельности (науки, народного поэтического творчества, обрядовой сферы, сценического действия и др.), который называет «новым синкретизмом». В. Мартынов утверждает: «... истина для нас познается на стыке деятельностей. Это и философия, и поэзия, и музыка, и магия, то есть синкретизм. <...> Человек должен быть синкретичным. <...> Он должен быть всем вместе» [5].

По мнению Н. Гуляницкой, понятие синкретизма, широко используемое автором, понимается им, скорее, как синтез, то есть сложение различных элементов, принадлежащих

“OpusPrenatum” by the composer was performed: “The time has ended when it was possible to write about the end of the composers’ epoch or the end of Russian literature. The time has ended when it was quite justifiable to reflect on the problem of the end in general. The time has come when there is time to think about the Beginning. The era of OpusPosth is over, the era of OpusPrenatum is coming. The time of OpusPrenatum is the time of works not yet born, but mysteriously dwelling in reality of art” [4].

In the second half of the 70s, the composer, declaring the impossibility of creative work within the frames of local art associations, presents the only possible model of composer’s works of modern reality at his point of view, which becomes the main principle of the embodiment of his musical works.

The author creates a new model of artistic expression. He expands the boundaries of music art, using the technique of combining music language with extra-musical elements of other fields (science, folk poetry, ritual sphere, stage performance, etc.), which he calls “new syncretism”. V. Martynov asserts: “... the truth is known to us at between the activities. This is both philosophy, and poetry, and music, and magic, that is syncretism. <...> A person must be syncretic. <...> He must be all together” [5].

According to N. Gulyanitskaya, the concept of syncretism, which is widely used by the author, is understood by him more as a synthesis, that is the combination of various elements

разным областям культуры, в единое целое, нежели как целостное, неделимое явление, в широком понимании выражающее синкретизм.

Как отмечают музыковеды, синкретизм В. Мартынова прежде всего нашел отражение в минимализме. Автор обращается к его особому виду, который становится основой творческого метода в последующие десятилетия. Г. Григорьева, рассматривая эстетические тенденции постмодернистского музыкального искусства, дает определение авторской версии минимализма: «Специфические формы синкретизма обрел в минималистской технике Мартынова. Параллельно с Пяртом, Сильвестровым, Кнайфелем композитор создает собственный концептуальный вариант минимализма, определяемый им как «нулевой стиль», заведомо лишенный признаков собственной авторской индивидуальности в модусе раскавыченных текстов чужих произведений» [6, с. 30].

Обширное музыкальное творчество В. Мартынова, являющееся предметом научного интереса российских музыковедов (М. Катунян, Г. Григорьева, В. Грачев, Т. Чередниченко и др.), разделяется ими на периоды, такие как додекафония, рок-музыка, электронная музыка, церковная музыка, фольклор, «новая простота», смена которых сопровождается изменением технических и композиционных принципов.

Техника минимализма, возникшая в сочинениях композитора в середине 1970-х г., занимает значительную часть его творчества, находя выражение в ярких музыкальных идеях последующих десятилетий (1980–1990-е годы и далее). Переход к минимализму автор осуществляет благодаря замене интенсивно

belonging to different areas of culture into a single whole something, rather than as an integral, indivisible phenomenon, syncretism in broadly expressing.

As musicologists note, the syncretism of V. Martynov was primarily reflected in minimalism. The author turns to his special look, which becomes the basis of the creative method in the following decades. G. Grigorieva, considering the aesthetic trends of postmodern music art, gives a definition of the author's version of minimalism: "The syncretism found its specific forms in Martynov's minimalist technique. In parallel with Pyart, Silvestrov, Kneifel the composer creates his own conceptual version of minimalism, which he defines as "zero style", deliberately devoid of any signs of his own author's personality in the mode of unquoted texts of other people's works" [6, p. thirty].

V. Martynov's music compositions, which are the subject of scientific interest of Russian musicologists (M. Katunyan, G. Grigoryeva, V. Grachev, T. Cherednichenko, etc.) are divided by them into periods such as dodecaphony, rock music, electronic music, church music, folklore, "new simplicity", the change of which is accompanied by a change in technical and compositional principles.

The technique of minimalism, which arose in the composer's works in the mid-70s, is a significant part of his composing. It has found its expression in the bright musical ideas of the following decades (80–90s and further). The author makes the transition to minimalism by replacing the previously used rationalist

используемых ранее рационалистских композиционных приемов с многослойной точно выверенной последовательностью автономных конструктивных элементов (додекафония, сериализм) принципами «новой простоты».

Так, творчество этого периода, начало которому положено во второй половине 1970-х г., пронизано идеей синкретизма в технических и эстетических аспектах и представлено под знаком концептуализма. По выражению композитора: «Это время московского концептуализма и соцарта. Это время Пригова, Сорокина и Рубинштейна. И именно в этом контексте следует рассматривать то, что делали тогда Сильвестров, Пярт, Рабинович, Пелецис и я» [7, с. 59].

На страницах собственных работ Мартынов не раз подчеркивает свою принадлежность к концептуальному направлению и тесное сотрудничество с его основоположниками, формировавшими творческие устремления композитора этого периода. «Мое решение покинуть пространство культуры, – говорит композитор, – совпало со временем окончательной идейной кристаллизации московского концептуализма, и именно в это время мои пути неоднократно пересекались с активными представителями этого движения. Я бывал в мастерской Кабакова и рассматривал его альбомы, как-то присутствовал на чтении Рубинштейна у Наховой, у Герловиных видел знаменитые кубики Риммы, встречался с Монастырским, а под самый занавес моего пребывания в пространстве культуры пару раз побывал на сборищах в квартире Чачко, где слышал стихи Пригова и рассуждения Гройса» [8, с. 58].

compositional techniques with a multilayer, precisely verified sequence of autonomous constructive elements (dodecaphony, serialism) by the principles of “new simplicity”.

Thus his works of this period, which began in the second half of the 70s, is permeated with the idea of syncretism in technical and aesthetic aspects and is presented under the sign of conceptualism. As he was saying: “This is the time of Moscow conceptualism and socialism. This is the time of Prigov, Sorokin, and Rubinstein. In this very context we should consider what Sylvestrov, Pyart, Rabinovich, Pelecis and I did then” [7, p. 59].

On the pages of his own written works Martynov repeatedly emphasizes his belonging to the conceptual direction and close cooperation with its founders, who shaped his creative aspirations of this period. “My decision to leave the space of culture,” says the composer, “coincided with the time of the final ideological crystallization of Moscow conceptualism, and at this time that my paths were repeatedly crossed with active representatives of this movement. I visited Kabakov’s workshop and examined his albums, attended the readings of Rubinstein by Nakhova, I saw the famous Rimma cubes at the Gerlovins’, met with Monastyrsky, and at the very end of my staying in the cultural space I went to hangouts a couple of times in Chachko’s apartment, where heard Prigov’s verses and Groys’s reasoning” [8, p. 58].

В начале 1990-х годов, после окончания церковного периода и возвращения к светской жизни, композитор вновь погружается в среду концептуализма.

По мнению Н. Гуляницкой, концептуализм в творчестве В. Мартынова не утратил актуальности и в последующие годы представлен в новой интерпретации как «пост-минимализм» и «московский музыкальный постконцептуализм» (термин В. Мартынова).

Новый вид минимализма, возникший в творчестве композитора во второй половине 1970-х годов, развивается постепенно, приобретая индивидуальные авторские черты. Изменения отражаются не только в работе с паттернами, но и в структуре паттернов, музыкальный материал которых имеет разное композиционное устройство: от стилистически нейтральных коротких мотивов – «Листок из альбома» (1976), «Осенняя песня II» (1982/1984) – до крупных конструкций, воплощенных в узнаваемых стилевых направлениях – «Войдите!» (1985).

Одним из ранних образцов, написанных в стилистике минимализма, является сочинение «Листок из альбома» (1976). Разновидность паттерна в виде краткого мелодического мотива, а также некоторые принципы работы с ним (точная многократная повторность простой мелодической ячейки, различные варианты технического преобразования паттерна, основанные на аддитивном принципе) схожи с образцами минималистской техники американских композиторов-минималистов (Стива Райха, Терри Райли).

Как отмечают ученые М. Катунян, Г. Григорьева, В. Грачев, в сочинениях 1980–1990-х годов минимализм

In the early 90s, after the end of the church period and the return to secular life, the composer again plunges into the sphere of conceptualism.

According to N. Gulyanitskaya, conceptualism in the works of V. Martynov has not lost its relevance and in subsequent years is presented in a new interpretation as “post-minimalism” and “Moscow music post-conceptualism” (the term of V. Martynov).

A new kind of minimalism that arose in Martynov’s compositions in the second half of the 70s develops gradually, acquiring individual author’s features. Changes are reflected not only in working with patterns, but also in the structure of patterns, the music material of which has a different compositional structure: from stylistically neutral short motifs (“Album Leaf” (1976), “Autumn Song II” (1982/1984)) to large constructions embodied in recognizable style directions (“Enter!” (1985)).

One of the earliest examples written in the style of minimalism, is the essay “Album Leaf” (1976). The pattern’s variation in the form of a brief melodic motive, as well as some principles of working with it (the exact multiple repetition of a simple melodic cell, various technical transformations of the pattern based on the additive principle) are similar to the techniques of American minimalist composers (Steve Reich, Terry Riley).

The scholars M. Katunyan, G. Grigoriev and V. Grachev note that in the compositions of the 80–90s,

получает новое свойство. Наряду с разнообразными приемами воплощения технических закономерностей выбранной стилистики, он воспринимается композитором как философская концепция (новое ощущение времени, отношение к звуку, принципы взаимосвязи отдельных звуковых ячеек и т. д.). Рассмотрим наиболее яркие музыкальные образцы, принадлежащие стилю минимализма этого периода.

В творчестве этого времени еще встречаются примеры воплощения «классического образца минимализма» (выражение В. Мартынова). Одним из них является сочинение «Осенняя песня II» (1984) для двух скрипок соло, струнного оркестра, челесты, вибратона, колокольчиков и голоса.

Музыкальная композиция не ограничивается исключительно репетитивным принципом, статично повторяя изначально заданный материал. По словам В. Грачева: «Репетитивность, как ключевой элемент языка минимализма, Мартынов лишь изредка претворяет как *неизменную* повторность паттерна. Его излюбленный прием – использование прямой повторности в сочетании с добавлением мотивов, и в частности, – заполнение выделенного интервала восходяще-нисходящими мелодическими ходами в процессе многократного повторения исходной интонации» [9, с. 28].

Так, в процессе развития произведения Мартынов вводит новые мелодические линии, основанные на интонационно близких изначально материалу элементах, в которых заключены подвижные пласты музыки. Они выполнены крупными длительностями. Движение отдельной мелодической линии изначально осуществляется в партии одного

minimalism receives a new quality. Along with a various techniques of embodying the technical laws of the chosen stylistics, he is perceived by the composer as a philosophical concept (a new sense of time, new attitude to the sound, the cooperation principles of individual sound cells, etc.). We now will consider the most bright musical samples belonging to the minimalism style of this period.

According to the author in the works of this time there can still be found the samples that embody the “classic example of minimalism” (V. Martynov’s expression). One of them is the composition “Autumn Song II” (1984) for two solo violins, string orchestra, celesta, vibraphone, bells and voice.

The musical composition is not limited solely by the repetitive principle, statically repeating the originally given material. At the same time, the composer introduces new melodic lines based on elements that are close in tone to the original material, in which the moving layers of music are enclosed. They are made in large durations. The movement of a separate melodic line is initially carried out in the part of one instrument, then, minimally transformed, captures other voices.

Thus in the continuation of the composition Martynov enters new melodic lines, based on the elements closely connected to the original intonation. These elements include the moving music layers. They are made in large durations. The motion of the separate melodic line originally is carried out in one instrument’s part and then minimally transforming captures other voices.

инструмента, затем, минимально преобразовываясь, захватывает другие голоса.

К середине 1980-х годов минимализм В. Мартынова, отбрасывая классические образцы направления *minimal art*, возникшие в произведениях американских композиторов, приобретает другую форму.

Новый вид минимализма, представленный автором, предполагает изменение музыкального текста и принципов его воплощения. Происходит замена новых способов письма объединением элементов разных языков культуры. Как отмечают исследователи: «Мартынов включает в понятие “единого многомерного текста” возможность образования на его основе множества “частных контекстов” путем сопряжения интерпретаций различных культурных моделей» [1].

Одним из примеров воплощения минимализма нового вида является сочинение *Come in* («Войдите!», 1985) для скрипки с оркестром и челесты.

Концептуальная направленность произведения, включающая комплекс контекстуальных смысловых линий, объединяющих «просто музыку, концептуальное послание и размышление музыкой о музыке» [5], выражается в литературном первоисточнике, лежащем в основе музыкальной композиции. Его принадлежность трактуется учеными по-разному.

По выражению Н. Гуляницкой, высказывание В. Мартынова, представленное на премьере музыкального опуса, опирается на сочинение преподобного Иоанна Лествичника «Лествица» или «Скрижали духовные», в котором преподобным изложены правила сложного, аскетического пути монашеской жизни. Согласно словам святого, точное

By the mid-80s V. Martynov's minimalism took a different form discarding the classic minimalart patterns that appeared in the works of American composers.

A new kind of minimalism, presented by the author, involves a change in the musical text and the principles of its embodiment. There is a replacement of new writing methods by combining elements of different cultural languages. The researchers note: “the possibility of forming on its basis a multitude of” private contexts by interfacing interpretations of various cultural models – that is what Martynov includes in the concept of a “single multidimensional text” [1].

One example of such minimalism embodiment of a new kind is the composition “Come in” (1985) for violin with orchestra and celesta.

The conceptual orientation of the work includes a set of contextual semantic lines that combine “just music, a concept message and music thoughts about music” [5]. It is expressed in the literary source that underlies the musical composition. The scholars interpret its affiliation in different ways.

According to N. Gulyanitskaya, V. Martynov's statement presented at the premiere of the musical opus is based on the composition by the Saint John Climacus “The Ladder” or “The Tablets of the Spirit”, in which he set the rules of the complex, ascetic way of monastic life. According to the saint, exact adherence to them helps the novice to ascent into the Heaven.

следование им способствует восхождению послушника в небесное царство.

Другую версию первоисточника дает М. Катунян в статье «Параллельное время Владимира Мартынова», представляющего рефразированный фрагмент текста учений преподобного Исаака Сирина из книги «Слова подвижнические». Как пишет исследователь: «Один древний подвижник сказал своему ученику: «Постарайся войти во внутреннюю клеть твоего “я” и узришь клеть небесную. И первая и вторая одно: одним входом входишь в обе. Лестница в Небесное Царство находится внутри тебя: оно существует таинственно в душе твоей. Когда-нибудь мы должны постучаться в тайную дверь нашего сердца в надежде на то, что дверь эта откроется, ибо сказано: “Стучите, и отворят вам”» [5].

Музыковеды объясняют, что цитата является всего лишь метафорой, применение которой способствует воплощению сложной, контекстуально многослойной структуры сочинения.

В произведении Мартынов применяет новый, авторский вид минимализма, принадлежащий исключительно его музыкальному почерку. Композитор самостоятельно определяет границы и параметры так называемой простейшей музыкальной ячейки, применяемой в стилистике минимализма. По замыслу автора, паттерн изначально представлен в виде цельного, достаточно продолжительного инструментального фрагмента (1–20 тт.), воспринимаемого как стилизованная цитата. Кроме этого, в сочинении используется репетитивный принцип, осуществляемый шестикратным проведением паттерна, повторенного дважды.

Another version of the original source is given by M. Katunyan in the article “Vladimir Martynov’s Parallel Time”, which is a rephrased fragment of the text of St. Isaac the Syrian’s teachings from the book “Ascetic Words”. The researcher writes: “One ancient ascetic told his disciple: “Try to enter the inner cage of your “I” and you will see the heavenly cage. Both the first and second is the one: you enter both at the same entrance. The staircase to the Heaven is within you: it exists mysteriously in your soul. “Someday we must knock on the secret door of our heart hoping that this door will open, for it is said: “Knock and they will open it for you” [5].

Musicologists explain that the quote is just a metaphor, the use of which contributes to the embodiment of the complex, contextually multi-layered structure of the composition.

In his composition Martynov uses a new, original form of minimalism, which belongs exclusively to his musical style. The composer independently determines the boundaries and parameters of the so-called simplest music cell, used in the minimalism stylistics. According to the author’s intention, the pattern was initially presented in the form of an integral, rather long instrumental fragment (1–20 bars), perceived as a style quote. In addition, the essay uses a repetitive principle, provided by six times hold pattern which is repeated twice. The material of the pattern with a new implementation (in the new part) is gradually growing, slightly changing

Материал паттерна с новым проведением (в новой части) постепенно разрастается, незначительно видоизменяясь путем включения новых выразительных элементов в партию солирующей скрипки (варьирование мелодического рисунка, новые способы воплощения ритмической организации и динамических оттенков), при этом сохраняя изначальное устройство параметров музыкального языка.

Также образец нового вида минимализма этого периода представлен в сочинении «Ночь в Галиции» (1996). Оно является одним из ярких примеров новаторской, самобытной работы с фольклорной традицией, созданных для фольклорного ансамбля Дмитрия Покровского.

Музыковеды причисляют композицию к сфере неофольклоризма и отмечают, что в музыке отсутствуют какие-либо заимствования или цитаты. Находка автора заключается в создании собственной версии архаического фольклорного материала, приближенного к аутентичному, который сочетается с приемами репетитивной техники и других музыкальных техник авангарда (сонористики, пуантилизма).

Материал сочинения, разнохарактерный и многотипный по своим стилистическим свойствам, автор делит на 13 неравных фрагментов, предназначенных для разных групп исполнителей. В сочинении представлены сольные вокальные реплики женских и мужских голосов, ансамблевые и хоровые номера, инструментальные фрагменты струнного состава.

В произведении отражается главная идея композиторского мышления. Применяемый метод синкретизма, способствующий объединению разных сфер (в данном

by including the new expressive elements in the part of solo violin (varying the melodic pattern, new ways of embodying rhythmic organization and dynamic colors), while preserving the original structure of the parameters of the music language.

Also an example of this time new type of minimalism is presented in the composition “Night in Galicia” (1996). It is one of the brightest examples of innovative, original work with the folk tradition, created for Dmitry Pokrovsky’s folk ensemble.

Musicologists rank the composition as neo-folklorism and note that there are no borrowings or quotations in this music. The author’s finding is the creation of his own version of archaic folklore material, close to authentic, which is combined with the repetitive techniques and other avant-garde music techniques (sonoristics, pointillism).

The material of the composition is diverse and multi-type in its stylistic properties. The author divides it into 13 unequal fragments intended for different groups of performers. The composition consists of solo vocal replicas of female and male voices, ensemble and choral numbers, instrumental fragments of string composition.

This music composition reflects the main idea of composer’s mind. The applied syncretism method, which promotes the unification of different spheres (in this case they are singing,

случае – пения, сценического действия, жестов, танца), позволяет назвать его «концептуалистской акцией» [10, с. 144].

Оригинальная концепция автора с подобным воплощением принципов развития, исполнительских приемов, изменением состава участников в каждом крупном разделе сочинения схожа с закономерностями архаического ритуала, который «предполагает участие всех членов коллектива <...> и всех доступных форм и способов выразительности, образующих своего рода парад всех знаковых систем (естественный язык, язык жестов, мимика, пантомима, хореография, пение, музыка, цвет, запах и т. п.) [11, с. 18]».

Репетитивный метод становится главным технологическим принципом композиции. В сочинении он представлен в виде точной и вариативной повторности новых мелодических ячеек каждого раздела и разного рода гармонических созвучий, основанных на звукоряде Подгалянского лада.

По утверждению Г. Григорьевой: «Композитор ссылается на три принципа формообразования в «Ночи в Галиции»: репетитивность, аддицию и принцип бинарных оппозиций. В свою очередь эти прекомпозиционные логические нормы являются разновидностями структурных обрядовых архетипов круга, ряда и агона. Анализируя структурную логику современной музыки с позиции соответствия данным архетипам, М. Катунян рассматривает сочинение Мартынова в аспекте действия принципов аддиции – субтракции, указывая на числовые прогрессии от 1 до 8 и, соответственно, от 8 до 1» [10, с. 147].

Таким образом, стиль *opus*-композиции В. Мартынова, в основе

stage performance, gestures, dance), allows us to call it a “conceptual action” [9, p. 144].

The original authors concept with a similar embodiment of the development principles, performing techniques, changing the compound of participants in each major section of the composition is similar to the laws of the archaic ritual, which “involves the participation of all members of the group <...> and all available forms and ways of expressiveness, forming a kind of parade of all iconic systems (natural language, sign language, facial expressions, pantomime, choreography, singing, music, color, smell, etc.)” [10, p. 18].

The repetitive method becomes the main technological principle of composition. In this music piece it is presented in the form of an exact and various repetition of new melodic cells of each section and various harmonies based on the scale of the Hypomixolydian mode.

According to G. Grigorieva: “The composer refers to three principles of shaping in “Nights in Galicia”: rehearsal, addiction and the principle of binary oppositions. In turn these pre-compositional logical norms are varieties of structural ritual archetypes of the circle, row, and agon. Analyzing the structural logic of modern music from the perspective of corresponding to these archetypes, M. Katunyan considers Martynov’s work in the aspect of using the principles of addition – subtraction, indicating numerical progressions from 1 to 8 and, accordingly, from 8 to 1” [9, p. 147].

Thus the style of V. Martynov’s *opus* composition, based on a new

которого новый (концептуальный) вид минимализма, обусловлен авторской концептуальной идеей, определяющей выбор материала и принципы работы с ним. Музыкальная ткань иллюстрирует элементы ритуальной символики литературного текста, в основе которых заложена последовательность отдельных букв магического алфавита «Песни ведьм на Лысой горе», выражающая высший мировой порядок, периодически сменяющийся речитативными фрагментами и песнями героев земного мира.

В сочинении используются элементы архаического фольклора, на основе условий которых возникают его авторские образцы, а также приемы минималистской музыкальной техники (аддиции, репетитивности, принципа бинарных оппозиций) с элементами других техник письма, сопровождаемые различными визуальными эффектами.

Как отмечает М. Катунян, опираясь на устные комментарии композитора, в произведении: «В игровой структуре он воплощает идею нового синкретизма – того, что означает конец автономного опуса музыки. Так что конец времени композитора – это начало времени открытого проекта, “нового эпоса, нового фольклора, нового ритуала”» [12, с. 125].

На сегодняшний день творческий взгляд В. Мартынова объясняется им следующим образом: «Минимализм исполняет антропологическое требование. Концептуализм и минимализм как направления давно сдохли, но общий минимализм и есть концептуальный поворот. Палеолитическая персеверация, навязчивое воспроизведение одного и того же. Тексты перестают генерировать смысл, оставляя эту роль контексту, или находятся минующие

(conceptual) type of minimalism, is due to the author's conceptual idea that determines the choice of material and the principles of working with it. The musical fabric illustrates the elements of the ritual symbolism of the literary text, which are based on a sequence of individual letters of the “Songs of Witches on the Bald Mountain” magic alphabet. It expresses the highest world order periodically alternating with recitative fragments and songs of the earthly world heroes.

The composition consists of elements of archaic folklore. On this basis the author's samples appear, as well as the techniques of minimalist musical technique (addition, rehearsal, the principle of binary oppositions) with elements of other writing techniques, accompanied by various visual effects.

As M. Katunyan notes based on the composer's oral comments: “in the playing structure of the composition he embodies the idea of the new syncretism – which means the end of the autonomous opus of music. So the end of the composer's time is the beginning of the time of an open project, “a new epic, a new folklore, a new ritual” [11, p. 125].

Nowadays the V. Martynov creative thoughts are explained by himself in the following way: “Minimalism fulfills the anthropological requirement. Conceptualism and minimalism as the directions have long died, but general minimalism is what we can call a conceptual turn. Paleolithic perseveration, obsessive reproduction of the same. Texts cease to generate meaning, leaving this role to the context, or there are ways that bypass the meaning, such as energy-saturated gestures” [12].

смысл пути вроде простых, насыщенных энергией жестов» [13].

Рассмотренные музыкальные сочинения раннего минималистского периода представляют собой наиболее известные и яркие образцы этого времени. Они созданы в рамках направления музыкального концептуализма (раннего) и отражают индивидуально-авторское воплощение его характерных особенностей, на что указывают авторские комментарии В. Мартынова и работы отечественных исследователей. Концептуальные черты творчества композитора, выраженные в стиле минимализма, убедительно иллюстрируют различные процессы преобразования минималистской техники письма, которая занимает значительную часть сочинений автора в последующие периоды творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бродова И., Рослова П. Концепция духовности в творчестве композитора Владимира Мартынова // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 1. Т. I (Гуманитарные науки). С. 206–210.
2. Мартынов В. Конец времени композиторов. М.: Русский путь, 2002. – 148 с.
3. Гройс Б. Искусство утопии. М.: Художественный журнал, 2003. – 324 с.
4. Двенадцатый фестиваль работ Владимира Мартынова // Культурный центр Дом. URL: <http://dom.com.ru/events/2258/> (дата обращения: 9 августа 2019 года).
5. Катунян М. Параллельное время Владимира Мартынова // Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. М.: Композитор, 1996. С. 41–74.
6. Ценова В. Теория современной композиции. М.: Государственный институт искусствознания, Московская консерватория «Музыка», 2007. – 616 с.
7. Мартынов В. Казус VITA NOVA. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2011. – 160 с.

The considered musical compositions of the early minimalist period represent the most famous and vivid examples of this time. They were created as part of the music conceptualism (early) direction and reflect the individual author's embodiment of its characteristic features, as indicated by V. Martynov comments and the works of Russian researchers. The conceptual features of the composer's work, expressed in the style of minimalism, convincingly illustrate the various processes of transforming the minimalist writing technique, which is a significant part of the author's works in subsequent periods of his creative life.

REFERENCES

1. Brodova I., Roslova P. *Kontseptsiya dukhovnosti v tvorchestve kompozitora Vladimira Martynova* [The concept of spirituality in the work of composer Vladimir Martynov]. *Yaroslavl pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2013, no. 1, pp. 206–210.
2. Martynov V. *Konets vremeni kompozitorov* [End of time of composers]. Moscow: Russkiy put Publishing house, 2002, 148 p.
3. Groys B. *Iskusstvo utopii* [The art of utopia]. Moscow: Khudozhestvenniy zhurnal, 2003, 324 p.
4. *Dvenadtsatyy festival rabot Vladimira Martynova* [Twelfth Festival of the Works of Vladimir Martynov]. *Kulturnyy tsentr Dom*. Available from: <http://dom.com.ru/events/2258/> (Accessed: 9 avgusta 2019 goda) [Web-site tkultura]. URL: <http://dom.com.ru/events/2258/>.
5. Katunyan M. *Parallelnoe vremya Vladimira Martynova* [Parallel time of Vladimir Martynov]. *Muzykaizbyvshego SSSR* [Music from the former USSR]. 1996, no. 2, pp. 41–74.
6. Tsenova V. *Teoriya sovremennoy kompozitsii* [Theory of Modern Composition]. Moscow: Muzyka Publ., 2007, 616 p.

8. Мартынов В. Автоархеология (1978–1998). М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 240 с.
9. Грачев В. Религиозная музыка А. Пярта и В. Мартынова: традиция, стиль: автореф. дис. . . . д-ра. иск. наук. Саратов, 2013. – 49 с.
10. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 440 с.
11. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / сост. Л. Рожанский. М.: Наука, 1988. – 332 с.
12. Катунян М. Владимир Мартынов: поиски новой ситуации // Материалы симпозиума Международного музыкаловедческого общества «Музыковедение сегодня: проблемы и перспективы». Киев, 2009.
13. Лисин Д. Владимир Мартынов: «Дилетантство» – самое мягкое слово в мой адрес» // Сайт Colta.ru [Электронный ресурс]
URL: https://www.colta.ru/articles/music_modern/10560vladimir-martynov-diletantstvo-samoe-myagkoe-slovo-v-moy-adres (дата обращения: 12 мая 2019 года).
7. Martynov V. *Kazus VITA NOVA* [Case of VITA NOVA]. Moscow: Publishing house “Klassika-XXI”, 2011, 160 p.
8. Martynov V. *Avtoarkheologiya* (1978–1998) [Autoarcheology (1978–1998)], Moscow: Publishing house “Classika-XXI”, 2012, 240 p.
9. Grachev V. *Religioznaya muzyka A. Pyarta i V. Martynova: traditsiya, stil* [Religious music of A. Pärt and V. Martynov: tradition, style]: Thesis. Doctor of Arts. Saratov, 2013, 49 p.
10. Vysotskaya M., Grigorieva G. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [Music of the 20th century: from vanguard to post-modern]. Moscow: Moscow conservatory Publ., 2011, 440 p.
11. *Arkhaicheskii ritual v folklornykh i ranneliteraturnykh pamyatnikakh* [Archaic ritual in folklore and early monuments]. Moscow: Nauka, 1988, 332 p.
12. Katunyan M. *Vladimir Martynov: poiski novoy situatsii. Materialy simpoziuma Mezhduнародного muzykovedcheskogo obshchestva «Muzykovedenie segodnya: problem i perspektivy»* [Vladimir Martynov: search for a new situation. Proceedings of the Symposium of the International Musicological Society “Musicology Today: Problems and Prospects”]. Kiev, 2009.
13. Lisin D. *Vladimir Martynov: «Diletantstvo» – samoemyagkoeslovo v moyadres* [Vladimir Martynov: “Dilettanism” is the softest word in my address”]. Sayt Colta.ru. Available from: https://www.colta.ru/articles/music_modern/10560vladimir-martynov-diletantstvo-samoe-myagkoe-slovo-v-moy-adres (accessed date: May 12, 2019)].

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Панова Анна Сергеевна – аспирант кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных.

E-mail: annaveba@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4405-2198

Panova A. S. *Voprosy konceptual'nogo minimalizma v tvorchestve Vladimira Martynova* // *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 2019. № 3. С. 38 – 52.

DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-38-52

ABOUT THE AUTHOR

Anna Panova – Postgraduate student, Department of Theory of Music, Russian Gnessins' Academy of Music.

E-mail: annaveba@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4405-2198

Panova A. S. *Questions of conceptual minimalism in the work of Vladimir Martynov*. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 3, pp. 38 – 52.

DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-38-52