

Остава ли пространство за мистика?

Михаил Големинов

публикувано в сп. Артизанин, 2018

Музиката е всепроникваща и невидима. Даже не се замисляме особено много за това, как тя взаимодейства с нас и обкръжението ни във всекидневния живот. Само да вземем за пример, как едно душевно състояние може да бъде допълнено и подсилено, или пък, как се чувстваме добре, а малко музика ни кара да се чувстваме още по-добре. А пък в момент на лошо самочувствие, музиката може коренно да промени усещанията ни. В мигове, когато не желаем да слушаме каквото и да било, тя може почти да ни подлуди. При всички случаи, не можем да не приемем твърдението, че музиката има мощен ефект върху нас.

Ако културата е сумата на нещата, които знаем, можем, адаптираме и променяме в при общуването със света, е логично да заключим, че музиката е неделима част от нея. Тя се ражда и произлиза от културата, без значение дали следва традиция или преживява модификации.

В рамките на това въведение, правя опит да систематизирам някои формулировки и анализи, имащи отношение към битието и мястото на тези, които творят музиката, така наречените композитори. Погледът към тази материя е комплексен, поради преплитането на исторически, географски, геополитически и социални аспекти.

Историческият контекст професията е ясен само привидно и противоречията с многобройни: терминът „съвременна музика“ не означава нищо, всяка музика е била такава в нейното време; класиката, пред която сме свикнали да се прекланяме и която определяме като сериозна и значима, е била развлечение за аристократите, т.е. тяхната чалга, в известен смисъл. Претенцията на компрометирания авангард на дармщатската школа от средата на XX век за създаване на истинската съвременна музика, е неаргументирана - за да е прецизно, понятието би трябвало да включва цялата музика, твореща се в настоящия момент – всички композитори, жанрове, стилове и направления във всички страни. Впоследствие, този фатален дефицит на многократно злоупотребената дума „съвременна“ генерира огромно количество недоразумения, вражди, естетически конфликти и безизходни, водещи към нищото дискусии и дебати.

В историческо-социална светлина, определението за професията композитор претърпява продължителна метаморфоза, от постепенно издигане над мъглата на анонимността, типична за епохата на разцвет на религиозната и ритуална музика, към условна независимост на класика-крепостен музикант в кралските дворове на Австро-Унгария, през времената на относителна суверенност по времето на романтизма, разцъфтял в момент, в който градската буржоазия има нужда от престижни артистични събития, украсяващи разговорите за успешен бизнес и финансира симфониите на Брамс и Малер, до началото на XX век, когато нещата се усложняват неимоверно, поради конгломерат от причини и нови динамични явления. Въпросното столетие е вълнуващо, откъдето и да го погледнам. Различните и многобройни обществени конфликти – войни, революции, драстични трансформации и техният драматичен резонанс съществуват едновременно със, или вероятно предизвикват съответните процеси в изкуството и музиката в частност. Пространството на добре познатата ни подразбираща се приемственост на предишните епохи изведнъж бива завзето от светкавично протичащи шокови процеси на подмяна, нападателни реакции, всеобхватна ревизия на ценностите, опити за художествено самоубийство, агресивна мегаломания от една страна, и крайна апатия, нечуван

консерватизъм и конформизъм, култ към примитивното, преклонение пред грозното и античовешкото, от друга. Такъв е, в общи линии, ХХят век, а именно крайностите го правят привлекателен. Стилите, платформите и доктрините се сменят внезапно, привидно революционни и първоначално некомерсиални авангардни явления като дадаизъм, футуризм, рок музика и много други, бързо биват осребрени и усвоени от умеещите да мислят в цифри. Но, това са технически детайли - да не пропуснем по-същественото, а именно разрушаването на общия за всички художествен/музикален език. Музикалните идиоми на християнската ера са дълго време сходни помежду си и вездесъщи, въпреки някои разлики в детайла и претърпяните модификации и реформи. В никакъв случай не може да се твърди, че новите изразни средства в музиката, колкото и да са различни, противоречиви, субективни и своеобразни, водят до загуба на експресивност и комуникативност – напротив, те са силни с новата си динамична изразност, но именно нечуваното до момента многообразие е количественият фактор, станал причина за един вид криза на възприятието.

По какъв ли начин композиторите интегрират тази новосъздада се ситуация в творчеството и битието си, и дали решаващите фактори за само артистични и естетически? През първата половина на миналото столетие светът по политически причини се разделя на две половини, имащи собствена концепция за понятието свобода, а музикалните творци инстинктивно реагират на това по свой начин. Би било старомодно да се дискутира на тази тема тук, но някои обобщения са необходими. Хората на изкуството имат изключителната способност да се справят както със свободата, така и със силите, които я ограничават, доказвайки по този начин относителността на нещата. Достатъчен е един бегъл поглед към творци като Дебюси, Онегер, Бритън, Шостакович, Прокофиев, Щедрин, Джон Ленън и др., за да установим, че талантът и гениалността съществуват при всякакви условия, намират вярната посока и се оставят да бъдат водени от интуитивния импулс. И това им се удава, въпреки че всеки говори на свой език и докато едни се борят за лична и творческа свобода, други сами си налагат ограничения и рамки. При по-задълбочено проникване в тази материя неминуемо ще направим открития, притежаващи потенциала да отговорят на много въпроси.

Нека за момент да се дистанцираме от баналната констатация, че музикантът, като всеки друг човек, винаги е бил директно зависим от актуалното си обкръжение – ангажиран и финансиран от църквата, обслужващ нейните ритуали, развличащ феодалите срещу жълтици, даряващ буржоазията с престижни събития, композиращ небивалици като параден кон на социализма, тъпкан и унижаван от театрални- и кинорежисьори...това са азбучни истини.

Интересното е, че в наши дни професията композитор все още съществува, приемайки чудновати и многообразни форми. Неизбежно се конфронтираме и с феномена на изобретения в ХХ век. механичен звукозапис и родената от него индустрия (темата е изчерпана в достатъчно количество писания и анализи), драстично променила живота на творците, както на тези, които успяват да участват в нея, така и този на неучастващите. Именно тази индустрия и придуржаващите я иновации съпровождат и моделират пътя на музикалните творци към нашия век, коренно променяйки сърцевината на понятието музика. Мултиплициране на креативни мигове на грамофонни плочи и дискове, култ към личността (напр. Караян) навлизане на електронни музикални инструменти, студийни манипулации, възникването на нови жанрове като конкретна, електронна и електроакустична музика, музика, изкуствен интелект, компютърно генерирана музика,

дигитална дистрибуция във формата на онлайн-търговия – всички тези неща в допълнение към разпадащия се музикален език, неясното социално положение на композиторите и все по-трудно проследимата функционалност на музикалното изкуство. Без да забравяме и явления като ъндърграунда, музикалния анархизъм, noise-музиката, и така наречената свободна музика (не *free jazz*, а тотално *free* във всякакъв смисъл). И, на фона на този динамичен и необозрим паноптикум – толкова много хора, които твърдят: „аз съм композитор”! Споменавам думата функционалност не случайно – в по-ранни времена, тези отношения са били сравнително ясно дефинирани, поради строго определената роля на музиката в обществените формации на съответното общество и неговите йерархични структури. В нашето време изясняването на тази функция като че ли е въпрос с повишена трудност.

Ето и една кратка геополитическа интермедия, илюстрираща отдавна утвърдени несправедливости, които обаче се приемат за разбираща се от само себе си даденост; дали да не се замислим за това, какво е самочувствието на композиторите от раличните страни? На практика, идващият от голяма и силна държава се чувства голям и силен, за него се лобира лесно и успехът му в повечето случаи е гарантиран. Обратното – лесно е да си го представим. Изключенията са малко. Обективно ли е да твърдим, че най-великите композитори са тези и тези, от съответните държави? Не са ли всички тези непоклатими клишетата резултат от геополитически обусловена културна експанзия? А какво да кажем за българския композитор (предпочитам да не включвам тази тема в изложението си)?

Преди всичко, обществото днес е коренно променено – докато композиторият до скоро битуваше в консолидирани и ясно дефинирани обществени системи – монархия, капитализъм, социализъм, демокрация, с всичките им предимства и недостатъци, то днес той скита из неолибералната джунгла, опитва се да бъде глобален, гъвкав, и успешен, доколкото е възможно. В по-едър план, неолиберализмът с тоталитарна сила превръща произведенията на изкуството в продукт, творческите планове - в проект, съзвращението - в мониторинг, постепенно и систематично ликвидира жадната и любопитна за експерименти публика, обособила се през 60-те и 70-те години. Има опит аудиторията да бъде превърната в консуматор, при това такъв, който оценява продукта с внушени му от производителя критерии. Единствените условия: проектът/продуктът да е безобиден, да не поражда силни емоции и въпроси, камо ли да дава импулси за някакви конфликти, и да е бързо- и леснозаменяем, същевременно предвиждайки опция за устойчивост – очевидно, на съвременния творец, извън нуждата от артистични качества и предпоставки, му е необходима значителна доза чувство за хумор.

Освен на изброените пазарни механизми, въпросната субверсивна трансформация на аудиторията (пардон, целевите групи) по посока на пасивността се дължи не на последно място именно на опцията за слушане на механично възпроизведена музика, за разлика от времето, когато е било необходимо владението на някакъв музикален инструмент, за да имаш достъп до музика извън рамките на концертите на живо.

Но да се върнем към композиторите – накратко, ето ги възможностите: приложна музика без особено голямо пространство за лична изява (реклама, филм, театър), много рядко-композирание на музика за концерти, поради намаляващия брой на ансамблите, особено оркестрите и нежеланието им да свирят „нова” музика (не, че някога са го имали); да не говорим за пропастта между съвременния композитор и музикалната педагогика в академии и училища по изкуствата. А резултатът от тези многопосочна динамика се

изразява както във фрагментиране на кръговете на творците и аудиториите, така и в маргинализация на креативните личности.

Обективно погледнато в контекста на неизбежността на промените, едва ли има място за песимизъм – от датайна и локална гледна точка, всички тези тенденции представляват просто пореден стадий от процеса на трансформация, а ако обобщим по-глобално – този процес е безкраен и непредвидим. Времената се променят, заедно с хората.

Тук е мястото да спомена още една уникална дарба на хората на изкуството, особено на музикантите (сигурно съм пристрастен) – именно в техните души съществува и живее стремежът към мистика, който днес по всяка вероятност е много силен, в този изсушен и лишен от нея свят. Всъщност, в своите творби те реализират мистични утопии, правейки така, че емоционалната им субстанция да достигне до слушащите и да ги обгърне. Може би това е и първичната парадигма на изкуството – общуването с душите на другите, с видимото и невидимото около нас, неопределеното и субективното, по единствения възможен начин и въпреки превратностите на материалното обкръжение.