

На правах рукописи



Мелихов Илья Александрович
Произведения для ансамбля ударных инструментов Н. Живковича

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2026

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Агишева Юлия Ивановна

Официальные оппоненты: **Собакина Ольга Валерьевна,**
доктор искусствоведения,
Государственный институт
искусствознания, сектор теории музыки,
ведущий научный сотрудник

Схаплок Галина Андреевна, кандидат
искусствоведения, Военный институт
(военных дирижеров) Военного
университета имени князя Александра
Невского, 45 кафедра (теории и истории
музыки), доцент

Ведущая организация: Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова

Защита состоится 15 сентября 2026 года в 15.00 на заседании диссертационного совета 23.2.013.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/31649/>

Автореферат разослан «__» _____ 20__ года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Радикальные изменения в музыкальном искусстве в начале XX столетия привели к стремительному возрастанию роли ударных инструментов. Расширяя инструментарий, обогащая тембровую палитру и переосмысливая трактовку и функции ударных, композиторы начали воплощать в музыке новое художественное содержание и формулировать иные творческие задачи. Особый интерес к таким параметрам музыкального языка, как тембр и ритм, способствовал расширению группы ударных инструментов и появлению новых сочинений с их участием в творчестве Д. Шостаковича, Э. Вареза, А. Ролдана, Г. Кауэлла, Дж. Кейджа, К. Чавеза и многих других.

Феномен возникновения концертного репертуара для ансамбля ударных инструментов в XX веке и его последующее бурное развитие представляет собой исключительное явление, во многом определившее облик современного музыкального искусства. Среди авторов, обращавшихся к созданию камерной музыки для ударных, немало композиторов, для которых композиция является основным направлением творческой деятельности: А. Жоливе, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис, К. Роуз, Дж. Псатас, В. Артемов, С. Губайдулина, В. Мартынов. Одним из значимых моментов в истории формирования концертного репертуара для ансамбля ударных инструментов становится тесная взаимосвязь между композиторским творчеством и исполнительской практикой.

В конце XX – первой четверти XXI века значительную (а часто — основную) часть репертуара для ансамбля ударных и соло составляют произведения музыкантов-практиков, концертирующих перкуссионистов, которые пишут непосредственно для своего инструмента и нередко оказываются лучшими исполнителями собственных сочинений. В их числе Дж. Бек, К. Абе, Э. Сежурне, Н. Розауро, Э. Сайрон, Т. Годжер, М. Буррит, Н. Пападор, Дж. Кошински и многие другие. В этом ряду особое место занимает имя Небойши Йована Живковича (род. 1962).

Сегодня Живкович — один из самых исполняемых композиторов, пишущих для ударных (согласно данным официального сайта Живковича, с 2008 по 2012 год его произведения исполнялись 336 раз, а, по словам композитора, они звучали более 500 раз за 2024 год): Гарвардский музыкальный словарь упоминает его в числе выдающихся сербских музыкантов (2003).

Сочинения для ансамбля ударных Живковича демонстрируют основные тенденции развития ансамблевого исполнительства на ударных в XX и XXI вв., а также представляют немало авторских находок в этой области и фактически являются «новой классикой» для современных исполнителей-перкуSSIONистов по всему миру, в том числе и в России.

Вместе с тем в музыкальном искусстве наблюдается **противоречие** между все возрастающей ролью музыки для ансамбля ударных в исполнительской практике и отсутствием в отечественном музыкознании исследований, связанных с этапами ее развития, типологией, изучением репертуара. Исследование произведений Живковича для ансамбля ударных инструментов позволит расширить представления о направлении в целом, а также выявить основные составляющие авторского стиля одного из самых востребованных композиторов-перкуSSIONистов современности. Обращением к данной проблеме и обусловлена актуальность избранной темы.

Цель исследования — изучение сочинений Живковича для ансамбля ударных инструментов в совокупности художественно-эстетических, композиционных и исполнительских аспектов.

Поставленная цель определила следующие **задачи**:

- выявить общие тенденции, этапы становления и развития ударных инструментов в XX веке;
- выделить характерные черты в области ансамблевой музыки для ударных в творчестве композиторов XX – первой четверти XXI столетий;
- рассмотреть инструментальные составы произведений для ударных Живковича;
- проанализировать образные средства рассматриваемых сочинений.

- определить художественно-эстетические, композиционные, исполнительские особенности ансамблей ударных Живковича;
- осветить место сочинений Живковича в истории ансамблевого исполнительства на ударных и в развитии концертного репертуара.

Объект исследования — музыка для ансамбля ударных инструментов в творчестве Н. Живковича, **предмет** исследования — стилевые и исполнительские особенности ансамблевых сочинений композитора.

Материалом исследования стали девять опусов для ансамбля ударных Живковича, созданные в период с 1988 по 2019 годы: секстет «Между днем и ночью» (1988), «Квинтет для пяти солистов» (1989), квартет «Неспокойные души» (1992), «Трио для одного» (1995-99), квартет «Скорбная песнь и танец варваров» (2002), дуэт «Секс на кухне» (2009), квартет «Так-Нара» (2009), квартет «Ураган Сэнди» (2013), квартет *Credo in Unum Deum* (2019). Данные опусы композитора обладают ярко выраженным индивидуальным решением, проявляющимся в художественном содержании, на композиционном и исполнительском уровнях.

Кроме того, в исследовании были проанализированы сочинения для ударных других композиторов, получивших наибольшее распространение в исполнительской практике, с целью сравнения их с избранными для анализа опусами Живковича и понимания контекста рассматриваемого явления.

Ограничение материала. В данном исследовании рассмотрены произведения Живковича, написанные специально для ансамбля ударных. В корпус материалов исследования не вошли сочинения, являющиеся переложениями опусов для других составов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Формирование ансамбля ударных инструментов происходило в русле тенденций, характерных для эволюции группы ударных в оркестровой музыке. К ним относятся интеграция национальных инструментов в международную музыкальную практику, изобретение новых инструментов и

материалов, наделение ударных инструментов новыми содержательными функциями.

2. В истории формирования и развития музыки для ансамбля ударных инструментов можно выделить три периода. Первый, ранний этап (1930-40-е годы), связан, главным образом, с американской музыкой и развитием группы шумовых инструментов. Во второй период (1950-60-е годы) репертуар уже активно развивается и в европейской музыке. Подлинный расцвет ансамбля ударных начинается в 1970-е годы и продолжается в настоящее время (третий период). Качественные изменения в развитии во многом связаны с широким использованием звуковысотных ударных, новациями в технологической сфере изготовления инструментов, возрастанием исполнительского мастерства, обращением к созданию ансамблевой музыки самих исполнителей-ударников.
3. Сочинения для ансамбля ударных Живковича представляют собой органичную часть крупного мирового процесса развития исполнительства на ударных инструментах и, то же время, являются самобытным явлением современного репертуара. Они основаны на гармоничном сочетании современных техник, разнородных тематических, ритмических, фактурных элементов, композиционных приемов, что свидетельствует о многомерности, многоплановости и полипараметровости музыкального языка композитора.
4. Ансамбли для ударных Живковича обнаруживают влияние ладозвукорядных и ритмических особенностей народной культуры балканского региона. Показательны для стиля Живковича унисоны, которые часто охватывают партии всех участников ансамбля, широко применяются остинатные ритмы, приемы «составного ритма», ритмического и метрического ускорения, квази-свободного метра, «метрических модуляций», «метрического модуля» и др.
5. Своеобразие и новаторство творческого стиля Живковича заключается в сочетании тембрального разнообразия, технических сложностей и специфической экспрессии, которая достигается за счет театральности исполнения его ансамблей ударных. Композитор экспериментирует со

способами звукоизвлечения, исполнительскими приемами, часть из которых впервые были введены автором в исполнительскую практику.

- б. Аккумулировав существующие традиции, Живкович устанавливает новые стандарты исполнительского мастерства, проявляющегося многоаспектно. Таким образом, творчество композитора в сфере ансамблевой музыки представляется важной вехой в истории исполнительства на ударных инструментах.

Методология и методы исследования. Исследование выполнено с опорой на методологический комплекс, разработанный в отечественном и зарубежном музыкознании.

Специфика музыки для ансамбля ударных инструментов, формировавшейся в тесной связи с историческими, культурными и исполнительскими процессами XX–XXI веков, обусловила обращение к *историко-контекстному подходу*, в рамках которого были выявлены предпосылки, условия и особенности становления ансамбля ударных инструментов, а также современные тенденции его развития, сформировавшие необходимое контекстуальное поле для анализа произведений Н. Живковича.

Сопоставление ансамблевых сочинений Живковича с произведениями других композиторов второй половины XX — начала XXI века определило использование *компаративного метода*, направленного на выявление общих и индивидуальных черт композиторского мышления в области ансамблевой музыки для ударных инструментов.

При анализе ансамблевых сочинений Живковича и других авторов за основу был взят *метод структурно-функционального анализа*, применение которого обусловлено многоуровневой организацией музыкальной ткани произведений для ударных ансамблей. Данный метод позволил рассмотреть взаимосвязь композиционных приёмов, ритмических структур, фактурных и тембровых решений, а также выявить их функциональную роль в формировании драматургии и образного содержания произведений.

Немаловажными для исследования стали аналитические подходы, разработанные в трудах, посвящённых отдельным параметрам музыкального языка. При рассмотрении вопросов музыкальной формы и композиционного мышления использованы положения, представленные в работах Т. С. Кюрегян (1998), А. С. Соколова (2007), в коллективном труде «Теория современной композиции» *под редакцией В. С. Ценовой (2005)*. Анализ ритмических и временных процессов опирается на исследования Т. В. Цареградской (2002, 2018). Фактурные и текстурные аспекты музыкальной ткани рассматриваются с учётом концепций, разработанных В. Н. Холоповой (1999, 2002) и Т. Н. Красниковой (2008). При анализе гармонической организации и стилистических особенностей современной музыки использованы положения, изложенные в трудах Н. С. Гуляницкой (2014).

Ряд аспектов диссертационного исследования обусловил обращение к работам зарубежных авторов, посвящённым истории становления ударного исполнительства, а также анализу его современных тенденций и проблем развития. В частности, методологически значимыми стали исследования Дж. Ламберта (1983), Т. Петермана (1986). Обращение к этим работам позволило расширить контекст анализа и сопоставить отечественные и зарубежные подходы к изучению ансамблевой музыки для ударных инструментов.

Степень разработанности темы исследования. Развитие ударных в музыке XX века освещают монографии Г. П. Дмитриева (1973), А. Н. Панайотова (1973), Э. В. Денисова (1986), Е. Ф. Андреевой (1990), И. М. Шабуновой (2017). Авторы приводят классификацию инструментов и уделяют внимание специфике звукоизвлечения и применения ударных в произведениях для симфонического оркестра.

Проблематика исполнительства на ударных инструментах в музыке XX века освещена в исследованиях отечественных ученых-исполнителей: это диссертации В. Л. Филатова (1991) и А. А. Рало (2016), исследования А. Н. Рало (1996), В. Г. Бурдя (2005), С. Б. Шамова (2010), М. И. Пекарского (2014). Среди недавних работ отметим коллективный труд авторов Ростовской

государственной консерватории имени С. В. Рахманинова (2021) и монографию М. М. Путкова (2025).

В зарубежной научной литературе, посвященной ударным инструментам, можно выделить несколько тематических направлений. Первое включает работы, раскрывающие эволюцию и типологию ударных инструментов. Самыми масштабными исследованиями в этой сфере по праву считаются труд «Ударные инструменты и их история» Дж. Блэйдса (1970), трактат об ударных Г. Питерса (1975), совместная монография Дж. Блейдса и Дж. Монтегю (1976), работы Дж. Бека (1995) Дж. Монтегю (2002), Т. Д.Россинга (2000).

Второе направление составляют труды, посвящённые исполнительским проблемам и особенностям звукоизвлечения на ударных инструментах. Среди них выделим работы К. Пайнкофера и Ф. Таннигеля (1969), Г. Ларрика (1999) и Р. Хартенберга (2016), Г. Кука (1988), две монографии Т. Сауи (1993, 1995), а также диссертации С. Харриса (2003), К. Конклин (2004), Д. Бессингера (2009) и С. Айса (2012).

Вопросы современного композиторского творчества и проблемы нотации для мультиперкуссии исследуются в диссертациях А. Смит (2005), Е. Олфорда (1983), Р. Келлер (2013), Б. Чарльза (2014), монографиях С. Шика (2006), Т. Сауи (2020), К. Льюиса и Г. Агилара (2014).

Для формирования контекстуального поля исследования весьма существенным стал пласт научной литературы, посвященный вопросам становления ансамбля ударных инструментов как самостоятельного явления, а также труды о творчестве композиторов, чьи произведения вошли в золотой репертуар ансамблей для ударных. Это, в частности, диссертации Л. Ванландингама (1976), Д. Холла (2008), У. Паркера (2010), Л. Девениш (2015), Х. Натт (2020), работы М. Уайта (2001), Дж. Крейкрафта (2010), Дж. Мур (2014).

Произведения Небойши Живковича до сих пор не становились предметом аналитического осмысления в российском музыкознании. В специализированных журналах и интернет-порталах опубликовано лишь

несколько творческих портретов и интервью с музыкантом. В их числе — статьи Е. М. Рябого (2009) и О. С. Шароновой (2007).

Творчество Живковича рассматривалось в зарубежных периодических изданиях: например, в авторитетном американском журнале, посвященном искусству игры на ударных инструментах — *Percussive Notes*, а также в изданиях *Percusscene* и *New Sound International Journal of Music*. Среди публикаций — несколько интервью (авторы Дж. Ламберт (1991), Т. Джонс (2013)), которые позволяют воссоздать картину эстетических взглядов композитора, понять концепции его сочинений. В своей статье «Новые и старые произведения для маримбы из Европы» (2009) Живкович анализирует собственные сочинения, написанные в разные периоды жизни. Кроме того, отметим публикации Дж. Гранта (2006), А. Шоу (2002), Б. Тога (1997), а также статьи И. Проданов с критической оценкой нескольких сочинений Живковича.

Ряд зарубежных исследователей обращались к отдельным аспектам творческого наследия Живковича. Так, исполнительским проблемам некоторых произведений Живковича посвящены работы Дж. Д. Уэбстера (2008), Э. К. Диз (2010), Г. К. Бич (2013), К. Сцимекки (2015), Д. Тирадо (2015) и Дж. Донована (2017), диссертации Дж. Л. Гранта (2009) и С. Лангсама (2021).

Терминологический аппарат. В исследовании использованы термины «жанр ансамбль ударных инструментов» и «мультиперкуссия», которые требуют специальных комментариев. Также отдельную терминологическую проблему на сегодняшний день представляет употребление термина «жанр» по отношению к ансамблю ударных инструментов. На Западе в ряде научных исследований данный сегмент музыки для ударных инструментов обозначается термином *percussion ensemble genre* («жанр ансамбля ударных инструментов»). В отечественной научной литературе понятие «жанр ансамбля ударных инструментов» не сформировалось как устойчивый термин. В рамках настоящего исследования данное словосочетание будет использоваться ограниченно — преимущественно в тех случаях, когда необходимо обозначить рассматриваемую сферу как обладающую самостоятельной траекторией

художественного и исторического развития. Мы не ставим целью закрепление нового термина в российском музыкознании, а прибегаем к его использованию по аналогии с понятийной системой западных исследований.

Другим термином, использованным в настоящем исследовании, является «найденный объект» — понятие, уже укоренившееся в современной музыковедческой терминологии. Оно широко применяется как в зарубежной, так и в отечественной научной литературе, посвящённой новейшим художественным практикам. «Найденным объектом» называют предмет, изначально не использовавшийся как музыкальный инструмент, но включённый в звуковую ткань произведения ради достижения определённого тембрового или ритмического эффекта.

В исследовании также применялся термин «мультиперкуссия» для обозначения актуального явления в исполнительской практике — составного и видоизменяющегося ударного инструмента. Играющий на мультиперкуссии музыкант одновременно воспроизводит множество звуков на нескольких ударных инструментах, объединённых в один сет.

Научная новизна диссертации заключается в самом объекте и материале исследования. Впервые в отечественном музыкознании выявляется и вводится в научный обиход корпус сочинений Живковича для ансамбля ударных инструментов. На основе его анализа автор предлагает собственную классификацию типов фактуры и концепцию тембральной фактуры как формообразующего фактора. Феномен появления и развития ансамбля ударных инструментов до настоящего времени не становился предметом самостоятельного изучения в отечественном музыкознании.

Кроме того, диссертация привносит в научное поле ценные сведения, накопленные опытом изучения ударных инструментов зарубежным музыкознанием, в опоре на обширный корпус англоязычных материалов.

Теоретическая значимость. Работа открывает ряд малоизвестных исторических источников, позволяющих по-новому взглянуть на формирование и развитие музыки для ансамбля ударных инструментов. Существенным

теоретическим аспектом стало обобщение процессов становления камерной музыки для ударных, а также формирование методологических основ для дальнейшего изучения творчества композиторов-перкуSSIONИСТОВ второй половины XX — первой четверти XXI века.

Материалы диссертации могут использоваться в научных работах по инструментоведению, истории и теории исполнительства на ударных инструментах, теории композиции. Исследование может служить научно-теоретической основой при написании дипломных и диссертационных работ, связанных с данной темой.

Практическая значимость. Полученные знания могут быть применены в процессе обучения игре на ударных инструментах и в концертно-исполнительской практике, в лекционных курсах для студентов и аспирантов музыкальных вузов.

Степень достоверности и апробация результатов определяется опорой на нотные источники, рукописи и опубликованные высказывания композитора о своем творчестве, материалы бесед и интервью, в том числе проведенные автором диссертации, а также на фундаментальные научные исследования.

Диссертация неоднократно обсуждалась на кафедрах музыкальной журналистики и теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. Материалы работы стали основой докладов на международных научных конференциях. В их числе: «Театр ударных Небойши Живковича» на международной конференции «Исследования молодых музыковедов» (РАМ им. Гнесиных, 29.03.2019); «Ансамбль ударных инструментов в XX веке: Вопросы репертуара» на международной научно-практической конференции «Исполнительские техники игры на духовых и ударных инструментах: опыт и практика» (РГГУ им. Косыгина, 27.03.2021); «Небойша Живкович: композитор-перкуSSIONИСТ в современном музыкальном искусстве» на международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современного исполнительства на духовых и ударных инструментах» (РГГУ им. Косыгина, 24.10.2021); «Современные тенденции в формировании репертуара для ансамбля

ударных инструментов: опыт России и Запада» на международной научной конференции «Музыкальная наука в контексте культуры» (РАМ имени Гнесиных, 27.11.2024).

Результаты исследования были опубликованы в семи изданиях, три из которых включены в список рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК. Одна из публикаций написана и издана на английском языке.

Структура исследования. Диссертация состоит из Введения, трех глав, разделенных на параграфы, Заключения, Списка литературы, содержащего 223 источника на русском и иностранных языках, и Приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обоснованы актуальность и новизна диссертации, сформулированы цель, задачи, методы исследования, определены теоретическое и практическое значение работы, а также степень ее достоверности.

Глава 1. Ансамбль ударных инструментов: основные этапы. Параграф **1.1. Некоторые тенденции развития ударных инструментов в XX веке** посвящен факторам развития ударных в академической музыке и процессам расширения инструментальной базы.

В XX веке ударные инструменты стремительно развиваются и совершенствуются, приобретая самостоятельное художественное значение. Одним из факторов изменения их статуса стал футуризм. Среди программных манифестов музыкантов-футуристов особое значение имел трактат Л. Руссоло (1913), в котором утверждалось, что шум может быть музыкой. Идеи футуристов вдохновили композиторов на использование индустриальных и бытовых звуков в сочинениях, которые стали называть «музыкой машин».

Внедрение инструментов из мировых музыкальных культур в академическую практику проявилось в ранних ансамблях для ударных Э. Вареза, А. Ролдана, Дж. Кейджа, где использовались этнические инструменты, из латиноамериканских, азиатских и африканских музыкальных традиций.

Частой практикой также стало *введение в музыкальную ткань сочинения найденных объектов* — то есть предметов, которые издавали хоть какой-нибудь звук при ударе по нему или при ином воздействии.

Эволюция ударных с точки зрения расширения инструментальной базы связана, с одной стороны, с развитием группы шумовых ударных, а с другой стороны, с повышением роли звуковысотных мелодических инструментов.

В параграфе **1.2. Произведения для ансамбля в истории исполнительства на ударных инструментах** исследовано художественное своеобразие музыки для ударных и предложена ее периодизация. Мы выделяем три периода: 1930-40 гг., 1950-60 гг., с 1970-х гг. по настоящее время.

В первом периоде репертуар для ансамбля ударных развивался в разных странах неравномерно. Значительную роль в его становлении сыграла американская композиторская школа — деятельность Г. Кауэлла, Дж. Кейджа, Й. Бейер, У. Рассела, Л. Харрисона и др. В Европе объём музыки для ударных долгое время оставался незначительным. Развитие репертуара стимулировалось сочетанием трех направлений: деятельность группы композиторов из Сан-Франциско, военно-маршевая музыка армии США и маримбофовые оркестры К. Массера. К 1950-м годам уровень исполнительской сложности репертуара стал настолько высоким, что включение дисциплины «Ансамбль ударных» в образовательную программу учебных заведений США явилось закономерным следствием.

Во втором периоде (1950-60-е годы) значительную часть репертуара ансамбля ударных инструментов составляли транскрипции классических произведений от И. С. Баха до К. Дебюсси. В то же время концертные программы пополнялись произведениями европейских, американских и латиноамериканских композиторов (Л. Ноно, Я. Ксенакис, К. А. Гартман, М. Оана, Г. Брант, А. Хинастера, Х. Серебриер, К. Роуз и др.).

Третий период (1970-е — наст. время) ознаменован появлением произведений для ансамбля ударных по всему миру. Важную роль в развитии репертуара сыграли композиторы Японии (Т. Такемицу, М. Мики). В 1970-е годы

сочинения для ансамбля ударных начали активнее писать советские композиторы (В. Артемов, С. Губайдулина, В. Мартынов, Н. Корндорф и др.)

С конца 1980-х годов обнаружилась тенденция появления опусов, написанных профессиональными перкуссионистами, многие из которых получили дополнительное композиторское образование, а некоторые позиционировали себя как музицирующие на ударных композиторы. В их числе Н. Живкович, К. Абе, З. Финк, М. Баррит, Э. Сежурне, Ж. Жоффруа и др.

Новое поколение композиторов-перкуссионистов активно работало над поиском оригинальных концепций, созданием новых звучаний и составных тембров, применением сложнейших ритмов, электроники, и изобретением инструментов. Одна из характерных черт их произведений — особый «драйв», привлекающий исполнителей и зрительскую аудиторию.

Специфика музыки для ансамбля ударных инструментов раскрыта через анализ инструментального состава, способов звукоизвлечения, исполнительских приёмов, особенностей ритма, мелодии и фактуры. Представленный в диссертации анализ ансамблей для ударных инструментов 1930-1940-х годов (в частности, сочинения А. Ролдана, Э. Вареза, Л. Харрисона, Д. Кейджа, К. Чавеза, А. Хованесса) показывает, что в произведениях сочетаются традиционные (входящие в состав группы ударных европейского симфонического оркестра) и нетрадиционные ударные инструменты (этнические и найденные объекты). Ансамбли 1930-40-х годов имеют небольшие составы. Композиторы экспериментируют в области продолжительности звукоизвлечения и использования различных исполнительских приемов, демонстрируют повышенное внимание к ритмической и тембровой характеристикам произведений.

С середины XX столетия в оформлении партитур ансамблей для ударных инструментов на равных используются модифицированная традиционная и нетрадиционная (графическая) нотация. При этом вопросы выбора палочек, приемов игры и звукоизвлечения, как правило, остаются открытыми.

По мере развития камерной музыки для ударных наблюдается расширение состава ансамблей и усиление роли мультиперкуссии как отдельного «составного» инструмента.

С конца 1960-х годов начинает интенсивно формироваться оригинальный репертуар для клавишных ударных инструментов. Отдельную группу ансамблевой литературы представляют составы с литаврами. Инструментальный состав делится на более мелкие ансамбли.

Главная отличительная особенность современных камерных сочинений для ударных — концептуализм, который проявляется, в частности, в ориентации на живое исполнение, поэтому они включают элементы театральности, импровизационные фрагменты, ритмически свободное исполнение, синтетичность действия, что требует специального сценического воплощения.

Глава 2. Ансамблевое творчество Н. Живковича: идеи и реализация.

В параграфе **2.1. Круг образов** освещена программная основа и концептуальность сочинений Живковича: национальный (балканский) колорит («Неспокойные души», «Скорбная песнь и танец варваров»); картины природы: ландшафт, природные стихии, образы времени суток («Так-Нара», «Ураган Сенди», «Между днем и ночью»); психологические состояния и эмоции («Секс на кухне»); духовные (религиозные) образы (*Credo in Unum Deum*). В непрограммных произведениях особое внимание уделяется объединению нескольких исполнителей в единый творческий организм («Квинтет для пяти солистов», «Трио для одного»).

Обращаясь к полярным образам — от природных стихий до религиозно-мифологических тем, — композитор формирует выразительные художественные концепции, отражённые, в том числе, в его комментариях и ремарках.

В параграфе **2.2. Подходы к ритму** рассмотрена ритмическая составляющая ансамблевых сочинений композитора и выделены два основных подхода к ритмической организации: строго упорядоченная метрическая структура и более свободное, импровизационное ритмическое построение.

Ясность метроритмической структуры достигается у Живковича разнообразными средствами. Он часто сохраняет единый размер и темп на протяжении значительного временного отрезка, опираясь на ритмическую повторность. Композитор добивается ритмической четкости с помощью простых и сложных размеров, активно использует смешанные и переменные метры.

Четкость также достигается посредством использования характерного для Живковича приема: композитор объединяет партии ансамбля на основе устремленного к всеобщему унисону остинато, благодаря чему достигается высокий уровень экспрессии и сплоченности исполнителей.

Относительно свободная метроритмическая организация обеспечена использованием переменного и квазисвободного метра, отсутствием деления на такты, введением метрического ускорения и *accelerando*. Ритмическому насыщению и варьированию способствуют сложные нечетные фигуры, включающие соотношения триолей, квинтолей, секстолей, септолей и других групп, а также частая смена ритмов, подчеркнутая прихотливой акцентировкой. Ритмическая изобретательность проявляется в использовании техники разделения единой тематической линии между исполнителями по принципу «ритмического контрапункта», во введении «метрической модуляции». Также Живкович использует графическую нотацию, (соч. «Между днем и ночью»), предоставляя исполнителям свободу интерпретации с учетом их индивидуальных особенностей.

Строгое подчинение определенному темпу сочетается у Живковича с фрагментарным использованием импровизационной манеры исполнения, встречаются такие необычные приемы, как «политемпоральная» техника. Стабильные ритмические фигуры сочетаются с импровизационностью, метрической нестабильностью, в чем усматривается характерная черта творческого мышления композитора — декларация контрастов и их преодоление.

В параграфе **2.3. Композиционные особенности и средства выразительности** освещены вопросы музыкальной формы, звуковысотной организации и фактуры.

Живкович отдает предпочтение одночастным сквозным контрастно-составным структурам, руководствуясь авторской концепцией и отбирая художественные средства для ее реализации. Драматургия сочинений выстраивается на основе демонстрации противоречий и одновременном их преодолении, на сопоставлении и взаимопроникновении элементов музыкальной ткани, выразительных средств. Композитор, как правило, обращается к контрастно-составному типу построения, сквозному развитию, избегает репризности: любые тематические повторы появляются в варьированном виде.

Ладозвукорядная основа некоторых ансамблевых произведений Живковича опирается на интервальные структуры балканской музыки, усиливая её характерность. Малые секунды, малые терции и увеличенные кварты составляют основу большей части мелодических линий и аккордовых созвучий в качестве исходного материала. При этом ладозвукоряд других произведений базируется на разнообразных диссонантных звуковых комплексах, которые разворачиваются как по горизонтали, так и соединяются в вертикальные кластеры. Это способствует органичному соединению различных тематических пластов.

Мелодический материал, как правило, поручается маримбе, вибратону, колокольчикам, кроталям и колоколам. Он разворачивается на фоне педальных звуков, тремолирующих созвучий и повторяющихся ритмических паттернов, подвергаясь вариативному развитию. Тематизм развивается как в тембровом, так и в мотивном плане, что отражает принцип постепенного формирования музыкального материала. Уникальным примером в музыке для ударных является имитация свистового языка сильбо (система свистовой речи на канарском острове Гомера), основанная на неточном интонировании.

В ансамблях для ударных Живкович демонстрирует гибкий подход к фактуре, сочетая гомофонно-гармонические построения, диалогические структуры и элементы полифонии. Композитор мыслит горизонтально, выстраивая последовательные реплики между ударниками, и часто вводит внутри ансамбля малые группы — дуэты и трио. К новаторским приемам

Живковича относится наличие линий, связывающих последовательные элементы фраз, разделенных между разными партиями. Все это обеспечивает создание подвижной, постоянно меняющейся, «живой» музыкальной ткани.

Фактура у Живковича зачастую тесно связана с тембровой палитрой. Она разделена на тембровые пласты, контрапунктирующие между собой. Фактурно-тембровые смены наделены формообразующей функцией, разграничивающей разделы. Отметим также сопоставление сонорных «фоновых» красок и фактурных «волн», неожиданных «провалов» звучности, подчеркивание тембровых качеств каждого инструмента.

Наиболее показательными для стиля Живковича являются унисоны, которые охватывают партии всех участников ансамбля, поглощают в процессе драматургического развития другие фактурные варианты. В каждом произведении средствами унисонной фактуры решаются разные художественные задачи, обусловленные замыслом композитора.

Глава 3. Инструментарий и исполнительские приемы в ансамблевых сочинениях Н. Живковича. В параграфе 3.1. **Инструментальные составы** проведен анализ сочинений Живковича с различным количеством исполнителей (дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет) и инструментальным составом. К ранним сочинениям композитора относятся крупные ансамбли: секстет «Между днем и ночью» (*Zwischen Tag und Nacht*, 1988) и «Квинтет для пяти солистов» (*Quintetto per cinque solisti*, 1989).

В «Квинтете для пяти солистов» уникальное сочетание маримбы с ударными инструментами создает богатую и многослойную фактуру, благодаря которой возникает диалог между исполнителями. В секстете «Между днем и ночью» раскрываются новые грани взаимодействия инструментов, их удвоение. В обоих сочинениях композитор подчеркивает роль тембров инструментов в формировании единого музыкального контекста. Применение тембров найденных объектов (это, например, железная цепь, камни, железные и деревянные предметы), подчеркивает стремление композитора к поиску новых решений в области звучания.

К характерным чертам ансамблевой музыки для ударных Живковича, которые проявились в данных ранних опусах, отнесем традиционное звучание типичных ударных инструментов (установка, барабаны, тарелки и т.д.), их сочетание с этническими и найденными объектами, сопоставление звуковысотных (клавишных) и шумовых, применение голоса и световой партитуры, стремление к идентичности сетов.

Живковичу принадлежат четыре квартета. Два из них написаны для солиста (маримбы) и трио ударных. Их объединяет обращение к балканской тематике: «Неспокойные души» (*Uneven Souls*, 1992) и «Скорбная песнь и танец варваров» (*Lamento e Danza Barbara*, 2002). В последующих квартетах («Так-Нара» (*Tak-Nara*, 2009) и «Верую в бога единого» (*Credo in Unum Deum*, 2019)) композитор движется в сторону увеличения количества инструментов, их разнообразия и необычных сочетаний. Отметим, что квартет *Credo* — последнее из написанных им на данный момент ансамблевых сочинений для ударных.

К малым составам относятся «Трио для одного» (*Trio per Uno*, 1995–99), трио «Ураган Сенди» (*Sandy the Hurricane*, 2013) и дуэт «Секс на кухне» (*Sex at the Kitchen*, 2009). Данные произведения демонстрируют схожий подход Живковича в организации ансамблевого состава инструментов — одинаковые сеты для каждого исполнителя с небольшими отличиями и обилие звукоизобразительных приемов, появление которых во многом обусловлено оригинальным тембровым составом. В трио большая роль отводится мембранофонам и шумовым идиофонам, а в дуэте композитор использует бытовые предметы в соответствии с программным заголовком. В этих произведениях Живкович расширил состав инструментов путем внедрения кухонной перкуссии (сковородки, кастрюли и др.) и найденных объектов (хлыст, палочки от суши, винный бокал, фрикционный шарик), а также задействовал аудиозапись в «Урагане Сенди», поддерживая идею сочетания акустических инструментов и электроники, начатую Кейджем. Эти средства не использовались Живковичем в крупных ансамблях. В то же время в малых ансамблях присутствуют уже знакомые по предыдущим произведениям приемы:

привлечение сценического освещения («Ураган Сенди»), введение в партитуру человеческого голоса (выкрики в «Трио для одного»), использование этнических инструментов и найденных объектов наряду с традиционными ударными.

Следуя актуальным тенденциям в области ансамблевой музыки для ударных инструментов, Живкович активно использует современные техники и средства выразительности, вводя хоровое пение, голосовые выкрики с ритмико-организующей функцией, шепот, фонетические восклицания, подражающие звукам ударных и несущие вербальный смысл, художественный свист (сильбо гомеро), аудиозаписи и световые эффекты.

В параграфе **3.2. Вопросы исполнительства** изучены технические, исполнительские и ансамблевые вопросы. Музыкальный материал произведений Живковича содержит большое количество трудностей, связанных с нестандартными идеями и поисками автора. Особое внимание он уделяет разнообразию палочек и способам звукоизвлечения, многие из которых впервые введены в исполнительскую практику. В партитурах указан широкий спектр разновидностей палочек, с акцентом на их материале, жесткости и размере. Анализ приёмов звукоизвлечения позволяет говорить о новаторском подходе Живковича к расширению исполнительского инструментария.

Так, например, композитор впервые вводит на мариамбе *glissando* четырехзвучными аккордами и кластерами в тремоло, игру по зажатой рукой клавише. Интересна одновременная игра на литаврах и на металлических инструментах, когда корпус литавр трактуется как резонатор при ударе по тибетской чаше и *зил бел*, расположенных на мембране. Стоит вспомнить и такие экстравагантные приемы, как удар тарелками об пол или бросок цепи на там-там, игру необычными предметами: стеклянной бутылкой с камнями, хлыстом.

Партии перкуссионистов в сочинениях Живковича отличаются высокой технической сложностью. В «Скорбной песне и Танце варваров» они заметно труднее, чем в «Неспокойных душах», усложнение наблюдается как в медленной, так и быстрой частях. Это связано с эволюцией исполнительского стиля Живковича, формировавшегося в его концертной практике.

Сольная партия маримбы заметно выделяется в общем звучании благодаря особенностям ладозвукорядной структуры. Интервальные сочетания облегчают исполнение пассажей, минимизируя лишние движения и повышая точность игры. Такой подход характерен для хорошо знающих природу инструментов композиторов-ударников.

Исполнение произведений Живковича связано с интонированием на шумовых ударных, что способствует раскрытию образного содержания его сочинений. Важной особенностью является также «балканский грув» и импровизационность. В ряде произведений композитор обращается к графической записи, предусматривающей вариативность исполнения.

Живкович подчеркивает важность полного погружения в музыкальный материал. Его произведения сочетают музыку и перформанс, требуя от исполнителей виртуозности, артистизма, эмоциональной вовлеченности и драйва. Особое внимание композитор уделяет импровизации.

Исполнительская техника игры на ударных инструментах тесно связана с физическими действиями перкуссионистов на сцене и сближается с практикой инструментального театра. В «Трио для одного» импровизация сочетается с активным перемещением музыканта, создавая эффект сценического экшена. В «Урагане Сенди» Живкович усиливает визуальную импрессию, вводя элементы концертного шоу — например, запрет на движение в исключительно динамичном изложении перед последней фразой.

В ансамблевых сочинениях Живковича особое значение приобретает согласованность исполнительского взаимодействия, особенно при унисонной игре. Его произведения обращены к слуховой и к визуальной стороне исполнения, что придает им дополнительную динамичность и зрелищность.

Заключение

Ансамбль ударных инструментов, оформившийся как самостоятельная форма камерного музицирования в XX–XXI веках, стал одним из ярких явлений современной музыкальной культуры.

Возникнув в 1930-е годы на волне интереса композиторов к ударным инструментам, ансамбль ударных непрерывно эволюционировал. Первый период формирования репертуара (1930–40-е годы) связан с расширением традиционной перкуссии за счет интеграции национальных инструментов в международную музыкальную практику, опытов в области найденных объектов, изобретения новых инструментов и материалов, которые наделяли группу ударных новыми содержательными функциями. Поиски в области ритма и тембра приводят во втором периоде развития ансамбля ударных инструментов (1950–60-е годы) к расширению исполнительских составов, к повышению роли мультиперкуссии как отдельного «составного» инструмента, к большему вниманию композиторов к звукоизвлечению и исполнительским приемам. Переломным моментом, приведшим к подлинному расцвету ансамбля ударных, стало раскрытие широких возможностей «оркестра ударных», обращение самих исполнителей к созданию репертуара (третий период, с 1970-х годов).

В настоящее время сочинения для ансамбля ударных инструментов известны не только в узких кругах музыкантов-перкуSSIONИСТОВ, но и среди широкой публики. Этот факт свидетельствует о том, что область музыки для ансамбля ударных вобрала в себя актуальные тенденции музыкального искусства в целом: технологические инновации (использование цифровых технологий и мультимедиа), импровизацию (интерес к импровизационным элементам в композиции), кросс-культурные влияния, интеграцию музыки с театром и визуальными искусствами, включение элементов шоу.

Небойша Живкович по-своему уникальная фигура в истории перкуSSIONНОГО ИСКУССТВА. Он стал одним из композиторов-исполнителей, оказавших значительное влияние на сферу ансамблевой музыки для ударных. Его деятельность как солиста и композитора способствовала повышению уровня академического исполнительства на ударных на рубеже XX–XXI веков.

Музыка для ансамбля ударных Небойши Живковича обладает исключительной оригинальностью, обусловленной его особым личностным восприятием ударных инструментов. Композитор создает необычные, но

гармоничные союзы мелодических (клавишных) ударных с шумовыми (мембранофонами и идиофонами), демонстрирующие глубокое понимание природы инструментов. Это позволяет ему успешно воплощать многообразие фактурных решений, присущее его стилю, а также полностью раскрывать специфические особенности современной ансамблевой музыки для ударных.

В их числе — концептуальность, расширение инструментария и арсенала новаторских приемов звукоизвлечения, введение новых решений в области метrorитмической, ладовой и фактурно-тембровой организации.

В образной сфере декларируется множество оригинальных идей. Они затрагивают как актуальные вопросы сегодняшнего дня, так и религиозные темы (*Credo in Unum Deum*), отражают психологические состояния и эмоции («Секс на кухне»), природные явления («Ураган Сэнди», «Так-Нара»), представляют идею объединения нескольких исполнителей в единый творческий организм («Трио для одного», «Квинтет для пяти солистов»).

Отталкиваясь от общей тенденции современного репертуара для ансамбля ударных, Живкович продолжает культивировать ненормативные составы инструментов. Тембры традиционных и этнических ударных, найденных инструментов (цепь, хлыст, кастрюли и др.) оказываются в ансамблях Живковича подчинены художественному концептуальному замыслу. При этом композитор очень деликатно обращается с разнообразными тембральными красками. Введение в партитуру необычных средств — художественный свист («Так-Нара»), хоровое пение («Неспокойные души»), голосовые выкрики («Так-Нара», «Трио для одного»), аудиозапись («Ураган Сэнди»), световые эффекты («Между днем и ночью») — отражает тенденции привлечения современных техник и интеграции элементов мировых культур в музыку для ударных.

В стиле композитора отмечается сбалансированное сочетание современных композиторских техник и балканской культурной традиции, проявляющееся в активном использовании характерного «балканского грува», который сочетает нечетные размеры, ритмическую энергетику, специфические

мелодические и ладозвукорядные модели. Это придает музыке особую колоритность и эмоциональную насыщенность.

Ансамбли Живковича пронизаны элементами перформанса — одного из наиболее примечательных проявлений современного творчества, обладающее такими характеристиками, как эпатаж и театральность. Исполнение его произведений требует от перкуссионистов специфической пластичности, выполнения движений, напоминающих танцевальные, а также артистизма высокого уровня. Некоторые из найденных Живковичем исполнительских приемов и выразительных средств были подхвачены и продолжены другими современными композиторами в области камерной музыки для ансамбля ударных инструментов (например, Кейси Кангелоси, Клаудио Сантанджело, Эммануэль Сежурне, Иван Тревико и др.).

Небойша Живкович не просто создает музыку — его произведения формируют особые эмоционально-образные структуры, характеризующиеся выраженной энергетикой и жестовой выразительностью. Его динамичные и многогранные произведения привлекают слушателей с разнообразными вкусами. Каждый концерт, включающий его сочинения — это уникальный опыт, отражающий сердцебиение жизни и пробуждающий глубокие эмоции.

Живкович, находясь на острие развития камерной музыки для ударных, постоянно экспериментирует и расширяет диапазон своих стилевых возможностей. Увлеченность композитора ударными инструментами порождает новые художественные концепции и способствует дальнейшему развитию и совершенствованию исполнительства на ударных — как в рамках ансамблей, так и в контексте академической музыкальной культуры в целом.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК:**

1. Мелихов, И. А. Балканская душа Небойши Живковича / И. А. Мелихов // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2020. — № 3(34). — С. 107–121. <https://doi.org/10.24412/2618-9461-2024-64-69> — 0,81 п. л.

2. Мелихов, И. А. Квintет для пяти солистов Небойши Живковича: традиция и эксперимент / И. А. Мелихов // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — № 3(68). — С. 211–232. <https://doi.org/10.24412/2618-9461-2024-64-69> — 1,04 п. л.

3. Мелихов, И. А. Ритм природы в музыке Небойши Живковича: TAK-NARA для квартета ударных инструментов соч. 36 (2009) / И. А. Мелихов // Музыка и время. — № 3. — 2020. — С. 25–36. — 1,43 п. л.

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

4. Мелихов, И. А. Театральная эпатажность Небойши Живковича для дуэта ударных / И. А. Мелихов // Saryn Art and Science Journal. — 2020. — №. 4(29). — С. 18–28. <https://doi.org/10.24412/2618-9461-2024-64-69> — 0,81 п. л.

5. Мелихов, И. А. Специфика современного исполнительства и становление методики обучения игре на клавишных ударных инструментах / И. А. Мелихов // Гнесинская научная школа XXI век. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2012. — Вып. 184. — С. 200–220. — 1,62 п. л.

6. Мелихов, И. А. Театр ударных Небойши Живковича / И. А. Мелихов // Исследования молодых музыковедов. Сборник статей по материалам XII Международной научной конференции 28–29 марта 2019 года. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2019. — С. 326–341. — 0,54 п. л.

7. Melikhov, I. A. Percussion theatre of Nebojsa Zivkovic / I. A. Melikhov // Saryn art and science journal № 1 (30). — 2021. — P. 6–14. — 0,54 п. л.