

**Автор статьи** – Мелихов Илья – соискатель ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

**Научный руководитель** – Агишева Юлия Ивановна – кандидат искусствоведения, и.о. заведующей кафедрой музыкальной журналистики ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

**Мелихов Илья**

### **ТЕАТР УДАРНЫХ НЕБОЙШИ ЖИВКОВИЧА**

*«Сочинение музыки порой вызывает у меня что-то вроде “ментального оргазма”  
...интенсивного, доставляющего удовольствие возбуждения.  
Когда я погружён в сочинение, над которым работаю, оно может продолжаться  
часами. Я пою, играю на фортепиано, представляю оркестровое звучание, сценически  
визуализирую определенную часть произведения в своём воображении»  
Небойша Живкович<sup>1</sup>*

Небойша Живкович – сербский перкуссионист, считающийся самым исполняемым на сегодняшний день композитором, пишущим для ударных. Согласно данным его официального сайта, с 2008 по 2012 годы произведения Живковича исполнялись 336 раз [4]. И это, не учитывая концерты, сведения о которых зафиксировать не удалось. После окончания Высшей школы музыки в Белграде (Югославия) Небойша Живкович переехал в Германию и поступил в государственный колледж музыки в Гейдельберге, где обучался игре на ударных инструментах, композиции и теории музыки. Имеет степень магистра по композиции и игре на ударных инструментах Высшей школы музыки в Штутгарте.

Творческая деятельность Небойши Живковича развивается по трем направлениям:

---

<sup>1</sup> [2, с. 102]

1. *Педагогика.* Живкович преподает более 30 лет и регулярно проводит международные мастер-классы по всему миру (США, Азия, Европа, в том числе неоднократно в России), а также Ежегодные международные летние Академии для маримбы и мультиперкуссии в Европе, США, Азии, Австралии.

Кроме того, Живкович является создателем обширного методического материала для клавишных ударных инструментов. Одним из примеров служит известная серия сборников пьес «Funny» («Веселая»), состоящая из 5-ти книг.

В настоящее время занимает должность профессора Венской Консерватории и профессора в университете г. Новий Сад в Сербии.

2. *Исполнительство.* Небойша Живкович – один из лучших в мире маримбистов и перкуSSIONИСТОВ, выступающий как сольно, так и в сопровождении ведущих оркестров.

3. *Композиторское творчество.* Как уже было отмечено, Живкович – самый исполняемый композитор для ударных. Его произведения заняли прочное место в концертных репертуарах профессиональных ансамблей и солистов и были исполнены более чем в 40 странах мира.

На сегодняшний день в списке композитора около 113 сочинений, из которых только 40 опусов отмечены номерами. Помимо музыки для ударных им написаны произведения для симфонического оркестра, камерная и вокальная музыка.

Небойша Живкович – замечательный пример современного ударника, который создаёт оригинальную музыку для своего родного инструмента. Чувствуя ударные душой, зная их особенности, он пишет самобытные произведения, являясь одновременно и их исполнителем. Звучание ударных в его музыке обладает принципиально новым качеством.

Что же отличает произведения Небойши от произведений для ударных других композиторов? Писать исключительно для ударных композиторы начали в 30-х годах XX века. Это было связано, в первую очередь, с новейшими течениями в искусстве того времени. Среди пионеров музыки для ударных можно назвать Эдгара Вареза – сочинение «Ионизация», Йóханна Бейера – «Автомобильная катастрофа», Джорджа Антейла – «Механический балет». В этом списке также такие знаковые фигуры, как Джон Кейдж, Карлос Чавез, Софья Губайдулина. Эти композиторы были новаторами и экспериментировали с ударными, думая о звуковой картине, однако они не всегда задавались вопросом, как это будет исполняться, насколько сложны и возможны ли те или иные исполнительские приемы? В свою очередь, подобные музыкальные эксперименты побудили к созданию и развитию технической и методической базы обучения профессиональному исполнительству на ударных инструментах.

Живкович, как профессиональный перкуссионист, знает особенности ударных изнутри, что, несомненно, отражается на технической стороне исполнения его сочинений и качестве звуковых сочетаний и приемов. Средства выражения его музыкальных мыслей можно назвать чисто «ударными». Часто применяя форсированное, но музыкально-оформленное звукоизвлечение, он добивается нового звука и необычных красок. Эти особенности и отличают его произведения от многих сочинений современных композиторов.

Несомненной отличительной чертой произведений для ударных Н. Живковича являются программность и театральность.

Театральность сочинений Живковича присуща всем его ансамблям для ударных. Во-первых, все они имеют программные названия: «Скорбная песнь и танец Варваров», «Ураган Сенди», «Секс

на кухне», «Неспокойные Души», Внутреннее молчание» (музыкальный театр для ансамбля ударных, аудиопленки и чтеца), «Танец маленькой ведьмы».

Например «Квинтет для пяти солистов» заканчивается следующим действием. Исполнитель должен взять в руку свернутую толстую металлическую цепь выйти на авансцену и с размаху кинуть ее на металлический лист железа, положенный туда заранее. Одновременно с этим другой исполнитель должен взять в руки две тарелки «China»<sup>2</sup> за чашечку и, присев на одно колено, ударить ими об пол плашмя.

В «Сексе на кухне», помимо предписанных Живковичем ярости, гнева и страсти музыкантов, есть удары настоящего хлыста. В середине пьесы композитор предлагает следующее действие: «на сцене стоит маленький столик с лежащими на нем различными металлическими кухонными аксессуарами. Ударник смахивает их одним быстрым и сильным движением так, что они все падают на пол сцены и столик остаётся абсолютно чистым. Исполнять это или нет должны решить сами музыканты» [1, с. 10].

В «Неспокойных Душах» музыканты выступают даже в качестве вокалистов. В финальной части сочинения ударники поют песню без слов в унисон, во время игры на ударных. Этот прием позже использует современный французский композитор и исполнитель на ударных инструментах Эммануэль Сежурне в сюите для маримбы в 2007 году.

Ударные всегда непосредственно связаны с визуальным действием на концерте, а в произведениях Небойши это показывается ещё более выпукло.

---

<sup>2</sup> Разновидность подвесной тарелки, вывернутой наизнанку.

Одним из наиболее ярких примеров представляется сочинение «Трио для одного» («Trio per Uno»). Произведение написано в 1995-1999 годах и впервые было исполнено в 1999 году в на Музыкальном фестивале в Шлезвиг-Гольштейне.

Основная идея сочинения – объединение трёх исполнителей в единый музыкальный инструмент, «творческий организм». Уже в самом названии заложена необычная концепция. Мышление участников ансамбля во временном, динамическом и инструментальном смыслах должно быть максимально идентичным. Все три партии, к слову, равнозначные по сложности, создают общий рисунок сплоченности исполнителей и музыкально, и технически.

Вот что пишет сам автор в аннотации к произведению: «Музыка здесь выражает принцип: «три тела – одна душа». Большое количество ритмических рисунков, главным образом, играют в унисон, а также разделены между исполнителями, что точно и выражает вышеупомянутый принцип» [1, с. 3].

Композиция состоит из трех частей. Крайние части энергичные, быстрые и неистовые. Все инструменты в них – шумовые (идиофоны и мембранофоны). Как известно, мелодические звуки в них отсутствуют. Важно, что каждому исполнителю предписывается одинаковый набор инструментов. Одним из моментов, который следует подчеркнуть, это разделы, предписывающие исполнителям свободные импровизации в первой и последней частях произведения. Средняя часть лирическая и имеет созерцательное настроение. В ней солируют звуковысотные металлические ударные, к которым добавляются также металлические шумовые инструменты.

Такая диспозиция частей напоминает форму концерта.

Для того чтобы исполнитель погрузился в образ, автор снабжает своё описание поэтичными метафорами: «совершенство дикости

древнего ритуального культа», «остров тишины между двумя вулканами», «безмятежное настроение «медитативного» созерцания».

*Иллюстрация 1.*



Подробнее остановимся на каждой части сочинения.

I часть.

Состав инструментов: большой барабан, 3 пары бонго, 6 китайских маленьких гонгов (reakock gong). Большой барабан несёт двойную тембровую роль как мембранофон (игра по пластику) и идиофон (игра по обручу).

Уже само расположение инструментов в 1-й части (см. илл. 1,2) наглядно демонстрирует название произведения. Исполнители стоят вокруг одного большого барабана, установленного горизонтально, каждый с парой бонго и столиком, на котором находятся два гонга.

Таким образом, музыканты делят между собой большой барабан, играя по нему либо одновременно, либо каждый в своё время. Именно особая задача игры на одном инструменте создает интересный эффект строгого унисона и захватывающего визуального шоу во время концерта.

*Иллюстрация 2.* В центре профессор Небойша Живкович с выпускниками кафедры ударных инструментов РАМ им. Гнесиных Ростиславом Шараевским и Владимиром Тереховым.



Сложность исполнения заключается в достижении абсолютной ритмической и динамической точности. Большинство материала звучит в унисон, иногда расщепляясь в форме канона. Ритмические мелодии делятся между ансамблистами, уравнивая их нагрузку. Мелодия разбивается на несколько сегментов (см. пример 1). Возникает вопрос, а почему не отдать исполнение этой мелодии

одному человеку? Живкович поступает по-другому. Это даёт яркий зрелищный эффект, хотя и добавляет исполнителям дополнительную сложность.

Визуально создаётся действие, близкое к шаманству. Даже роботизированные движения музыкантов придают всей пьесе состояние транса. «Mechanico», указанное автором в начале, подчеркивает этот момент.

Пример 1

The image shows a musical score for two staves. The top staff is marked 'a2' and 'mp'. The bottom staff is marked 'mp'. A box with the number '9' is placed above the top staff. A red circle highlights a section of the music, with a green arrow pointing from the top staff down to the bottom staff. The highlighted section includes a fermata over a note on the top staff and a dynamic marking 'sfz' on the bottom staff. The music consists of complex rhythmic patterns with many accents and slurs.

Форму этой части можно определить как трехчастную.

В середине исполнители по очереди играют импровизации, положенные на повторяющийся грав. Живкович дает такую ремарку: «Импровизируйте, ... но не забываете про паузы» [1, с. 9]. К концу части темп ритмически ускоряется до предельного. Произведение заканчивается совместным ударом в центр большого барабана всех трех исполнителей.

Как правило, публика реагирует на эту часть «Трио для одного» очень воодушевленно. Вот высказывание одного из слушателей, опубликованное на Форуме «Классика»: «Трое как один! Это какая-то шестирукая гидра с потрясающим чувством ритма, координацией и драйвом. Это даже не синхронность, а коллективная медитация,



экстатическое восхождение с всполохами причудливо-четких акцентов» [5].

При помощи сравнительно малого количества выразительных средств и в пределах короткого временного отрезка композитору удаётся создать драматургически выстроенную композицию, успешно исполняемую, часто, отдельно, как самостоятельное произведение.

II часть.

Во второй части мы видим трансформацию исполнителей в иную диспозицию, а также новое звучание металлических ударных инструментов. Рассмотрим специфику состава инструментов в средней части. Кротали (античные тарелочки) в две октавы, гласс-чаймс<sup>3</sup>, рейнстик<sup>4</sup> (шум дождя), подвесная тарелка контрабасовый смычок у солиста (см. рис.1). У второго и третьего исполнителей – вибрафон в три октавы.

---

<sup>3</sup> Или **бар чаймс** (англ. *bar chimes*) – самозвучающий ударный музыкальный инструмент, родственный традиционным азиатским ветряным колокольчикам. Он был введён в обиход перкуссионистов американцем Марком Стивенсом, в честь которого получил оригинальное название **mark tree**, широко распространённое на Западе. Металлические трубочки разной длины, из которых составлен инструмент, звучат от соприкосновения друг с другом. Музыкант, играющий на **гласс-чаймс**, проводит по колокольчикам рукой или металлической палочкой, приводя их в движение. В зависимости от направления движения, возможно восходящее и нисходящее глиссандо. Колокольчики инструмента не настраиваются на определённый тон, но чаще всего, разница в звучании соседних трубочек примерно равна полутону.

<sup>4</sup> **Рейнстик** (англ. *Rainstick* – «дождевая палка») – другие названия: «шум дождя», «дерево дождя», «посох дождя», «дождевая флейта»; род идиофона; длинная полая глухо закрытая на торцах труба с расположенными по всей длине внутренними перегородками, частично заполненная мелким сыпучим наполнителем (крупы и другие семена, мелкие камешки, бисер, другие твердые гранулы). Перегородки образуют внутри трубы спираль и могут быть выполнены из шипов растений, булавок, зубочисток и т.п. При вертикальном переворачивании рейнстика его содержимое пересыпается сквозь спиральное препятствие к противоположному концу трубы, производя звук, напоминающий шум дождя.

Рисунок 1.



Гласс-чаймс



Рейн стик

Живкович снова поручает музыкантам играть одновременно на одном инструменте. Выглядит это не совсем обычно. Подобный приём использовал, например, Родион Щедрин в своей «Кармен-Сюите» в 1967 году. Но у Щедрина исполнители группы ударных оркестра Большого Театра делят между собой маримбу. Связано это, скорее всего, было с тем, что в годы написания сюиты в Большом Театре маримба имелась в единственном экземпляре, возможно, что и во всей стране. У Живковича же это является позиционным приёмом, когда помимо чисто ансамблевой задачи идеального ритмического совпадения по вертикали и обостренного «чувство локтя», реализуется и визуальная роль. Действие разворачивается в двух точках: монотонное и ритмичное позвякивание колокольчиков с одной стороны и свободные (вне ритма) звуки дождя, тарелки, перезвона и кроталей с другой. Вся партия вибратона построена на волнообразном движении. Такт – волна вверх, такт – волна вниз, чем создается успокаивающее «медитативное» настроение. Солист же, подготавливая нежную и красочную мелодию кроталей, красиво

перехватывает шум дождя и играет перезвонами гласс-чаймса, а также использует контрабасовый смычок на кроталях.

Живкович оставляет ремарку о возможности исполнения на двух инструментах при наличии второго вибратона и желании самих исполнителей.

Такой набор металлических<sup>5</sup> инструментов может показаться, на первый взгляд, отнюдь не «райским» и, тем более, не тихим. Учитывая к тому же то, что он просит играть на кроталях палочками с медными головками, а на вибратоне экстра-жесткими (ксилофовыми) палочками, сами по себе громкие инструменты еще больше форсируются атакой жестких аксессуаров. Но именно такой звук и нужен композитору для воплощения сверкающего океана, кристально чистого воздуха и безмятежного, даже может быть в космическом масштабе, покоя.

Это произведение написано для большой сцены, где звук «летит» в пространстве и резкая атака сглаживается, смягчаясь в общем звуковом потоке. Остается лишь нечто похожее на хрустальный перезвон, или на падающие капельки в пещере, полной сталактитов и сталагмитов. Такое новое сочетание звуков клавишных ударных инструментов – результат фантазии Живковича – вклад в сокровищницу звуков, извлекаемых на ударных инструментах.

Перед возвращением в репризу композитор добавляет новую краску еще одного металлического инструмента – тремоло на подвесной тарелке. И снова, как будто ему недостаточно простого звука тарелки, он опять форсирует звукоизвлечение, указывая играть тремоло железными смычками от треугольника.

---

<sup>5</sup> Исключение лишь может составить шум дождя, но современный, не этнический инструмент может быть сделан из пластика и наполняться металлическими шариками.

Одна из многочисленных особенностей металлических инструментов состоит в том, что звук не гаснет сиюминутно, таким образом, создавая при непрерывной игре постоянную обертоновую ауру. Тембры данных инструментов, одновременно и артикулированные и объемные, образуют своеобразную «звонящую», металлическую атмосферу. Как результат, Живковичу удается добиться плотной звуковой фактуры небольшим по составу ансамблем.

III часть.

Финал произведения Живкович начинает на контрасте неожиданным взрывом эмоций. Он добавляет крики исполнителей в шумовое пространство мембран. Этот приём также пользуется японский композитор Кейко Абе, его наставница и учитель в сочинении «Wave» для ансамбля ударных инструментов (2000 г.). Голоса исполнителей Живкович будет добавлять и в дальнейших своих сочинениях: «Так-Нара», «Неспокойные Души».

Всего он использует несколько видов восклицаний: ХА!, Я!, ХО!, ХОО!, ХУ!, длинное А-А-А. Практически вся часть играется в унисон. Очень много переменных размеров и предельных нюансов. Мелодико-ритмическая линия часто делится между исполнителями по одной ноте. Чтобы исполнить эту часть безукоризненно технически, требуется крайняя сыгранность и слаженность музыкантов (см. пример № 2)

Пример 2

Одинаковый набор инструментов у ансамблистов также уравнивает их роли. Здесь нет ведущей партии и побочных голосов, все три партии равнозначны.

Перед самой кодой автор даёт указания к импровизации, в которой, согласно ремарке композитора, музыканты буквально должны становиться дикими, много кричать и бегать вокруг инструментов [1, с.23].

Исключительная яркость «Трио пер Уно» стала основанием для реальной театральной постановки.

В 2013 году в Парижском оперном театре Гарнье состоялась премьера балета, поставленного на музыку «Трио пер Уно» хореографом Себастьяном Берто<sup>6</sup>. Балет имеет подзаголовок «Между светом и тенью». Три партии распределены двумя танцорами и одной танцовщицей.

<sup>6</sup> Род. в 1982 г. Хореограф-резидент Парижской оперной хореографической академии. В марте 2019 Себастьян представил свое новое творение «Белая Ночь» на музыку Филипа Гласса с костюмами от Диор по заказу Балета Римской оперы.

Постановщик так описал свой замысел: «Столкнувшись с развитием трех частей партитуры и яркостью интерпретации трех перкуссионистов, я пожелал противопоставить трех танцоров моего поколения с современной жёсткостью и, в тоже время, с элегантностью и классической утонченностью. В процессе работы над постановкой чуткий диалог между музыкантами и танцорами, а также поиски различных смысловых глубин сформировали хореографическую конструкцию, которую я вижу как приглашение “увидеть музыку и услышать танец”» [3].

«Три части, три группы инструментов, три музыканта и три танцора. Первая часть – неистовая. Танцоры (мужчины) танцуют друг с другом, выражают свои движения и роли в борьбе, заканчивая зеркальным примирением. Вторая часть, более приятная и светлая, привносит безмятежность в мир жестокости. Сольный танец прелестной девушки в начале, переходит в совместное трио с обоими друзьями. В финальной части танцоры и музыка становятся «дикими ударными» [3].

*Иллюстрация 3.*



Таким образом, основными новациями Живковича в области ансамблевой музыки для ударных становятся следующие: с исполнительской точки зрения, музыка Живковича для ударных – это повышенный уровень сложности, поскольку от музыкантов требуется физическая выносливость, техническая гибкость, скорость мышления и крайняя степень ансамблевого чутья.

Визуальный эффект составляет одну из главных особенностей. Действия перкуссионистов завораживают своей согласованностью и продуманностью.

Ударник у новатора Небойши Живковича не просто музыкант, он должен быть ещё и актером, играющим на музыкальном инструменте и чувствующим своих партнеров по сцене. Это музыка, которую надо не просто слушать, а ещё и видеть.

Живкович как бы возвращается к истокам ударных, их ритуальной природе, если хотите, к их аутентичности. И звуковая сторона сочинений от этого только выигрывает и обладает невероятной энергетикой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. N. J. Zivkovic. Trio per Uno. Edition Musica Europea Nr.1013, 1999.
2. Tim Jones. Neboisa Jivkovic // PERCUSscene № 8, Melbourne, 2013.
3. Sébastien B. Between light and Shadow / The Lodge Aymeric. «Trio per Uno» // Sebastien Bertaud. [Electronic resource]. URL: <http://sebastienbertaud.com/portfolios/trio-per-uno/> (access: 06.03.2019).
4. Zivkovic. Biography. Concerts. Works. // zivkovic.de [Electronic resource]. URL: <http://zivkovic.de/> (access: 07.02.2019).

5. NeDo. Плетневский фестиваль. Камерные составы с духовыми инструментами без дирижера // ФорумКлассика / Blog от 10.09.2012 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=88738> (дата обращения: 07.03.2019).
6. Živkovic // Wikipedia [Электронный ресурс]. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Nebojša\\_Jovan\\_Živković](https://de.wikipedia.org/wiki/Nebojša_Jovan_Živković) (дата обращения: 09.03.2019).