

Музыка народов мира

Илья Мелихов

БАЛКАНСКАЯ ДУША НЕБОЙШИ ЖИВКОВИЧА

«Я вырос с балканским грувом... грув — он “живой”¹. Его невозможно “забить” в компьютер. Тогда ты получишь азбуку Морзе. Очень важно в этих нечетных ритмах то, куда ты помещаешь группу из трех восьмых и насколько “грязно” ты ее играешь. Это не классический метрономный пульс, а своего рода внутренний свинг. Такие вещи объяснить невозможно. Как это играть? А бог его знает. Надо почувствовать. Надо пойти на новогодний праздник 1979 года в ресторан с пьяными цыганами и послушать» [2, 15].

Небойша Живкович

Народная музыка стран балканского полуострова обладает уникальным синтезом национальных и исторических составляющих. Различные языки, наречия, религиозные взгляды, обряды и обычаи образуют неповторимую музыкальную культуру, которая является неотъемлемой частью быта населения. В то же самое время, несмотря на тесное взаимопроникновение, каждая из народностей сохранила свою идентичность, свои характерные черты музыкальных традиций. В «Энциклопедии мировой музыки» под редакцией Тимоти Райса (Timothy Rice) сказано, что этот «регион поражает многообразием национальностей, языков, религий, ландшафтов и музыкальных стилей. Несмотря на все различия, множество общих нитей связывают музыкальную жизнь региона. Календарные обряды и обряды жизненного цикла, особенно свадьбы, все еще полны музыкальной жизни. В селах поются мелодии в узком диапазоне, некоторые из них — в полифонии с бурдонной опорой. Заметную роль играют традиционные кустарные инструменты, особенно флейты и волынки, часто

используются сложные размеры, необычные для других частей Европы. Будучи в течение многих столетий частью Османской империи, Балканы позаимствовали у турков ближневосточные инструменты и музыкальные жанры, особенно в городах. Во всех балканских странах важную роль играют цыгане как профессиональные музыканты» [3, 279–280].

Небойша Йован Живкович, сербский перкуссионист, — один из самых исполняемых на сегодня композиторов, пишущий для ударных, его творчество пронизано атмосферой народной культуры балканского региона.

В интервью журналу «Percussive Notes», озаглавленном «Неспокойные души», журналист Алисон Шоу (Alison Shaw) говорит о том, что отличительной особенностью музыки Живковича являются «нервные ритмы», то есть танцы с переменными размерами [7, 42]. Это же интервью знакомит нас с информацией о музыкальном воспитании и образовании Живковича, выросшего в Югославии и слушавшего поп-музыку в юности. Он закончил Высшую школу музыки в Сербии, а позже изучал композицию в Германии, где познакомился с современной музыкой.

На музыкальный стиль композитора оказала влияние народная обрядовая музыка, ставшая органичной частью музыкального языка композитора. Композитор описывает свои культурные истоки как «... удачу с одной стороны, так и большое неудобство с другой, потому что я не могу избавиться от балканского влияния (определенные мелодические структуры, гармонии или ритмы) даже в моих самых современных произведениях» [8, 48]. Этот внутренний «конфликт» весьма интересен. На вопрос о том, какие композиторы оказали на него наибольшее влияние, Живкович признается, что ему нравится музыка Густава Малера и Дмитрия Шостаковича [8, 49].

Особенности творческого процесса Живковича раскрываются в интервью со всемирно известным перкуссионистом Беном Тодом (Ben Toth), профессором университета Хартфорд (Коннектикут, США) [4]. Описывая совместную с Живковичем работу создания «Сказок из центра земли», Бен говорит, что Небойша «... имеет склонность сочинять прямо за инструментом, будь то перкуссия, маримба или фортепиано в одинаково искусной манере» [4, 40].

Успех и популярность музыки Живковича объясняется тем, что почти все его произведения обладают ярким индивидуальным стилем. Общепринятое мнение, что его музыка «хорошо ложится в руки» и игровые движения в ней — естественные, давно не вызывает сомнения. Подобные качества, похоже, играют большую роль в коммерческом успехе при продаже его печатных нот.

На вопрос о том, как можно охарактеризовать его музыку, Живкович говорит, что само по себе исполнение его музыки кем-либо всегда привносит в нее новое содержание. В произведениях композитора есть широкий диапазон для выражения яркости и глубины, независимо от того, современны ли они по музыкальному языку или нет, а также насколько они пропитаны славянским настроением. Композитор подчеркивает, что в его музыке есть характер и что его музыка — это религия: «... не пытайся понять ее, а пытайся поверить — то есть полюбить ее. Более того, надо поверить в музыку, услышать ее, чтобы

понять» [7, 42]. Живкович полагает, что первичное значение при восприятии музыкального искусства имеют личные чувства, после которых можно анализировать музыку, чтобы узнать, что нас так сильно «трогает» в ней. Небойша описывает свое вдохновение во время выступления как «... коммуникацию с публикой <...> ты ударяешь по маримбе <...> волны звука летят через воздух в зал. Публика что-то чувствует внутри себя и посылает это в ответ <...> это потрясающее ощущение» [8, 47].

Помимо музыки для ударных Живкович пишет произведения для симфонического оркестра, камерную и вокальную музыку.

Камерные произведения Живковича можно систематизировать по инструментальному составу: для смешанных составов написано 11 сочинений (5 дуэтов, 2 квартета, 2 квинтета), для больших составов — 2, для ударных инструментов написано 12 сочинений (2 секстета, квинтет, 4 квартета, 2 трио, 3 дуэта).

Если рассматривать его камерное творчество в хронологическом порядке, то здесь прослеживается тенденция к переходу от смешанных составов для самых разных инструментов (включая вокал) к музыке преимущественно для ударных. Исключение составляет сочинение «Сказки из центра земли» («Tales from the Center of the Earth»), 2003 г., написанное уже в зрелый период его творчества для солиста-перкуSSIONИСТА и духового ансамбля, в котором ударные инструменты также присутствуют в количестве трех партий. Однако это сочинение больше похоже на опус для духового оркестра, хотя ударные инструменты зачастую играют в нем главенствующую роль. Таким образом, композиторское творчество Живковича постепенно пришло к сочинениям либо только для ударных, либо с солирующими ударными.

В данной статье рассмотрим два произведения композитора, написанных для ансамбля ударных инструментов, — «Неспокойные души» («Uneven Souls») и «Скорбная песнь и танец варваров» («Lamento e Danza Barbara»). Непокорный дух балканских народов, тесно связанный с интереснейшим ландшафтом полуострова, в котором есть и горы, и море, и равнины вдохновил Небойшу на создание сочинений, которые вошли в репертуар перкуSSIONИСТОВ всего мира. Настроение и эмоции этих сочинений не оставляют равнодушными ни зрителей, ни самих исполнителей.

«НЕСПОКОЙНЫЕ ДУШИ» («UNEVEN SOULS»), соч. 1992 года

В комментариях автора читаем: «Название пьесы отражает характер славянских народов и их “неспокойных” души. Души, которые свободны от любых “строгих правил”, любых “ультиматумов” или любых “упорядоченных, однообразных” правил поведения. Ритмы в этой пьесе базируются в основном на сложных размерах, таких как 7/8, 9/8, 11/8 и, особенно, 13/8 в заключительной части сочинения. Фактически здесь показан образ той самой славянской души, ее неуравновешенный, “антидогматичный” стиль жизни. Произведение состоит из трех частей, переходящих одна в другую.

Пение — очень важная часть этого сочинения, так как пение на работе, на поле или дома является важной составляющей каждодневной жизни в большинстве балканских стран. Петь необходимо естественным, грубым голосом “на полную мощь”, это придаст правильный дух этой необычной музыке» [9, 3].

Если говорить о произведениях для ансамбля ударных инструментов и хора, то такой состав исполнителей встречается довольно редко. Наиболее ярким примером является «Движения» Николая Корндорфа, написанное в 1981 г. для ансамбля ударных инструментов Большого театра. Это сочинение — в трех частях с масштабным хоровым эпизодом в финале сочинения — предназначено для большого ансамбля ударных.

Популярный американский перкуссионист и композитор Жене Кошинский (Gene Koshinski), известный своими яркими сочинениями для ударных, написал концерт для маримбы, ансамбля ударных и хора в 2010 г.

К подобному составу исполнителей в свое время обращались Луиджи Нонно (Luigi Nono), Георгий Свиридов, Гия Канчели и Алексей Ларин. Но в произведениях этих композиторов солирует хор, а ударные либо аккомпанируют, либо играют колористическую роль.

Одна из особенностей «Неспокойных душ» состоит в том, что у Живковича партию хора могут исполнять и ударники. Композитор поясняет: «... в любом случае в исполнении должен участвовать хор. Но, если это невозможно, солист и ударники могут петь сами» [9, 3]. Живкович — не единственный композитор, поручающий ударникам петь во время игры. Этот прием позже использует современный французский композитор и исполнитель на ударных инструментах Эммануэль Сежурне в «Сюите» для маримбы и ансамбля ударных (Emmanuel Séjourné «Suite») в 2007 г.

Рассмотрим состав инструментов в сочинении «Неспокойные души» (пример 1).

Солист играет на маримбе (в диапазоне четырех с половиной октав). Ударные инструменты в партиях ансамбля представлены довольно разнообразно:

— первый исполнитель: ксилофон, два деревянных барабана (на выбор исполнителя), два том-тома, малый барабан, там-там, большие бамбузи², сплит-драм³ (восемь язычков), вибраслеп, подвесная тарелка (15/16 дюймов), четыре кротали (с, с#, f, f#);

— второй исполнитель: пять коробочек, бонги, два том-тома, китайский гонг, малый сплит-драм (четыре язычка), три тарелки, там-там, три агого;

— третий исполнитель: пять любых деревянных инструментов, бонги, два том-тома, большой барабан, средний сплит-драм (6 язычков), погребушка из козлиных копыт или ракушек⁴, дарбука.

Всего Живкович использует 25 инструментов. Стараясь придать звучанию ансамбля народный колорит, он добавляет экзотические инструменты: дарбуку, бамбузи, погребушку, агого и сплит-драмы. Третьему перкуссионисту он дает возможность поиска новых тембров: «Выбери пять экзотических деревянных инструментов или просто ЛЮБЫЕ звучащие деревянные предметы, коробки и т. д. Обычные темпле-блоки или деревянные коробочки должны быть САМЫМ

Пример 1. Небойша Живкович. «Неспокойные души».
Состав инструментов

Marimbaphon F-c4



- Percussion 1: Xylophon
- (1) 2 Wood drums (frei wählen / free choice)
 - (2) 2 Toms (one small 8 or 10 inches and one large, 15 inches)
 - (3) Kleine Trommel / Snare drum
 - (4) Tam-Tam (ca. 60 cm., nicht zu groß / not too large)
 - (5) Bambus chimes, groß / large
 - (6) Holzschlitztrommel / Logdrum (nicht zu groß aber mit ca. 8 Zungen / not too large but with 8 pitches)
 - (7) Vibraslap
 - (8) Becken, Cymbal (crash 15/16 inches)
 - (9) 4 Crotales in: c, c#, f, f#



- Percussion 2:
- (1) 5 Woodblocks
 - (2) 2 Bongos
 - (3) 2 Toms (13/16 inches)
 - (4) Chin. Heulgong / china gong
 - (5) Holzschlitztrommel / Logdrum (Splitdrum) (klein, hoch, mit 4 Zungen / small, with 4 high pitches)
 - (6) 3 Becken, 3 cymbals (crash 18/16/14 inches)
 - (7) Tam-Tam (nicht zu groß / not too large)
 - (8) 3 Agogos (event. Kuhglocken)



- Percussion 3:
- (1) 5 wooden instruments (eine Mischung verschiedener Holzklänge; Instrumente frei zusammenstellen) (choose five exotic wooden instruments or just ANY sounding wooden-objects, boxes, etc. Standard temple and wood-blocks should be the LAST choice)
 - (2) 2 Bongos
 - (3) 2 Toms (14/16 inches)
 - (4) Große Trommel (Cassa) Bass drum
 - (5) Holzschlitztrommel, nicht zu groß, mit 6 Zungen / Logdrum, with 6 pitches
 - (6) Hornschellenkranz (auch Muscheln o.Ä., kein Metal!) / Goat hooves rattle or shells
 - (7) Darabukka

Schlägel / Mallets:

 - Xylophonschl. (holz) / Xyloph. mallets

 - Harte Vibraphonschl. / Vibraphone mallets (hard)

 - Gr. Tr. Schlägel / Bass drum beater

 - Metallschlägel (Crotales) / Metal mallets for crotales

 - mit dem Stiel / with the end of the mallet

 - Kl. Tr. Stöcke / Snare drum sticks

 - Gummischlägel / Rubber mallets

 - Tam-tam Schlägel / Tam-tam mallet

 - Kontrabaßbogen / double bass bow

 - mit dem Kopf / with the head

ПОСЛЕДНИМ выбором» [9, 4]. Композитор дополнительно указывает десять различных видов палочек и способов звукоизвлечения, включая игру контрабасовым смычком. Интересны сочетания различных приемов игры, например, удар по большому том-тому ксилофоновой палочкой с последующими замедляющимися шестнадцатыми держакком (обратной стороной палочки) по малому барабану без струн. Это звучание, подобное удару с многократным отзвуком, имитирует эхо, которое можно услышать в горном ущелье или пещере (пример 2).

Пример 2. Небойша Живкович. «Неспокойные души».
Ц. 5, т. 10



Кроме того, автор оставляет перкуссионистам пространство для сотворчества, позволяя им импровизировать на конкретном инструменте в заданном ритме, а иногда даже просто играть свободные импровизации (примеры 3, 4).

Пример 3. Небойша Живкович. «Неспокойные души».
Ц. 21, тт. 5–6

Пример 4. Небойша Живкович. «Неспокойные души».
Ц. 25, тт. 9–10

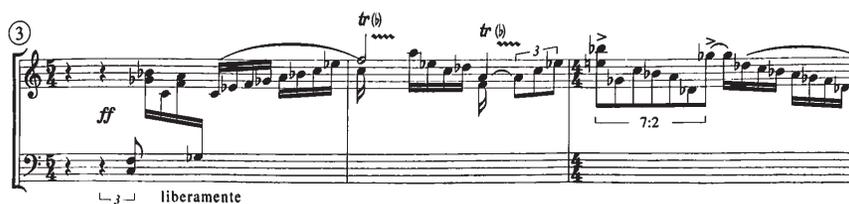
Произведение имеет концентрическую форму с чертами вариации и рондо. Центром является каденционный фрагмент в середине сочинения: вступление — первая часть — каденционный фрагмент ансамбля — вторая часть — заключение.

Следует сказать о чертах сквозного развития этой формы. Например, лейтреплики ксилофона, с которых начинается сочинение, получают полноценное развитие в каденционном фрагменте, заканчивающимся сольным эпизодом ксилофона. Ритмическая лейттема барабанов, переплетаясь с лейттемой ксилофона и лейттемой маримбы, пронизывает всю первую часть, а также завершает сочинение.

Тема маримбы построена на звуках специфического лада, имеющего косвенное отношение к балканской музыке. Гармоническая особенность музыки Живковича базируется на интервальных соотношениях. Малые секунды, малые терции и увеличенные кварты составляют бóльшую часть гармонических структур в сочинениях Живковича как в мелодических линиях, так и в вертикальных (аккордовых) созвучиях в качестве исходного материала. В диссертации, посвященной творчеству Небойши Живковича, Джефферсон Грант приводит сравнение характерных интервалов мелодики балканской музыки с наиболее часто используемыми Живковичем интервалами [5, 10–12]. Благодаря балканским истокам музыки композитора эти интервалы вполне органично присутствуют в гармонических структурах его сочинений. В то же время они, конечно, не являются полным отражением ладовых особенностей балканской музыки, а просто используются Живковичем для усиления характерности звучания музыки родного региона. Тема маримбы как раз построена на этих интервалах: $F-Gb-A-Bb-C-Eb$ (пример 5).

Пример 5. Небойша Живкович. «Неспокойные души».

Ц. 3, тт. 1–3



Вступление исполняет перкуSSIONное трио. После переключек ксилофона и барабанов начинается жесткая, ритмичная музыка в переменных размерах. Она приводит к первой каденции солиста, с которой начинается первая часть.

Первая часть представляет собой чередование сольных эпизодов маримбы и трех хоровых разделов в Си-бемоль мажоре.

Каденционный фрагмент в определенной мере дает музыкантам временную свободу благодаря отсутствию общего темпа и метра. Живкович выписывает паттерны для каждой партии и сопровождает текст подробными указаниями относительно их соотношения (пример 6).

После комбинации паттернов звучит развернутая каденция ксилофона на основе лейтмотива из вступления с указанным выше «сигналом».

Вторая часть, которая начинается *attacca*, описана Живковичем в аннотации к сочинению как «неуравновешенная и свободная от строгих правил».

Нечетный размер 13/8 придает музыке колоритный балканский «драйв». Примечательно, что композитор не хочет, чтобы публика «поймала» ритмический пульс как можно дольше. Акценты внутри тактов на разные сильные и слабые доли действительно создают эффект отсутствия «квадратности»

Пример 6. Небойша Живкович. «Неспокойные души».
Ц. 18. Каденционный фрагмент

A ♩ = 60 *Volta sempre, ben ritmico*



B *Molto liberamente, quasi improvisatione, senza misura, add other instruments*



C *Sempre liberamente e improvisatione*



A: Исполнители 2 + 3 начинают играть вместе с маримбой и продолжают повторять паттерн в неизменном темпе вплоть до вступления ксилофона. Когда вы услышите сигнал (последняя высокая нота ДО ксилофона), сыграйте паттерн в последний раз и переходите к ц. 19.

B: Исполнитель 1 начинает играть, когда паттерн "А" звучит во второй раз. Играй (импровизируй) в течение пяти повторов "А", затем переходи к ксилофону (т. е. ксилофон начинает играть, когда звучит 7-е повторение "А"). С этого момента ты лидер и ансамбль ждет твоего сигнала.

C: Маримба импровизирует в совершенно свободной манере, наподобие предложенной. Не играй слишком громко и оставайся в низком регистре. Когда ты услышишь сигнал, сыграй паттерн "С" один раз, как написано, с последующим тремоло на низкой ноте ДО *morendo* [9, 22].

размера. Лишь сценические движения музыкантов могут дать зрителям ощущение какого-либо метра, но Живкович указывает: «*Не позволяйте публике почувствовать пульс и темп!*» Какую цель поставил перед зрителями композитор — неясно. Может быть, он хотел поразить слушателей потрясающим чувством ритма музыкантов, которые чувствуют себя в «ритмической вселенной» как «рыбы в воде». Переменные размеры сами по себе (а уж тем более 13/8) непросты для понимания, не говоря уже о тех, кто не искушен в современной музыке или не родился на Балканах. Живкович еще больше усиливает специфику метра крайне «скупым содержанием» сильных и слабых долей в начальных тактах второй части. Для Небойши очень важен процесс сотворчества со зрителями, о чем он говорил в интервью для «Percussive Notes». Так или иначе, композитор явно пересмотрел свои максималистские цели в дальнейшем [9, 23]⁵.

В середине части звучат импровизации перкуссионистов, после которых начинается финальный хоровой эпизод. Заканчивается произведение еще одной каденцией солиста и совместным аккордом ансамбля.

Композиционную идею последовательных импровизаций Живкович повторяет в одном из своих самых знаковых сочинений «Трио для Одного» («Trio per Uno»). А «Неспокойные души» стало первым среди опусов композитора *мелодичным* сочинением для ансамбля ударных с его фирменным «драйвом». Оно также популярно среди перкуссионистов благодаря просветительской деятельности Живковича. Во время мастер-классов, переходящих в концерты, Небойша исполняет сольную партию маримбы, а заранее выученные партии ударных играют студенты учебных заведений, в которые его приглашают поделиться секретами мастерства. Успех такого формата, видимо, и послужил стимулом к созданию другого сочинения — «Скорбная песнь и танец варваров» — для точно такого же состава исполнителей и достаточно похожего набора инструментов. Таким образом, студенты имели возможность музицировать на сцене с маэстро в двух произведениях, без особых временных затрат на перестановку перкуссионных сетов для партий ударных.

«СКОРБНАЯ ПЕСНЬ И ТАНЕЦ ВАРВАРОВ»
(«LAMENTO E DANZA BARBARA»), соч. 2002 года

Произведение «Скорбная песнь и танец варваров» было написано в 2002 году, через десять лет после «Неспокойных Душ». В этот период были созданы его самые известные работы, такие как «Трио для одного» («Trio per Uno»), «Ультиматум» («Ultimatum»), «Илиаш» («Ilijaš») и Концерт для ударных с оркестром с заголовком «Concerto of the Mad Queen» («Концерт сумасшедшей королевы»), посвященный всемирно известной шотландской перкуссионистке Евелин Гленни (практически глухой)⁶. Живкович записывает три диска своих сочинений (в том числе «Неспокойные души») и сочинений для ударных инструментов других композиторов⁷. Небойша быстро становится очень популярным «классическим» перкуссионистом. Он разъезжает по всему земному шару с концертами и мастер-классами, неустанно продолжая шлифовать свое композиторское мастерство. Его сочинения становятся знаковыми в образовательных процессах крупнейших учебных заведений мира.

Обратимся к комментариям композитора, раскрывающим историю создания и исполнительские задачи «Варварского танца»: «*Осенью 2001 года ко мне обратился перкуссионист, глава кафедры ударных инструментов Бостонской консерватории Патрик Холленбек с просьбой написать пьесу для маримбы и трио ударных, похожую на мое произведение “Неспокойные души”, сочиненное в 1992 году. Я поставил себе одно “условие”: ударные инструменты будут те же, что и в “Неспокойных душах”, но композиция должна кардинально отличаться по звуковым краскам. По моим ощущениям, задача совершенно нового звучания ансамбля была достигнута благодаря добавлению некоторых металлических инструментов*» [6, 3]. С помощью какого инструментария композитор решил реализовать свои идеи?

Ансамбль разительно отличается от предыдущего тем, что в партии перкуссионистов Живкович добавил вибрафон, колокольчики и кротали, а в партию солиста-маримбиста — большой там-там. Сразу видно, что Небойша усиливает присутствие мелодичных ударных инструментов в ансамбле.

На иллюстрации видно, как огромен состав инструментов (пример 7).

Пример 7. Небойша Живкович. «Скорбная песнь и танец Варваров».
Состав инструментов



- Percussion 1: (1) Thunder sheet
(2) Tam-tam
(3) 2 Tom-toms (15" + 12")
(4) Bongos
(5) 2 Cymbals (16" + 13")
(6) 2 Wooden Tom-tom
(7) Holzschlitztrommel (split drum) eight tongues, not too big
Vibraphone.



- Percussion 2: (1) Glaschimes
(2) Rainstick
(3) 2 China gongs
(4) Piggy back Cymbal (Zildjian)
(5) 3 Cymbals (14/16/18)
(6) Crasher
(7) Small tam-tam
(8) 5 Wood blocks (the low one really big!)
(9) Tom-toms (16/13)
(10) Bongos
(11) Holzschlitztrommel (Split drum) small
Glockenspiel



- Percussion 3: (1) Gong in B natural (about 16" big) Sound  (or 8va higher)
(2) Gran Cassa
(3) 2 Tom-toms
(4) Bongos
(5) 5 wooden instruments (objects). [Select, build, find - should be mixed wooden sound. Do not just mix wood & temple blocks !]
(6) 2 Cymbals (14"/18")
(7) Goat hooves rattle / Hornschellenkranz
Crotales, two octaves (always with brass malet)

Sticks abbreviations:

-  - Bass drum + gong mallet. $\varnothing = 8 - 10$ cm, not too big
 -  - Vibra mallet  = soft  = medium  = hard)
 -  - Wooden head (H = Holzkopf, leicht)
 -  - Little brass heads (M = metal)
 -  - Hard plastic heads (Plastikkopf)
 -  - Timbale sticks
 -  - Drum stick (TR = Trommel)
 -  - Play with shaft
 -  - with hand
 -  - Rutes, hot rods
 -  - play on the rim of the tom
- BCK = Becken (Cymbal)
GST = Glasstäbchen (Glaschimes)
HSK = Hornschellenkranz (Goat hooves)
STR = Schlitztrommel (Split drum)
m.s. = mano sinistra (L.H.)
m.d. = mano destra (R.H.)

Первый исполнитель: вибрафон, ластра⁸, там-там, два том-тома, бонги, две тарелки, два деревянных том-тома, сплит-драм (восьмизычковый).

Второй исполнитель: колокольчики, гласс чаймс, рейнстик, два китайских гонга, маленькая китайская тарелка (piggyback cymbal)⁹, три тарелки, крашер¹⁰, небольшой там-там, 5 коробочек, два том-тома, бонги, малый сплит-драм.

Третий исполнитель: кротали (всегда медными палочками), тайский настроенный гонг (нота *си*), большой барабан, два том-тома, бонги, пять деревянных инструментов (предметов), две тарелки, трещотка-погремушка из козлиных копыт или орехов.

Три ударника играют на 28 инструментах. Помимо шумовых, у каждого есть свой мелодический инструмент. Если подсчитать общее количество, то кроме звуковысотных инструментов получится более 50-ти. Кроме этого Живкович традиционно уточняет, какими палочками либо приемами исполнять различные ритмы — 11 видов звукоизвлечения.

Композитор скрупулезно указывает размеры барабанов, тарелок и колотушек. Несомненно, это имеет значение для разделения тембров и относительной звуковысотности партий. Конечно, Живкович опирался на инструментарий, который был у него в наличии. При этом он прекрасно понимал, что у исполнителей могут возникнуть сложности с требуемыми инструментами. Это следует из комментария, где он просит исполнителя найти пять деревянных предметов: «Выбирай, мастера, находи — должен быть разный деревянный звук, но не сочетай просто темпле-блоки и деревянные коробочки!» [6, 4]. Живкович расшифровывает музыкальную ткань произведения в аннотации к партитуре, что, несомненно, облегчает исполнителям понимание и прочтение авторского замысла:

«По структуре пьеса делится на две большие части: “Lamento” (“Скорбная песнь”) и “Danza Barbara” (“Варварский танец”). Настроенный на ноту *си* тайский гонг¹¹, звучащий совместно с тремоло маримбы в низком регистре, создает таинственный тембр во вступлении произведения. После первого изложения темы *Lamento* маримбой появляется “сверкающая мелодия звезд” металлических инструментов, которая, благодаря резкой атаке металлическими палочками и продолжительному звучанию, вырисовывается над статичной гармонией маримбы. Интенсивность звучания нарастает волнами до тех пор, пока перед самой кульминацией не вступают кожаные мембранофоны (бонги) и ударные переходят в мощное “шторм” тарелок *fortissimo*, резко обрываясь длинной паузой. Большой барабан с грохотом начинает “Варварский танец” *attacca*. Сам танец нуждается в некоторых комментариях, правда, довольно простых: варварский, дикий и грубый. Он продолжается взбалмошной и захватывающей интерлюдией трио ударных. Наконец, все четыре ударника соединяются в заключительной стретте, в которой еще раз звучит тема “скорбной песни”, но на этот раз тему маримбы сопровождает зажигательный ритм трио ударных» [6, 3].

Обратимся к форме произведения (его продолжительность варьируется от 11 до 14 минут, в зависимости от темпов исполнителей). Сочинение можно

разделить на две разнохарактерные части. По форме оно представляет собой двухчастный цикл по типу «Прелюдии (Тема) и Вариаций».

Схематически это выглядит следующим образом.

1 часть

A — A1 — B — B1

2 часть

C — C1 — A2 — C1 — соло ударных — A3 — B — B1

Первая часть — медленная, с волнообразно нарастающим напряжением. Главная тема представлена двумя вариантами, интонационно сходными: условно A и B, где B является интонационным продолжением A, но уже в более строгом ритмическом и интонационном изложении. Мотив «плача» (скорбная песнь), звучащий во вступлении, будет проходить сквозным развитием на протяжении всей пьесы. Это — скорбь по павшим воинам и утерянному близким. Все проведения A сопровождается органной контрапункт на звуке *си* тайского настроенного гонга либо басового регистра маримбы. Каждое новое проведение темы будет сопровождаться ее ритмическим, гармоническим и динамическим изменениями. В ц. 5 формируется B, которое, достигая апогея в кульминации первой части (ц. 7), поддерживается виртуозными пассажами темпле-блоков и тарелок, а затем том-томов и бонгов. Эта же тема интонационно и ритмически повторится в коде сочинения.

Отдельно надо упомянуть техническую сложность партий для ударных, по сравнению с сочинением «Неспокойные души», это касается как медленной, так и быстрой частей. Ансамблевая неточность в изложении темы *Lamento* в начале первой части может разрушить хрупкую атмосферу таинственности. Колокольчики, кротали и вибратон играют залигованные триоли, шестнадцатые и пунктированные восьмые в ритмическом унисоне довольно тихо.

Вторая часть — быстрая, несет в себе эмоцию агрессии. В конце первой части после нарастающего крещендо тарелок и резкого обрыва звука, который достигает почти предельного *fff*, большой барабан взрывает длинную паузу (*LUNGA!*) громоподобными пушечными ударами. Трио перкуссионистов начинает играть зажигательный ритм аккомпанемента с пульсирующими акцентами.

Эту часть можно условно поделить на три раздела.

Первый раздел (цц. 9–15, 39+40 тактов) — собственно тема Варварского танца (C). После экспозиции дважды звучит тема скорби (A2) у металлических клавишных. Солист и ансамбль на время меняются местами.

Второй раздел — соло ударных (цц. 16–19). Стоит сказать о большой нагрузке на трио ударных: перкуссионисты играют быстрые ритмы в переменных размерах практически без пауз, на протяжении всей части. Такой аккомпанемент сам по себе насыщен, и важно сделать его интонационно интересным, а также соблюсти динамический баланс между солистом и ансамблем. В конце раздела к трио присоединяется солист, заканчивая «зловещую вакханалию» мощными ударами там-тама.

Третий раздел автором обозначен как «стретта». В коде тема «плача» звучит и у ансамбля (А3), и у солиста (В-В1). Но музыкальный образ меняется от скорбного до первобытно-жизнеутверждающего начала, присущего сильным духом варварам.

«Танец Варваров» после премьеры в Бостонской консерватории (США) стал настолько популярен среди перкуссионистов, что через несколько лет Клаудио Сантанджело (Claudio Santangelo), самый молодой из представителей знаменитой итальянской династии перкуссионистов¹², продемонстрировал публике свое творение «Вулкан» («Volcano»), практически в точности повторяющее состав инструментов, форму и даже в какой-то степени мелодику «Варварского танца». А чуть раньше «Вулкана» из-под его пера появилось сочинение «Судьба на троих» («Fate for three»), посвященное Живковичу и наполненное идеями его легендарного «Трио для одного». Разумеется, поступок еще не достигшего 30-летия Клаудио вызвал улыбку на лице мэтра ударных, но тем не менее это еще раз подтвердило всеобщее мнение об огромном влиянии творчества Живковича на современный мир ударных инструментов.

Творчество Живковича оказало ключевое влияние на образовательные стандарты обучения игре на ударных инструментах. Технические и музыкальные сложности заставили по-новому взглянуть на подход к занятиям и подготовку к концертным выступлениям на ударных. Сочетание балканской ритмики, характерной интервалики, эмоциональности изложения с новаторским использованием и нестандартным синтезом инструментов в сочинениях композитора расширили и обогатили концертный репертуар ударных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грув (музыка). Сайт wikipedia.org URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Грув_\(музыка\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Грув_(музыка)) (дата обращения: 30.11.2019).
2. *Рябой Е.* Небойша Йован Живкович и его самая редкая в мире профессия. *Back Beat*. № 5, 2009. С. 15.
3. *Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 8. Europe. Routledge, 2000. P. 279–280.
4. *Grant J.* Tales from the Center of the Earth: An Interview with Ben Toth. *Percussive Notes* 50, № 2 (April 2006). P. 40.
5. *Grant J. Lavelle III.* Comparative Analysis of Representative Marimba Works by Nebojsa Jo Van Zivkovic. Dissertations. The University of Southern Mississippi, 2009.
6. *Lamento e Danza Barbara*. Edition Musica Europea. № 1017, 2003. P. 3.
7. *Shaw A.* Nebojša Jovan Živković: 'Uneven Souls'. *Percussive Notes* 40, № 5 (October 2002). P. 42.
8. *Toth B.* Uneven Soul: a Conversation with Nebojsa Jovan Živković. *Percussive Notes* 35, № 6 (February 1997). P. 48.
9. *Uneven Souls*. Edition Musica Europea. № 1004, 1992. P. 3.

REFERENCES

1. *Gruv [Groove]*. Sayt wikipedia.org. [Web-site wikipedia.org. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Грув_\(музыка\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Грув_(музыка)) (accessed date: November 30, 2019).
2. *Ryaboy Ye.* Neboyssha Yovan Zhivkovich i ego samaya redkaya v mire professiya [Nebojsa Jo Van Zivkovic and his rarest profession in the world]. *Back Beat*. № 5, 2009. P. 15.

3. Garland Encyclopedia of World Music, vol. 8 Europe. Routledge, 2000. P. 279–280.
4. Grant J. Tales from the Center of the Earth: An Interview with Ben Toth. Percussive Notes 50, № 2 (April 2006). P. 40.
5. Grant J. *Lavelle III. Comparative Analysis of Representative Marimba Works by Nebojsa Jo Van Zivkovic*. Dissertations. The University of Southern Mississippi, 2009.
6. Lamento e Danza Barbara. Edition Musica Europea № 1017, 2003. P. 3.
7. Shaw A. Nebojša Jovan Živković: 'Uneven Souls, Percussive Notes 40, № 5 (October 2002). P. 42.
8. Toth B. Uneven Soul: a Conversation with Nebojsa Jovan Živković. Percussive Notes 35, № 6 (February 1997). P. 48.
9. Uneven Souls Edition Musica Europea, № 1004, 1992. P. 3.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Грув (англ. *Groove*) — ритмическое ощущение в музыке («качели»), создаваемое игрой музыкантов-барабанщиков, гитаристов и клавишников. Часто используется при описании музыки, при которой хочется двигаться, танцевать — «грувить». Музыковеды и другие ученые утверждают, что понятие «грув» — это «ритмический слой» или «интуитивное чувство» зацикленного движения, которое возникает при звучании тщательно вымеренных, совместно действующих, ритмов, что сразу вызывает легкое притопывание со стороны слушателей [9].
- ² Большие бамбузи — ветряные деревянные колокольчики.
- ³ Другое название — log drum (дословно — барабан из бревна). Вид относительно звуковысотного ударного инструмента, создающего звучание благодаря язычкам, вырезанным в цельной пустотелой коробке. Инструмент обычно изготавливается из благородных пород деревьев, таких как клен или вишня. Язычки (их количество может составлять от двух до десяти) вырезаны таким образом, чтобы их длина и, соответственно, высота тона отличались друг от друга. При ударе по язычку он начинает вибрировать, используя коробку как резонаторную камеру. В результате получается темный мягкий тембр.
- ⁴ Инструмент представляет собой связку настоящих козлиных копыт, ракушек или скорлупы больших орехов из экваториального региона.
- ⁵ На следующем после мастер-класса совместном концерте в 2008 г. со студентами РАМ им. Гнесиных Небойша деликатно объяснил собравшимся в переполненном Рахманиновском зале Консерватории зрителям, среди которых находились профессионалы, студенты, учащиеся ДМШ и их родители, а также просто интересующиеся творчеством Живковича и ударными инструментами, в каком размере будет играть его следующее сочинение. Разумеется, речь шла о «Неспокойных душах».
- ⁶ Дама Эвелин Элизабет Энн Гленни (англ. *Evelyn Elizabeth Ann Glennie*; род. 19 июля 1965 года в Абердине, Шотландия) — шотландская перкуссионистка и композитор. Училась играть на гармонике и кларнете. К 11-летнему возрасту потеряла 90 процентов слуха, однако отказалась оставить занятия музыкой и перешла на ударные инструменты. Окончила Королевскую академию музыки в Лондоне. В 1988 выпустила первую запись, Сонату для двух фортепиано и ударных Бела Бартока, получившую премию Грэмми. Среди ее партнеров — Бьорк, Стинг, Бела Флек, Мюррей Перайя, Георг Шолти, Леонард Слаткин, Эмануэль Акс. Часто играет босиком, чтобы чувствовать музыку телом (этому посвящено ее ставшее знаменитым, переведенное на многие языки, «Эссе о слухе»). О ней снят фильм «Коснуться звука» с участием Фреда Фрита (2004 г.).
- ⁷ Например, первый в мире Концерт для маримбы и вибrafoна французского композитора Дариуса Мийо (соч. 1938 г.) был записан Живковичем с Австрийским камерным симфоническим оркестром.
- ⁸ Тонкий гибкий лист, изготовленный из жести прямоугольной, либо квадратной формы, подвешенный на специальную раму или подставку. Создает имитацию ветровых шумов.

- ⁹ Piggyback — способ крепления маленьких тарелок вверх дном. Маленькая китайская тарелка в данном случае изготовлена в специальном дизайне для подобного способа крепления.
- ¹⁰ Крашер, от англ. «crush», — инструмент, состоящий из небольших трех или четырех тонких, лежащих друг на друге, металлических пластин (7 см x 20 см), закрепленных на стойке. По крашеру ударяют барабанной палочкой, в результате чего получается отрывистый и грязный звук-скрежет. Иногда в крашер добавляются металлические бубенцы для усиления звякающего эффекта.
- ¹¹ Разновидность гонга, пришедшая в Европейскую музыкальную культуру из Азии в первой половине XX века. Настроенные гонги использовались в тайских Гамелан оркестрах. Современная музыкальная индустрия изготавливает целые звукоряды в две, а иногда и три октавы гонгов с определенной высотой звучания.
- ¹² Клаудио, а также его сестра Франческа являются ударниками в четвертом поколении. Необычайно плодовитый композитор, с раннего детства завоевал популярность как исполнитель, выступая на телевидении. Его отец Антонио Сантанджело — директор международного сообщества перкуссионистов Italy PAS (Percussion Art Society).