

МРНТИ 18.41.51

Илья Мелихов¹

¹*Российская академия музыки им. Гнесиных
Москва, Россия*

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЭПАТАЖНОСТЬ НЕБОЙШИ ЖИВКОВИЧА ДЛЯ ДУЭТА УДАРНЫХ

Аннотация

Статья посвящена одному из аспектов творчества сербского композитора-перкуссиониста Небойши Живковича, а именно – его ансамблевым сочинениям. В центре рассмотрения – ансамбль «Секс на кухне» для дуэта ударных, написанный по заказу организации Auditorio de Tenerife. С помощью новаторских исполнительских приемов и включения современных ударных инструментов в партитуру, композитор ярко воплотил художественную образность сочинения. За основу взята идея эмоционального диалога между исполнителями и театральность мизансцены. Анализируются основные исполнительские приемы, задачи, стоящие перед музыкантами, среди которых не только техническое мастерство, но и специфическая манера исполнения. Методология исследования включает теоретический, аналитический и сравнительный методы.

Ключевые слова: Живкович, композиция, ансамбль, мультиперкуссия, кухонная перкуссия, театральность, средства выразительности.

Илья Мелихов¹

¹*Гнесиндер атындагы Ресей музыка академиясы
Мәскеу, Ресей*

ҰРМАЛЫ АСПАПТАР ДУЭТИНЕ АРНАЛҒАН НЕБОЙША ЖИВКОВИЧТИҢ ТЕАТРАЛДЫҚ ЭПАТАЖДЫЛЫҒЫ

Түйін

Мақала сербиялық перкуссионист композитор Небойша Живковичтің шығармашылық аспектілерінің біріне, нақтылап айтқанда оның ансамбльдік шығармаларына арналған. Басты назарда Auditorio de Tenerife ұйымының тапсырысы бойынша жазылған перкуссиялық дуэтке арналған «Ас үйдегі Секс» ұрмалы аспаптарға арналған дуэті болады. Жаңашыл орындаушылық тәсілдердің және заманауи ұрмалы аспаптардың партитураға қосылуының көмегімен композитор шығарманың көркемдік бейнесін айқын ашады. Орындаушылар арасындағы эмоционалды диалог идеясы және мизансценаның театрлығы негізге алынды. Негізге орындаушылық тәсілдер, музыканттардың міндеттері талданады, олардың арасында тек техникалық шеберлік қана емес, сонымен қатар орындаудың өзіндік мәнері де бар. Зерттеу әдістемесі теориялық, аналитикалық және салыстырмалы әдістерді қамтиды.

Түйінді сөздер: Живкович, композиция, ансамбль, мультиперкуссия, ас үй перкуссиясы, театрлығы, анықтау құралдары.

Iliya Melikhov¹

¹*The Gnessins Russian Academy of Music
Moscow, Russian*

THE ATRICAL PROVOCATIVENESS OF NEBOJSA ZIVKOVIC IN THE CONCERT HALL FOR PERCUSSION DUO

Abstract

The article considers one of the aspects of Serbian composer-percussionist Nebojsa Zivkovic's work, his ensemble works. Ensemble «Sex at the kitchen» for percussion duet, commissioned by Auditorio de Tenerife, is in the focus of attention in the article. The composer reaches the artistic imagery of this work using the innovative performing methods and including some contemporary percussion instruments into the score. As a central feature, the idea of the emotional dialogue between the performers and theatrical scene is taken. Main performing methods, interpretational tasks for musicians (e.g. technical levels, the

specificity of percussion playing) are analysed. Methods of research include theoretical, analytic and comparative ones.

Key words: Zivkovic, composition, ensemble, multiple percussion, kitchen percussion, theatricality, methods of expression.

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» [1, 104]
Небойша Живкович

Страсти и эмоциональный накал – так можно охарактеризовать два сочинения, написанных специально для Международного музыкального фестиваля острова Тенерифе¹ в 2009 году, «ТАК НАРА»² и «Секс на кухне». «ТАК НАРА» рисует катастрофу глобального, космического масштаба. «Секс на кухне» воплощает бурю эмоций двух людей, их микрокосмос. В личном разговоре с автором данной статьи Живкович³ как-то признался, что эти два ансамбля – его самые любимые сочинения.

Написанное в кратчайшие сроки под рабочим названием “Incubus”⁴, произведение в итоге получило более прямолинейное и, до некоторой степени, «провокационное» имя – «Секс на кухне». Композитор поясняет в аннотации, что для титула он выбрал английский язык, являющийся современным эквивалентом бывшей когда-то универсальной латыни, «... английские термины используются в настоящее время в самых различных контекстах: от обычной беседы за ужином, до разговоров в высших академических кругах» [3, 2].

Создание этого произведения давалось непросто. Буквально за несколько дней до мировой премьеры не было написано ни одной страницы. Из беседы с композитором автор почерпнул интересные подробности создания сочинения, во многом объясняющие его возбуждённое настроение. Страшно сказать, но садясь в самолёт, направляющийся на Канары, Живкович имел в голове только замысел, а в руках листок бумаги и карандаш. Ровно через пять часов, он вышел из самолета и отдал этот единственный исписанный листок двум испанским перкуссионистам, которые должны были исполнять это сочинение прямо через шесть дней на Международном музыкальном фестивале Канарских островов. Каждый день Небойша писал по 1-2 страницы нового текста, в то время как ударники учили новую музыку. Вплоть до самого выступления. И они успели!

Та скорость, с которой Живкович смог написать яркий и целостный опус впечатляет, подтверждая его статус одного из самых талантливых и востребованных композиторов-ударников современности [4]. В тоже самое время стоит выделить и уровень мастерства исполнителей, которым это сочинение посвящено. Взять на себя такой риск могли только настоящие профессионалы и фанатики своего дела. Сочинение посвящено испанскому дуэту перкуссионистов Tuórali Duo⁵ в составе: Пако Диаз и Чарли Ляшер – оба музыканта

¹ По заказу Auditorio de Tenerife

² Квартет для ансамбля ударных инструментов.

³ Родился в 1961 г. Сербский композитор, перкуссионист, профессор Венской консерватории. Считается одним из самых исполняемых на сегодняшний день композиторов, пишущим для ударных. Произведения Живковича заняли прочное место в концертном репертуаре профессиональных ансамблей и солистов и были исполнены более, чем в 40 странах мира.

⁴ Инкуб (от лат. incubare – «лежать на») – демон, принимающий мужской или женский (суккуб, от лат. succubare – «лежать под») облик и вызывающий ночной кошмар или вступающий в половую связь с человеком; с точки зрения ученой демонологии – имитирующий половую связь. [2, 208].

⁵ Коллектив был основан в 2000 г. с целью популяризации репертуара для ударных инструментов. Дуэт – обладатель премий и наград на различных музыкальных конкурсах и фестивалях в Германии, Сербии, Мексике, Кубе, Аргентине, Перу, Бразилии и других странах. С 2002 года дуэт тесно сотрудничает с Живковичем. В 2004 г. был выпущен совместный аудиоальбом «Метизация». Музыканты – постоянные участники «Международных летних академий для маримбы и ударных», организованных Небойшей Живковичем в Академии музыки в Нойвиде (Германия) с 2006 года. [5]

являются солистами симфонического оркестра Тенерифе, а также занимаются преподавательской деятельностью. Релиз одноименного CD с музыкой для ударных инструментов «Секс на кухне» состоялся во время организации музыкантами «3-го фестиваля современной музыки Тенерифе» в 2011 году.

Музыковед Ира Проданов полагает, что: «Мало кто из музыкантов стал столь успешным композитором и перкуссионистом, как Небойша Йован Живкович. Результатом дуализма его творчества стало создание более, чем 30 сочинений для ударных. Многие из этих произведений в настоящий момент сформировали часть мирового стандарта репертуара перкуссионистов всего мира. Некоторые из его сочинений требуют высокообразованных и в высшей степени подготовленных исполнителей» [6, 66].

Благодаря программности сочинения, зритель уже предупрежден, что музыкальный материал воплощает эффектные образы. Крикливые, резкие и озлобленные фразы солистов рисуют аудитории картину закрытого помещения, забитого посудой, где любое неосторожное движение приводит к падению предметов. Композитор даже вводит в партитуру кухонную утварь в качестве полноценных ударных инструментов. Американская перкуссионистка Кристофер Сцимекка в очерке, посвященном музыке Живковича, считает погружение в музыкальный материал ключевой составляющей при исполнении сочинений композитора. Она считает, что: «Очень важно представлять в голове подобные истории и сцены во время концертного выступления... Это помогает музыканту по-настоящему объединиться с произведением и дает превосходный шанс зрителям постигнуть смысл сочинения глубже [7, 23].

Обращаясь к исполнителям в аннотации, Небойша в своей привычной импульсивной манере излагает: «Одержимость, страсть, гнев и возбуждение, вероятно, могут быть самым точным описанием содержания пьесы, в особенности, благодаря схожести и двусмысленности вышеупомянутых эмоций. Вдобавок, они часто и внезапно трансформируются от одного к другому. Произведение не требует дополнительных комментариев, так как эмоции, вдохновившие его, нельзя передать словами. Я бы хотел, чтобы и слушатели, и исполнители смогли насладиться ритмической энергией и страстью музыки». [3, 2]

Автор статьи не ставит целью говорить о психологии поведения человеческих пар в стрессовых ситуациях в этой статье, но упомянуть некоторые стереотипы все-таки стоит. На память приходит американский фильм 2005 года «Мистер и миссис Смит» (реж. Даг Лайман). Когда семейной паре шпионов (в исполнении Аджелины Джоли и Бреда Питта) поручают убить друг друга, разражается кухонный скандал, практически домашняя война, и представленная звуковая какофония наполняет дом звенящими громоханами. Некоторые семейные (и даже не семейные) пары вполне могут поделиться воспоминаниями о страстных мгновениях и сладостных объятиях, следующих за словесными разборками с битьем посуды и крушением мебели. Иногда, любовный порыв, высвобожденный наружу, сносит ураганным вихрем все, что встречает на своём пути: графины, кастрюли, чашки и прочую посуду, подчас просто не замечая разрушений. Просмотр исполнения произведения Живковича действительно вызывает у зрителей подобные ассоциации.

Именно просмотр, потому что перкуссионные дуэты нет смысла просто слушать, их надо смотреть. В интервью журналу «Back Beat» Живкович признаётся: «Для меня движение – очень важная составляющая исполнительства. От природы я хорошо владею собственным телом. К тому же я с детства занимался спортом. У меня синий пояс по каратэ и оранжевый по дзюдо. Надо любить свое тело и заботиться о нем». [8, 14] Композитор считает, что игра на ударных – это всегда танец исполнителя, тонкая хореография с инструментом, актерское действие, неотделимое от процесса музицирования.

Преподаватель факультета ударных инструментов Калифорнийского университета Кэрин Эрвин также расценивает игру на любых ударных, и на мультиперкуссии в частности, как искусство танца. В статье «Хореография в исполнении музыки для мультиперкуссии» она делает акцент на важности логичной постановки удара, расслаблении после него и «арки» (отскок или замах для следующего удара в виде движения дуги/арки)

и считает, что «запланированные движения являются сущностью прекрасной хореографии». [9, 97]

Профессор РАМ им. Гнесиных, заведующий кафедрой ударных инструментов Дмитрий Лукьянов, в свою очередь, видит залог успешной игры на мультиперкуссии в отточенности всех движений, связанных с переходом между различными инструментами. Он отмечает процесс музицирования, как быструю последовательность медленных движений. [10, 170]

Развивая концепцию «танца» во время игры на ударных, стоит упомянуть сочинение Николая Корндорфа «Танец в металле. Посвящение Джону Кейджу». В партитуре имеются особые знаки: повороты и движения музыканта⁶. «Действительно, в определенные фазы исполнения перкуссионист, который двигается как бы по коридору (справа и слева от него находятся инструменты), делает повороты всем корпусом – налево, направо, полный поворот, пол-оборота», — заключает Ольга Берак. [11, 14] Таким образом, исполнение на ударных действительно превращается в настоящий танец.

Обратимся к составу инструментов. Партитура написана для двух, практически идентичных, довольно небольших перкуссионных сетов, каждый из которых включает три предмета кухонной утвари и хлыст наряду со стандартными ударными инструментами. Оба исполнителя играют на одинаковых инструментах, за исключением: гуиро (первый исполнитель), винный стакан (второй исполнитель). Перкуссионные сеты включают в себя следующие инструменты:

1. Три металлических кухонных объекта на выбор исполнителя (противень для запекания, кастрюли, сковородки и тд.).
2. Две тарелки (Большая 18'', маленькая 8-10'').
3. Маленький китайский гонг.
4. Фруста⁷ (хлыст, если возможно настоящий хлыст) (*Рисунок 1*).
5. Гуиро⁸, закреплённый на подставке (*Рисунок 1*).
6. Большой и хорошо звучащий винный бокал.
7. Большой барабан 20'' с педалью.
8. 2 том-тома 10'' и 15-16'' с продолжительным отзвуком и очень различной разницей в высоте.
9. Бонги.
10. Малый барабан 10''-12'', настроенный высоко.

Рисунок. 1. Фруста



Рисунок. 2. Гуиро



⁶ Кроме того, композитор указывает, во что должен быть одет перкуссионист

⁷ **Хлопушка (бич)** (итал. *frusta*, буквально «хлыст») – ударный инструмент, принадлежащий к деревянным идиофонам с неопределённой высотой звучания. Хлопушка состоит из двух деревянных дощечек, соединённых между собой с одной стороны, у основания. Разводя свободные концы дощечек, исполнитель затем резко ударяет их друг о друга. Получающийся звук большой силы напоминает удар хлыста или пистолетный выстрел. Иоганн Штраусс применил фрусту в польках «Охота» и «Гром и молния». [12, 23]

⁸ Инструмент латиноамериканского происхождения, первоначально изготовлявшийся из высушенной тыквы или другого объекта, являющимся резонатором, на одной из сторон которого делается ряд зарубок, насечек. По этим зарубкам проводят специальной деревянной палочкой. Этим инструментом в составе симфонического оркестра впервые воспользовался И. Стравинский в «Весне Священной». [12, 27]

Сочинение написано в **двухчастной форме**. Первая часть состоит из 2-х разделов – подвижного и рубатного. На протяжении всей I части деление на такты зачастую отсутствует, что добавляет в музыку эффект спонтанности. Композитор разделяет условные такты пунктиром в периодически появляющимся квази-свободном метре. Краткие эпизоды внутри части определяются появлением размеров или их исчезновением (например, «quasi 4/4» или «sensa misura»), а также развитием музыкального материала. Рубатный раздел I части является своего рода связкой со II частью сочинения. Внезапно появляющийся в середине рубатного раздела двутакт «3/4+9/8» как бы предвосхищает II часть, целиком построенную на переменном метре.

Вторая часть написана в вариационном сквозном развитии и в постоянно меняющемся метре. Это вариации на метрический четырех-тактовый модуль «3/4+9/8+3/4+11/8». Завершает произведение эмоциональная и виртуозная кода.

Схема сочинения

I часть	
A	B
II часть	
C	D (Coda)

С самых первых тактов на слушателя буквально обваливается грохот звуков, резких акцентов и вспышек. Сочинение начинается с удара хлыста *sf*, а композитор подчеркивает характер игры пометками в партитуре: *ossessivo e brutale* – навязчиво и грубо. Музыканты начинают обмениваться звучными репликами. И, вплоть до окончания первого эпизода раздела **A**, в их игре часто можно заметить полное отсутствие связей между партиями – своего рода крикливый диалог, когда один хочет перекричать другого. Но музыкальный «беспорядок», обрушивающийся на аудиторию с первых звуков произведения, выстраивается в непродолжительный унисон уже на первой странице партитуры (пример 1).

Пример 1. Н. Живкович. «Секс на кухне». Вступление

Ossessivo e brutale (♩=128–32) Nebojša Jovan ŽIVKOVIĆ (2009)

① ξ = Single stroke roll ② Open, but tight and fast double-stroke roll

Интересно, что в середине первой части хлыст попадает в руки и другого исполнителя, который, с помощью щелчков кнута, обращается к партнеру в ещё более деспотичной манере, после чего, с указания **quasi 4/4**, начинается «синхронный эпизод» раздела А. Здесь Живкович использует интересный прием игры в унисон. Сочинение, вообще, изобилует довольно объемными фрагментами синхронной игры перкуссионистов. Но во многих фрагментах I части, как уже отмечалось, отсутствует деление на такты, и движение ритма и мелодики в этих фрагментах пребывает в отработанном и индивидуальном ощущении времени, естественно под хладнокровным контролем музыкантов (пример 2):

Пример 2. Синхронный эпизод

Правда, синхронные пассажи всё-таки перемежаются сольными фразами ударников, будто каждый из них изо всех сил пытается доказать свою точку зрения. Вплоть до конца раздела А им никак не удаётся добиться согласия во взаимоотношениях, вплоть до вновь появляющегося кнута и «пинка» столика, стоящего в середине сцены и уставленного посудой.

Мы уже обращались к подобной пантомиме в статье «Театр ударных Небойши Живковича», рассматривая ракурс театральности в работах композитора: «В середине пьесы один из музыкантов подходит к столу, на котором лежат различные металлические кухонные предметы: кастрюли, банки и т.д. и смахивает их одним быстрым и сильным движением так, что они все с грохотом падают на пол». [13, 329] Это действие добавляет, с одной стороны, беспорядок в кажущийся хаотичным танец двух обезумевших от чувств партнёров, а с другой, каким-то непостижимым образом, вносит разрядку в эмоциональное и напряженное действо. Партнёры, как бы постигнув общий смысл происходящего, а может быть, и, достигнув определённой цели, берут тайм-аут в схватке.

В разделе В звучит чоканье винных бокалов — ясно, что наступило краткое «перемирие-согласие». Шорохи пальцами по мембранам, скрипы гуиры, необычные звуки резинового шарика⁹ (рис. 3), напоминающего стоны, и импровизация палочками для суши

Рисунок. 3. Фрикционный шарик – Super ball.



⁹ Super ball (супер шар - *англ.*). Супер болл — в профессиональной русскоязычной среде за этим инструментом закрепилось название фрикционный шарик. Палочка с резиновым шариком на конце, используемая перкуссионистом для создания протяжного, гудящего звука. Исполнитель проводит резиновым наконечником

наполняют эту часть характерными таинственными образами: будто среди горы наваленных предметов любовники обращаются друг к другу. Раздел **В** по характеру является полной противоположностью разделу **А**. Импровизационная манера письма и авторское указание – *liberamente* – позволяют музыкантам почувствовать творческое пространство для самовыражения и актерской игры в полной мере (пример 3).

Пример 3. Раздел В

The score consists of two systems of staves. The first system includes a 'Mounted Guiro' (1") and a 'Vine glass with "sfz" 3rd finger (nail)'. The second system includes a 'Guiro 1"', '(Guiro) ca. 5"', 'chop sticks ca. 3"', and 'Vine glass l.v.'. The score is marked with dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, *sfz*, and *mf non decresc.*. It includes tempo markings like 'Tempo!', 'Liberamente (improv. ... rit.)', and 'molto rit.'. A circled '1' indicates a specific technique: 'Rub super-ball on a drum head "mf"'. The score is identified as EME 1021.

Во II части (раздел **С**) основной музыкальный материал в партиях солистов идентичен. Вариации на метрический модуль « $3/4+9/8+3/4+11/8$ », о котором мы говорили выше, изначально представляют собой простые ритмические фразы, состоящие из четвертей и восьмых ноты, исполняемых на том-томах и «кухонных предметах». Первая половина раздела построена на чередовании синхронных фраз исполнителей и их вариаций. Эти фразы, обрастая акцентами тарелок, по мере развития, становятся все более насыщенными и подвижными. Синхронные фразы повторяются по 3 раза в репризе. За ними следуют сольные выпады солистов – вариации на метрический модуль (пример 4).

Помимо динамического развития нюансировки Живкович предлагает во второй части принцип тембрального крещендо. Первые две фразы тихо перестукиваются палочками от суши, тогда как уже в первой вариации исполнители перехватывают палочки с фетровыми головками, позволяя ударным инструментам звучать более гулко. Во второй вариации, и до самого конца сочинения, ударники начинают играть барабанными палочками, то есть с максимально плотным звуком ударных.

Пример 4. Метрический модуль. Начало II части

The score shows a rhythmic module with two staves. The time signature is $3/4+9/8+3/4+11/8$ ($\text{♩}=172-186$). It is marked with dynamics *p!* and *sfz*. A circled '1' indicates the use of 'Tamburo senza cordell'. The score includes a '3X' marking and a circled '1' with a bracketed '3' above it. The score is identified as EME 1021.

палочки по поверхности практически любого ударного инструмента, имеющего плоскость. В результате, с помощью трения, создается необычный акустический эффект, который меняется в зависимости от величины шарика, типа инструмента и техники игры. Фрикционный шарик обладает непрерывным звучанием, которое может бесконечно трансформироваться и видоизменяться по мере того, как продолжается интенсивное движение и давление палочки исполнителем. Этот способ звукоизвлечения нашёл широкое применение в современной музыке. [14]

① Tamburo *senza corde*!!

После третьей вариации метрический модуль исчезает и дальнейшее развитие следует по ускоряющейся и разгорающейся траектории.

Раздел С больше похож не на ссору, а на совместный танец, наподобие танго, которое постепенно и грациозно закручивается в торнадо любви, ускоряясь до предельных скоростей. Живкович использует метрономное и ритмическое ускорения, а перед самой кодой, даже метрическое *accelerando* (пример 5):

Пример 5. Метрическое ускорение

ПеркуSSIONИСТЫ буквально влетают в коду сочинения (раздел D). Авторское указание *Furioso* указывает на то, что мысли возлюбленных вот-вот сольются в неразделимом экстазе. Экстазе, который в нюансе *fff* рисует зрителю неподдельное иступление и одержимость музыкантов. Следующая за ним финальная экзальтация мягко растворяется в diminuирующих и замедляющихся фигурах, возвещая о законченном слиянии двух близких душ (и тел) смешным стрекотанием гуиры со звоном винного бокала (пример 6):

Пример 6. Кода

Дуэт изобилует унисонами. Принципы яркой совместной игры также использовали Томер Ярив (Tomer Yariv) в сочинении «Гуго» (2009) и Роберт Марино (Robert Marino) в сочинении «Eight on 3 and Nine on 2» («Восемь на три и девять на два») (2007). Эти два произведения, как и «Секс на кухне» отличаются плотным ритмическим драйвом на протяжении всего звучания.

Одними из самых известных работ для дуэта мультиперкуSSIONистов можно также назвать «La festa per due» («Праздник для двоих», 1999) Николаса Мартинцова (Nicolas Martynciow), «As one» («Как один», 2007) Жене Кошински (Gene Koshinski) а также «Cohesion» (Сплоченность) (2012) Мэта Мура (Matt Moore).

Что же отличает дуэт «Секс на кухне» Живковича от других дуэтов?

Прежде всего, яркие и свежие идеи, которые Живкович не боится выносить на суд публики. Набор инструментов включает в себя кухонные предметы: хлыст, винный бокал, палочки для суши, фрикционный шарик. Одними из немногих, кто ранее использовал кухонную утварь¹⁰, оказались Джон Псатас в сочинении «One study, one summary» («Один эскиз, один итог») 2005 г. для мультиперкуссии-соло и аудиозаписи и Ней Розауро в «Mitos Brazilieros» (Бразильские мифы) 1992 г. для квартета ударных. Американский композитор-экспериментатор Джон Кейдж ограничился жестяными банками в своей «Третьей конструкции» (Third Construction) для квартета ударных в 1941 г. Ещё стоит упомянуть квартет для ударных «Tin play» Пера Андреассона (Per Andreasson), (в буквальном переводе – «Игра на консервных банках») написанный в 2008 году.

Живкович добавляет в инструментарий настоящий хлыст, отсутствие которого может быть компенсировано классической фрустой. Но ударник в «Сексе на кухне» имеет прекрасную возможность быть уже не просто музыкантом, а настоящим актёром, держа в руках «предмет садомазохистских утех». Живкович помогает исполнителям эмоционально выражать своенравие и даже властность над партнёром уже с первых нот произведения. Хлыст пока не имел практики применения в академической музыке для ударных вообще¹¹. Кстати, вопрос о гендерной составляющей дуэта не затрагивается композитором, так как профессиональный ударник, в первую очередь – специалист и артист, а уже потом мужчина или женщина.

Назвав сочинение подобным образом, Живкович сделал еготеатральным и сценичным. В нем много разноплановости и эпатажности, совместных ускорений и передач ритмических линий, экспрессивных выплесков эмоций,

Совместная игра на незвуковысотных ударных – это всегда диалектика. Не имея мелодической и гармонической составляющих в звуковом потоке, ударные могут «разговаривать», «спорить», «двигаться» и даже «драться» между собой. Жанр дуэта для мультиперкуссии – явление в современной академической музыке, которое нельзя назвать ординарным, так как всякая идея столкнуть двух ударников с набором инструментов на сцене уже изначально является, по сути, экспериментом. Смысл этой концепции состоит в том, что сочинения практически всегда отличаются друг от друга составом инструментов, как в качественном, так и в количественном значении. Встретить одинаковые сетки ударных на различных концертах академической музыки практически невозможно.

Интенция современного композитора - быть оригинальным «творцом» – часто становится причиной композиторских поисков в создании уникальных звуковых и тембральных сочетаний. Именно мультиперкуSSIONные сетки дают такую возможность и вдохновляют «художника» на создание непохожего ни на какое другое сочинение. А эпатажность и театральность, как инструменты привлечения зрителя – неотъемлемая часть экспериментального перформанса современного искусства.

¹⁰ Сам Живкович ещё раз использовал кухонную утварь в произведении «Ураган Сенди» (2013/14 гг.) для трио ударных.

¹¹ Известен случай, когда ученицы Живковича вышли на исполнение «Секса на кухне» с хлыстом в чёрных обтягивающих латексных костюмах в Венской консерватории.

Список литературы

1. **Jones, Tim.** Nebojsa Zivkovic // *Percusscene* № 8. Melbourne, 2013. p. 104.
2. **Махов А.Е.** *Hostis ANtiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря.* - М.: Intrada, 2006, с. 208-213.
3. **Zivkovic, Nebojsa Jovan.** *Sex in the kitchen for percussion duo op. 35*, Música Europea № 1021, 2010.
4. **Zivkovic. Biography.** // Сайт: zivkovic.de [Электронный ресурс]. URL: <https://zivkovic.de/biography/> (дата обращения: 07 августа 2020 года).
5. **Bio. Tuopali duo.** // Сайт: adams-music.com. [Электронный ресурс]. URL: https://www.adams-music.com/en/artists/adams_percussion/tuopali-duo (дата обращения 26 августа 2020 года).
6. **Ira Prodanov.** The Castle of the Mad King: Compositions of Nebojsa Jovan Zivkovic at PASIC '98 New Music/Research Day // *Percussive Notes* 36:5. p. 66.
7. Scimecca, Christopher. *A Summary and Reflection of the Percussion Repertoire for my Senior Recital. The College of Wooster.* 2015. p. 23.
8. **Рябой, Евгений.** Небойша Йован Живкович и его самая редкая в мире профессия // *Back Beat* № 5, (январь-февраль 2009 года), с. 14.
9. **Ervin, Karen.** Choreography in Multiple Percussion Playing. // *The Instrumentalist* 32, no. 8 (March 1978) p. 97.
10. **Лукьянов Д. М.** Формирование навыков двигательной полиритмии при обучении игре на ударных инструментах / Сборник научных трудов / Д. М. Лукьянов // Духовые и ударные инструменты. История. Теория. Практика.– 2008. – Вып. 1. – с. 166 – 175.
11. **Берак О.Л.** Музыкальное приношение в контексте эпохи. с. 14. // Сайт. gnesinstudy.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/12/BerakOL.pdf> (дата обращения 13 сентября 2020 года).
12. **Дмитриев Г. П.** Ударные инструменты. Трактровка и современное состояние. Москва. Советский Композитор. 145 с.
13. **Мелихов, И. А.** Театр ударных Небойши Живковича // *Исследования молодых музыковедов. Сборник статей по материалам XII Международной научной конференции 28-29 марта 2019 года.* М.: РАМ им. Гнесиных. 2019. с. 326-341.
14. **Super ball** // Сайт jampercussion.com [Электронный ресурс]. URL: https://www.jampercussion.com/buy/acoustic-percussion-superball-friction-flumi-mallet-single_945.html (дата обращения: 2 сентября 2020 года).
15. **Концерт ансамбля ударных инструментов PercaRUS duo (21.04.2019).** // Сайт: youtube.com [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oc-RVZ5hiD4> (дата обращения: 13 августа 2020 года).

References (transliterated)

1. **Jones, Tim.** Nebojsa Zivkovic. // *Percusscene* № 8. Melbourne, 2013. p. 104.
2. **Mahov A. E.** *Hostis ANtiquus: Kategorii i obrazy srednevekovoj hristianskoj demonologii. Opyt slovarja.* [Categories and images of Christian demonology of the Middle Ages. The experience of the vocabulary]. - Moscow: Intrada, 2006, p. 208-213.
3. **Zivkovic, Nebojsa Jovan.** *Sex in the kitchen for percussion duo op. 35*, Música Europea № 1021, 2010, p. 2
4. **Zivkovic. Biography.** // Sayt: zivkovic.de [Elektronnyy resurs]. URL: <https://zivkovic.de/biography/> (data obrashcheniya: 07 avgusta 2020 goda). [Web-cite zivkovic.de [electronic resource]. URL: <https://zivkovic.de/biography/> (accessed date: August 7, 2020).
5. **Bio. Tuopali duo.** // Sayt: adams-music.com. [Elektronnyy resurs]. URL: https://www.adams-music.com/en/artists/adams_percussion/tuopali-duo (data obrashcheniya 26 avgusta 2020 goda). [Web-cite adams-music.com [electronic resource]. URL: https://www.adams-music.com/en/artists/adams_percussion/tuopali-duo (accessed date: August 26, 2020).
6. **Ira Prodanov.** The Castle of the Mad King: Compositions of Nebojsa Jovan Zivkovic at PASIC '98 New Music/Research Day // *Percussive Notes* 36:5 (October 1998) p. 66.
7. Scimecca, Christopher. *A Summary and Reflection of the Percussion Repertoire for my Senior Recital. The College of Wooster.* 2015. p. 23.
8. **Rjaboj, Evgenij.** Nebojsa Jovan Zhivkovich i ego samaja redkaja v mire professija. [Nebojsa Zivkovic and his rarest profession in the world] // *Back Beat* № 5, 2009, p. 14.
9. **Ervin, Karen.** Choreography in Multiple Percussion Playing // *The Instrumentalist* 32, no. 8. 1978 p. 97.

10. **Luk'yanov D. M.** Formirovanie navykov dvigatel'noj poliritmii pri obuchenii igre na udarnykh instrumentakh [Development of motion polymetry skills in percussion lessons] // *Sbornik nauchnykh trudov / Duhovye i udarnye instrumenty. Istoriya. Teoriya. Praktika.* [Compilation of scientific works / Winds and percussion instruments. History. Theory. Practice] – 2008. – Vol. 1. – p. 166 – 175.
11. **Berak O.L.** *Muzykal'noe prinoshenie v kontekste jepohi.* [Misical offering in the context of the epoch] // Sayt gnesinstudy.ru [Elektronnyy resurs]. URL: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/12/BerakOL.pdf> (data obrashcheniya 13 sentyabrya 2020 goda). [Web-cite gnesinstudy.ru [electronic resource]. URL: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/12/BerakOL.pdf> (accessed date: September 13, 2020).
12. **Dmitriev G. P.** *Udarnye instrumenty. Traktovka i sovremennoe sostojanie.* [Percussion instruments. Interpretation and contemporary condition]. Moscow. Soviet Composer. 145 c.
13. **Melikhov, I. A.** *Teatr udarnykh Neboyski Zhivkovicha* [The theatre of percussion by Nebojsa Zivkovic] // *Issledovaniya molodykh muzykovedov. Sbornik statey po materialam XII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 28-29 marta 2019 goda.* [Researches of young musicologists. Compilation of articles from XII International scientific conference 28-29 of march 2019]. Moscow: The Gnessins Russian Academy of Music. 2019. p. 326-341.
14. *Super ball* // Sayt jampercussion.com [Elektronnyy resurs]. URL: https://www.jampercussion.com/buy/acoustic-percussion-superball-friction-flumi-mallet-single_945.html (data obrashcheniya: 2 sentyabrya 2020 goda). [Web-cite jampercussion.com [electronic resource]. URL: https://www.jampercussion.com/buy/acoustic-percussion-superball-friction-flumi-mallet-single_945.html (accessed date: September 2, 2020).
15. *Koncert ansamblya udarnykh instrumentov PercaRUS duo* [The concert of percussion ensemble PercaRUS Duo] // Sayt: youtube.com [Elektronnyy resurs]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oc-RVZ5hiD4> (data obrashcheniya: 10 avgusta 2020 goda). Web-cite youtube.com [electronic resource]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oc-RVZ5hiD4> (accessed date: August 10, 2020).

Сведения об авторах:

Мелихов Илья Александрович – доцент кафедры ударных инструментов, соискатель кафедры музыкальной журналистики Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Автор туралы мәлімет:

Мелихов Илья Александрович – ұрмалы аспаптар кафедрасының доценті, «Гнесиндер атындағы Ресей музыка академиясы» жоғары білім беру федералды мемлекеттік бюджеттік білім беру мекемесінің музыкалық журналистика бөлімінің ізденушісі.

Information about the authors:

Ilya Aleksandrovich Melikhov– Associate Professor of Percussion Department, Applicant of Department of musical journalism Federal State Budgetary Institution of Higher Education «Gnessins Russian Academy of Music».