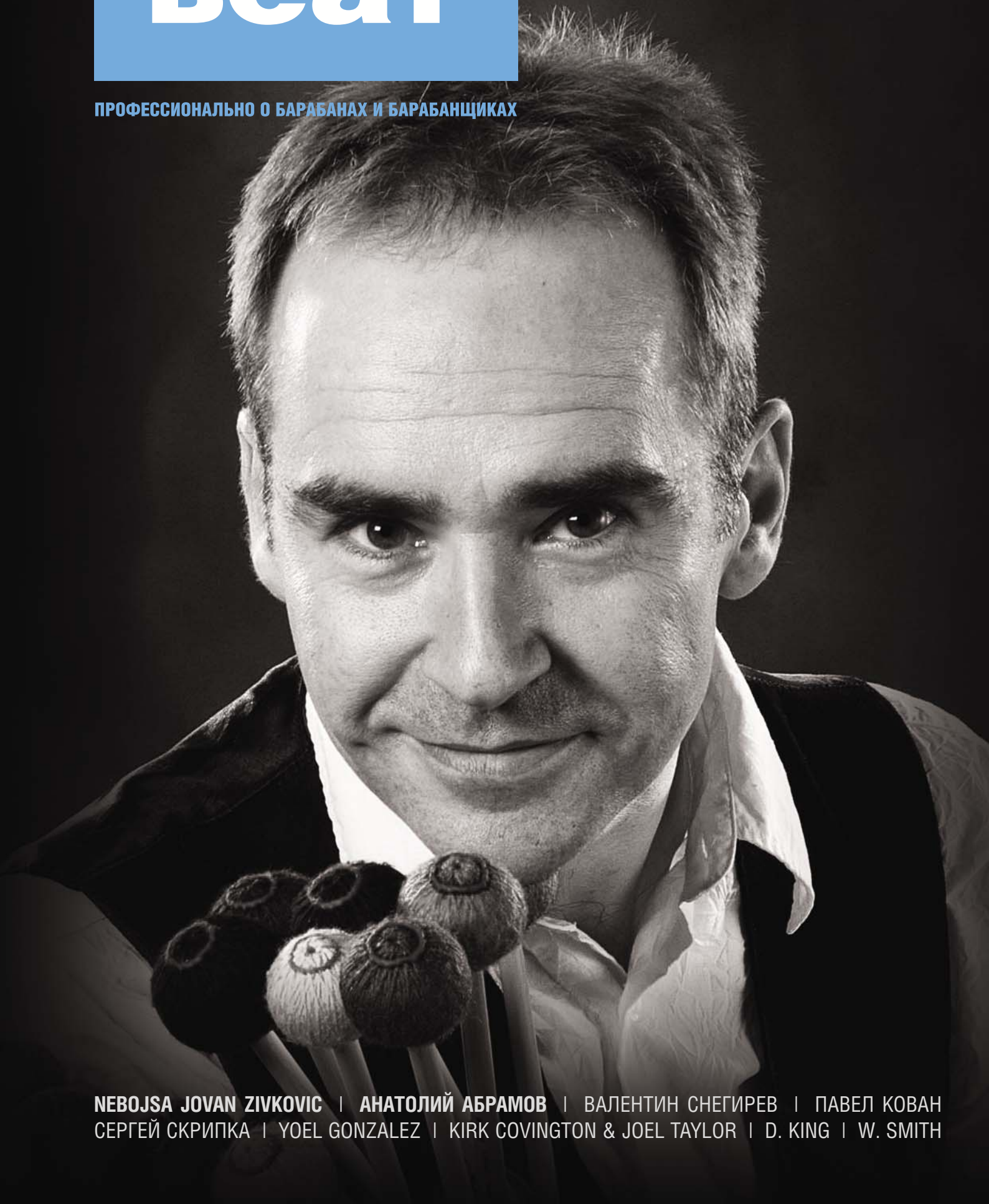


# BACK BEAT

#005 ЯНВАРЬ-ФЕВРАЛЬ 2009

[www.backbeat.ru](http://www.backbeat.ru)

ПРОФЕССИОНАЛЬНО О БАРАБАНАХ И БАРАБАНЩИКАХ



NEBOJSA JOVAN ZIVKOVIC | АНАТОЛИЙ АБРАМОВ | ВАЛЕНТИН СНЕГИРЕВ | ПАВЕЛ КОВАН  
СЕРГЕЙ СКРИПКА | YOEL GONZALEZ | KIRK COVINGTON & JOEL TAYLOR | D. KING | W. SMITH





# Небойша Йован ЖИВКОВИЧ

## и его самая редкая в мире профессия

фото: Matthias Ketz, Евгений Дектярев

**В**се работы хороши, выбирай на вкус». Похоже, что именно этой строчкой из популярного детского стихотворения руководствовался главный герой пятого номера нашего журнала при выборе профессии. В самом деле, Небойша Йован Живкович – представитель едва ли не самой редкой на Земле профессии. Он классический мультиперкусионист и маримбафонист. По неопубликованным данным, людей, зарабатывающих себе на жизнь только этим, на планете всего 5–6. Возьму на себя смелость утверждать, что это самая редкая профессия.

Конечно, для большинства читателей Back Beat она не так уж и экзотична: все-таки мы все братья по оружию (читай: по барабану). Но представьте себе, сколько на свете джазменов и рокеров, попсовиков и симфонистов... Я говорю, конечно же, об исполнителях на ударных. И сравните все это многообразное безобразие с цифрой 5... или 6, как было заявлено. А еще лет пятнадцать назад этой привилегированной касты не было вовсе. Так вот, Живкович стал одним из тех, кто сумел выдвинуть наши инструменты на передовые рубежи современной концертной практики. Он силой своего таланта заставил пусть пока очень узкий круг слушателей серьезно воспринимать академическую музыку для ударных. Живкович-композитор – автор музыки не только для ударных, но и для симфонического оркестра, и для всевозможных камерных ансамблей. Он непревзойденный виртуоз игры на маримбе, безукоризненно владеющий всеми секретами этого красивейшего и сложнейшего инструмента.

Ему подвластны как виртуозные классические произведения, так и пьесы современного толка, не говоря уже о народных балканских стилизациях в нечетных размерах, где в полной мере реализуются все возможности исполнителя. Небойша Живкович выступил с концертом и мастер-классом в Рахманиновском зале Московской консерватории 26 октября 2008 года при поддержке ООО «Музимпорт», Ансамбля ударных инструментов Большого театра России и ООО «Ямаха Мьюзик». В программе прозвучали авторские произведения для маримбы: “Drei Phantastische Lieder”, “Tensio”, “Fluctus”, “Les Violons Morts”, “Ultimatum I” и другие.

После концерта состоялся товарищеский ужин, за которым Небойша Живкович любезно согласился ответить на вопросы Back Beat.





**«Я занимался на всех ударных, которые были доступны»**

**Небойша, мы все, сидящие здесь, находимся под впечатлением от того блестящего концерта, который ты сегодня сыграл в Рахманиновском зале. Скажи, а каким образом ты пришел к идее стать сольным исполнителем на маримбе и перкуссии?**

Думаю, изначально я мало чем отличался от своих сверстников. Я был увлечен рок музыкой – LED ZEPPELIN, THE WHO, Джими Хендрикс (Jimi Hendrix), Дженис Джоплин (Janis Joplin), ALLMAN BROTHERS BAND. Особенно мне нравились JETHRO TULL. И я, конечно же, хотел быть барабанщиком. Я начал играть эту музыку в «гаражных» ансамблях. Потом пошел в музыкальную школу. Образование в тогдашней Югославии было очень и очень хорошим. Как, впрочем, и в Советском Союзе.

**А в каком городе это происходило?**

Я жил в городе Нови-Сад. Это второй по величине город после Белграда. Так вот, в музыкальной школе я начал изучать классику как теоретик. В то время, в начале восьмидесятых, в Сербии не существовало обучения игре на ударных вообще. И мне пришлось уехать в Германию. Там я проучился в Мангейме пять лет. У меня просто сложилось впечатление, что существует некая «мангеймская школа» как историческое явление. Я имею в виду музыкальную культуру города в целом. Это, наверное, когда-то существовало. Но в мое время там была обычная музыкальная академия с очень средним уровнем

преподавания. Я занимался на всех ударных, которые были доступны. И вот, после пяти лет обучения, я решил пойти работать в оркестр. Но никто не горел желанием брать меня. Даже прослушивать не хотели.

**Почему? Ты не был подготовлен в должной мере?**

Нет, я был «на уровне». Но статус иммигранта явно отрицательно влиял на мои шансы быть принятым. Я так и не нашел работу. И вот тогда я начал заниматься на маримбе как сумасшедший. Я ведь познакомился с маримбой очень поздно – в восемнадцать лет.

**А что, в Сербии маримб не было вообще? И ты не играл на клавишных ударных вообще?**

Маримб в Сербии, действительно, не было. Но мне посчастливилось немного играть на вибрафоне. То есть, я знал, что это такое. Я занимался на маримбе и в Мангейме во время учебы. Но серьезно увлекся этим уже позже. И у меня довольно быстро начало неплохо получаться. Три года ушло на освоение инструмента. В результате сегодня я играю на маримбе, мультиперкуссии и сочиняю музыку. Эти три составляющие моей карьеры неплохо работают! У меня порядка тридцати концертов в год, мне заказывают музыку, я даю мастер-классы по всему миру.

**Интересно, а ты сочиняешь музыку только для ударных?**

Нет, я получил полноценное композиторское образование и пишу музыку для самых разных составов, включая и ударные. Это может быть все что угодно – от малого барабана соло до полного симфонического оркестра. Я просто старался учиться как можно дольше, чтобы иметь официальный вид на жительство в Германии. Поэтому я получил дипломы перкуссиониста, теоретика и композитора.

**На сегодняшнем концерте ты совсем не играл на перкуссии. Звучала только маримба. С чем это связано?**

Мой давний друг профессор консерватории Виктор Гришин, пригласивший меня в Москву, предложил ограничиться маримбой. И на концерте, и на мастер-классе. Я сначала отнесся к этому скептически, но теперь понимаю, что это было правильное решение. Маримбы для сегодняшнего мероприятия оказалось более чем достаточно.

**Небойша, скажи, а импровизируешь ли ты в принципе, и если да, то какова доля импровизации в твоих выступлениях?**

Для того чтобы ответить на этот вопрос, надо выяснить: а что такое импровизация сегодня? Если ты играешь джаз, то у тебя есть аккорд, есть гамма, и ты можешь использовать ее для обыгрывания этого аккорда. Но импровизация существовала и гораздо раньше, до джаза. Вот я как раз такого рода импровизацию и использую. Это сродни тому, что делали во време-



## «**Н**е существует неправильной постановки»

на Баха органисты – импровизировали на заданную мелодию, а не обыгрывали гармонию. Или, наоборот, я импровизирую в совсем современном смысле. Это в большей степени касается создания новых звуков, неожиданных ритмических структур...

**А в своем композиторском творчестве ты используешь импровизационные элементы?**

Если мы рассмотрим то, как писались раньше, скажем, скрипичные концерты, то увидим, что ни Моцарт, ни другие композиторы никогда не выписывали каденции. Это было на совести исполнителя. То есть надо было импровизировать. И те каденции, которые сегодня можно обнаружить в старых сочинениях, написаны, как правило, знаменитыми инструменталистами, игравшими когда-либо эту музыку. Поэтому максимум, что я пишу, – это «вход» в каденцию и «выход» из нее. В мультиперкуссионных концертах я тоже использую импровизацию, давая исполнителю основную ритмическую канву с указанием импровизировать «в подобной манере». Я прекрасно осознаю, что это может в значительной мере освободить исполнителя и сделать мою музыку ярче.

**Скажи, а для каких еще инструментов ты пишешь?**

На моем последнем диске, вышедшем несколько недель назад, есть сочинения для скрипки соло, виолончели соло... Даже для контрабаса соло. И концерты для

маримбы и литавр с оркестром, для перкуссии и маримбы с ансамблем духовых, для перкуссии, валторны и оркестра.

**Каким образом распределено твое время между сочинением музыки, концертами и мастер-классами? Чего в твоей жизни больше?**

Это бывало по-разному на протяжении карьеры. Сегодня, наверное, больше композиции, так как у меня есть восемь заказов, которые надо в ближайшее время выполнить. Они все уже оплачены. В Испании ждут перкуссионный дуэт и перкуссионный квартет, в Америке – две пьесы для маримбы соло и одну для перкуссии соло... Я должен написать концерт для моего друга Эвелин Гленни (Evelyn Glennie), которую ты, я надеюсь, знаешь. Она хочет концерт для малого барабана с оркестром. Это будет... задача... И так далее. Но это не значит, что я мало играю. В этом году у меня, помимо всего прочего, концерты в США, Канаде и Европе, посвященные двадцатилетнему юбилею сотрудничества с фирмой Yamaha. Вообще, я чувствую, что мне пора серьезно позаниматься. Надеюсь, что у меня появится такая возможность в следующем году.

**Небойша, давай поговорим о твоей технике. Прежде всего, о технике игры на маримбе.**

Я использую постановку, которая сегодня называется «независимой». Это примерно то же, что еще именуют постановкой Стивенса. Независимой она называется

потому, что палки во время игры никогда не касаются друг друга, в отличие от традиционной постановки, при которой палки, находящиеся в одной руке, всегда перекрещены.

**Это то, как играет Майк Маниери (Mike Mainieri)? Он сам называет это «старой маримбафоновой постановкой».**

Он использует независимую постановку. Но она отличается от обычной. Это... сумасшедшая постановка Маниери. Внешнюю палку он держит одним мизинцем. Никто больше во всем мире так не играет. Мне эта постановка совершенно не подходит – мизинец не обеспечивает должной мощи. Но по большому счету все это не имеет никакого значения – важен результат. Я никогда не переучиваю своих учеников.

**Хорошо. Если к тебе приходит человек с неправильной постановкой...**

(Перебивая.) Не существует неправильной постановки. Если постановка не такая, как у меня, это еще не значит, что она неправильная. Другое дело, что я могу обнаружить у него неправильную технику! Вот тогда я буду исправлять... А неправильной постановки просто нет!

**Давай смоделируем ситуацию. Есть сложное технически произведение, которое по каким-то причинам у студента не получается. А он играет в... своей постановке. Что делать?**





## «Я вырос с балканским грувом»

Постановка – это последнее, на что я обращаю внимание. В первую очередь, избыточные движения. Потом – возможные напряжения в мышцах. Очень важна правильная аппликатура. Состояние всего тела, его положение во время игры. И только потом – сама постановка. Возможно, ее изменение при прочих равных через какое-то время принесет улучшения.

**Сегодня во время мастер-класса я обратил внимание, что ты говорил ребятам о вреде хождения вдоль инструмента во время игры.**

Да, огромное количество маримбафонистов сосредоточены на постановке, но бессознательно забывают о значимости положения их тела относительно инструмента. Ты, наверное, заметил сегодня, что один парень чуть не упал во время игры. Маримба очень большой инструмент, но, тем не менее, необходимости передвигаться во время игры нет. Достаточно просто поворачивать корпус в нужную сторону.

**А как ты сам добился такой потрясающей легкости в игре?**

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. И еще, я думаю, у меня очень неплохая зрительная память. Я хорошо запоминаю и копирую то, что вижу. Надо любить свое тело и заботиться о нем.

**Небойша, ты выступаешь с концертами и мастер-классами по всему миру. Интересно узнать твое мнение о российском зрителе.**

Я бы слукавил, если бы сказал, что все было так, как обычно. Я знаю, что меня знают в России, знаю, что моя музыка здесь исполняется, знаю вес собственного имени в современном барабанном мире, но я никак не ожидал такого количества людей сегодня. Я, действительно, ожидал 50–60 человек... максимум 100. Но Рахманиновский зал был полон! Люди даже стояли в проходах! И это днем в выходной день!

**Вечером никого бы не было, вечером все музыканты работают!**

(Смеется.) Тем не менее, атмосфера была замечательная! Люди слушали мою музыку внимательно. Все – начиная с маленьких детей, кончая их бабушками.

**Я хочу все-таки вернуться к первому вопросу. К вопросу о том, каково это вообще – быть академическим мультиперкуссионистом?**

Да, профессия, действительно, очень редкая. Нас всех можно пересчитать по пальцам одной руки. Я имею в виду тех, кто, помимо этой деятельности, не занимается больше ничем. Потому что есть классические перкуссионисты, которые зарабатывают на жизнь игрой в оркестрах или преподаванием, а концерты дают время от времени. Я это понимаю, у меня самого трое детей. Но я занимаюсь только сольной карьерой. При этом стараюсь

из дома уезжать не больше, чем на две недели.

**А как ощущает себя классический перкуссионист в окружении представителей более традиционных для академической музыки специальностей – пианистов, скрипачей? Насколько все это стабильно?**

Самая большая проблема – найти хорошего промоутера, который пригласит тебя сыграть концерт. Следующая проблема – заманить публику на этот концерт. Если концерт подготовлен и публика пришла – все происходит так, как было сегодня. Люди всегда остаются довольны.

**Что же ты делаешь, чтобы добиться желаемого? У тебя есть менеджер?**

Да, есть, но это не спасает. Проблема в том, что я называю «синдромом Ванессы Мэй». Тебе должно быть... двадцать два года, ты должен быть привлекательной восточной женщиной, иметь запоминающееся простое имя, играть на элегантно, желательно прозрачной скрипке... И, может быть, даже сносно играть. Но это – самое последнее условие. Я не соответствую ни одному из перечисленных параметров. Серб средних лет, играющий на ударных? Нонсенс! Никто из тех, кто занимается организацией классических концертов, ничего не знает о мире мультиперкуссии. И если они не знают, как это продать, за тобой должна быть какая-то история. Например: ты сочиняешь музыку только ночью, потому что ты монстр... Или вот Эвелин, которая, как известно, почти полностью глуха. Это хорошая ис-



фото © Matthias Keiz

тория! И никого не интересует тот факт, что по иронии судьбы Эвелин Гленни еще и феноменальный музыкант! Я, тем не менее, успешно преодолеваю все препоны и очень рад тому положению в музыкальном мире, которого мне удалось достичь. Вот уже двенадцать лет я занимаюсь только сольным исполнительством на ударных.

**Я знаю, что до начала сольной карьеры ты много лет преподавал в музыкальной школе. Что ты вынес из этого опыта?**

Я написал семь книг под общим названием "Funny Mallets". Это учебные пособия с моими пьесами разной сложности для маримбы, ксилофона и вибратона. Можно сказать, что с их помощью мне удалось, что называется, «достучаться до всего мира» – они продаются с успехом везде, от Новосибирска до Лос-Анджелеса и от Аделаиды до Рейкьявика. Я вырос на этюдах Гольденберга – но они сегодня безнадежно устарели. Глупо заставлять начинающего маримбафониста играть тремоло – это самое сложное, что есть на нашем инструменте. А это были первые десять страниц его сборника. Такие этюды невероятно скучны, сложны и бесполезны.

**Что предлагаешь ты?**

Свои сборники! В частности, для маримбы – "Funny Marimba Book". Это абсолютно практическое пособие.

**А как насчет малого барабана?**

Ни в Сербии, ни в Германии в мои студенческие времена не изучали рудименты.

**Невероятно! В Москве уже в 1975-м Пекарский заставлял нас все это играть «как из пушки»!**

А я познакомился с рудиментами только в Америке в 1989 году. До того я знал только французскую и немецкую постановки, но закончил Мангеймскую академию, не подозревая о существовании парадидла. Сегодня я считаю себя весьма средним исполнителем на малом. Зато увлекся двойной педалью. Это все Томас Лэнг (Thomas Lang). Он, кстати, познакомил меня с людьми из Meinl. Просто подвел на выставке к их стенду и сказал: «Это Небойша Живкович, очень хороший музыкант». И теперь я эндорсер Meinl Percussion. Томас хочет играть со мной дуэтом. Но тут опасность состоит в том, что он может выйти на сцену и начать играть, импровизировать. И «забьет» меня. Я ему сказал: «Томас, ты же одной ногой играешь быстрее, чем я двумя руками!» Потом, я же классический перкуссионист. Мне надо, чтобы все было подготовлено, написано.

**Я думаю, тебе надо написать дуэтную пьесу и сыграть ее с Лэнгом!**

Да, я так и хочу. Томас тоже очень хочет, но это не так просто осуществить с нашими гастрольными графиками. Он, кстати, сейчас гастролирует с Джанной Наннини (Gianna Nannini), а она скоро планирует записать альбома с использованием перкуссии и маримбы. Томас уже порекомендовал меня.

**Я обратил внимание на то, что на мастер-классе один из ребят несколько нестабильно играл остинатную часть твоей пьесы "Ultimatum I". И ты, объясняя, как это надо исполнять, употребил слово «грув», чем несколько удивил меня. Обычно этот термин используют джазовые или роковые исполнители. А что такое грув для тебя?**

Я вырос с балканским грувом. Семь, девять, тринадцать. Два-два-два-три-два-два. Я много об этом думал. И понял, что грув – он «живой». Его невозможно «забить» в компьютер. Тогда ты получишь азбуку Морзе (поет нарочито ровный ритм). 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. (Смеется.) Грув очень важен. (Поет сербские песни на 14/8 и на 9/8.) Как и звук. Вот классический музыкант смотрит в ноты, а там написано: «Том-том». Ну, он и берет тот, который есть в консерватории или у... Пекарского. Как он там звучит – это дело десятое. А джазовый или роковый барабанщик выбирает размер, пластик, настраивает. Вот и разница. Я в этом плане совсем не классический музыкант. Я все тщательно подбираю и настраиваю.

**Небойша, спасибо за беседу. Надеемся еще не раз увидеть тебя в Москве. ❖❖❖**



Из практики Nebojša Jovan Živković

СТРАХ \* STRAH

für Percussion solo und CD (ad Lib.)

NEBOJSA JOVAN ZIVKOVIC

op. 12 (1987)

♩ = 54

molto cresc.

riten.

poco rit.

♩ = 142-56

A B C D X Y

SPIELLEN: AA BA CAA X AA CA DAA Y AA DAC AAX AA CAB AA

1\* Play the A B, C, D, X, Y boxes in the indicated order.

This score is reprint of composers original manuscript.