



ISSN 2782-3598 (Online), ISSN 2782-358X (Print)

## Международный отдел

Интервью

УДК 78.071.1

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.096-109



### Электронная музыка в Санкт-Петербурге: экскурс. Интервью с композитором Александром Харьковским

Антон Аркадьевич Ровнер<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,  
г. Москва, Россия

<sup>2</sup>Московский гуманитарный университет,  
г. Москва, Россия

<sup>1,2</sup>[antonrovner@mail.ru](mailto:antonrovner@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-5954-3996>

**Аннотация.** В интервью петербургский композитор Александр Харьковский, специалист по электронной музыке и организатор концертов электронных сочинений, рассказывает о собственном музыкальном творчестве, а также представляет историю становления и развития электронной музыки в Петербурге начиная с 1970-х годов. Он характеризует музыкальные произведения и творческий путь основных мэтров петербургской электронной музыки, таких как Сергей Белимов и Анатолий Королёв, очерчивает музыкальную деятельность Софьи Левковской, Светланы Лавровой и других. Кроме того, высказывается о своём участии в различных мероприятиях, посвящённых современной музыке, в том числе и электронной, таких как фестиваль «От авангарда до наших дней», работа института «ПРО АРТЕ» и ансамбля *eNsemble*, лекции московского специалиста по электронной музыке Андрея Смирнова. Всё это представляет оживлённую канву в области современной музыки Петербурга конца XX и начала XXI веков.

**Ключевые слова:** современная музыка, электронная музыка, Сергей Белимов, Анатолий Королёв, фестивали современной музыки, «От авангарда до наших дней», институт «ПРО АРТЕ»

**Для цитирования:** Ровнер А. А. Электронная музыка в Санкт-Петербурге: экскурс. Интервью с композитором Александром Харьковским // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 96–109. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.096-109

## International Division

Interview

### Electronic Music in St. Petersburg: An Overview. Interview with Composer Alexander Kharkovsky

Anton A. Rovner<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>*Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory,  
Moscow, Russia*

<sup>2</sup>*Moscow Humanitarian University, Moscow, Russia*

<sup>1,2</sup>*antonrovner@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5954-3996>*

**Abstract.** In his interview the St. Petersburg-based composer Alexander Kharkovsky, a specialist in electronic music and an organizer of electronic music concerts, tells about his own musical compositions, and also presents the history of the formation and the development of electronic music in St. Petersburg, starting from the 1970s. He describes the musical compositions and the artistic paths of the primary pioneers of electronic music in St. Petersburg, such as Sergei Belimov and Anatoly Korolyov, recounts about the musical compositions and musical activities of younger electronic composers, such as Sofia Levkovskaya, Svetlana Lavrova and others, and also tells about his participation in various events devoted to contemporary music, including electronic music, such as the festival *From the Avant-Garde to the Present Day*, the activities of the *PRO ARTE* Institute and the *eNsemble* contemporary music ensemble, the lectures of Moscow-based electronic music specialist Andrei Smirnov. All of this presents a lively picture of the contemporary music scene in St. Petersburg in the late 20th and early 21st century.

**Keywords:** contemporary music, electronic music, Sergei Belimov, Anatoly Korolyov, contemporary music festivals, *From the Avant-Garde to the Present Day*, *PRO ARTE* Institute

**For citation:** Rovner A. A. Electronic Music in St. Petersburg: An Overview. Interview with Composer Alexander Kharkovsky. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 4, pp. 96–109. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.096-109

*Александр, читателям журнала интересно было бы узнать о вашей музыкальной деятельности, о том, как вы пришли к сочинению электронной музыки.*

Я родился в Ленинграде в 1960 году. Обучался сначала в Музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова при Ленинградской консерватории (как композитор и музыковед), потом поступил в Ленинградскую консерваторию. Начи-

нал учиться как композитор и год занимался в классе Бориса Александровича Арапова, затем перешёл на музыковедение. В этом качестве и окончил консерваторию. Впрочем, сочинять не переставал и своей темой выбрал именно технику композиции, причём довольно экзотическую для тех времён. Но об этом чуть позже. Если говорить о консерватории, то обучение было вначале достаточно конвенциональным и традиционным, и

на занятиях мы мало касались авангардных направлений в музыке, а тем более в музыке электронной, которая в те годы была почти недоступна. Мы знали, что в Москве в 1960–1970-е годы композиторы собирались вокруг Евгения Мурзина в Московской студии электроакустической музыки, находившейся в те годы в Музее Скрябина, сочиняли музыку на синтезаторе «АНС». Мы же своё знание об электронике черпали из немногих доступных записей и из некоторых музыкально-ведческих трудов.

В то время очень известной и популярной была книга чешского композитора Цтирада Когоутека «Техника композиции в музыке XX века», вышедшая в переводе на русский язык в середине семидесятых, которую все тогда знали наизусть, а студенты изучали вдоль и поперёк. Я, естественно, её тоже внимательно читал, находил в ней редкие фамилии и описания техник. Оттуда я почерпнул, например, устройство 12-тоновой композиции Арнольда Шёнберга. Оттуда же узнал, что существует композитор Янис Ксенакис, описание стохастической техники которого меня тогда, признаюсь, сильно озадачило. А где было послушать? Впрочем, у нас был курс «Современная музыка», помню, мы слушали на нём Мессиаана. Но электроники не припомню. Ещё в годы учёбы в училище, когда я штудировал Когоутека, впервые осознал, что есть музыка, которую записывают не нотами, а прямо на плёнку. Кажется, о конкретной музыке Пьера Шеффера я узнал из той же книжки. Через несколько лет, окончивая Ленинградскую консерваторию, я уже писал дипломную работу по Ксенакису – первую в нашем вузе работу по творчеству этого композитора.

Огромное влияние на меня оказал Сергей Белимов, который был едва ли

не единственным музыкантом, работающим в области электроники. Занятия в его классе композиции в Музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова, посещение концертов с премьерами его сочинений и общение с ним подтолкнули меня к сочинению электронной музыки (и не только электронной, разумеется). Большую часть новой музыки и новых подходов к сочинению мы – студенты Белимова – получали из прослушиваний, которые он устраивал, и из пластинок, которые приносил.

Сам я начал сочинять электронную музыку студентом консерватории в середине 1980-х годов, используя для этого бытовые магнитофоны. Я показывал свои сочинения на действовавшем тогда в консерватории студенческом кружке СНТО [Студенческое научно-творческое общество. – *А. Р.*], привозил туда свои собственные магнитофоны и колонки. Конечно, эти опыты не были строго электронными: как умел, я играл на блокфлейте, на струнах рояля, шуршал бумагой, стучал по подручным предметам, даже записывал завывания центрифуги (разумеется, стиральной машины), а главное, приближал и удалял микрофоны и накладывал получившиеся звуки друг на друга. Иногда получал занятные эффекты. Эти сочинения нигде больше не существуют, кроме как у меня на бытовой плёнке. Похожие вещи, как я узнал позже, делали в 1940–1960-е годы европейские и американские экспериментаторы.

Потом вдруг оказалось, что у нас в Союзе композиторов Ленинграда появился синтезатор Kurzweil. Этот инструмент подарил американский композитор Джоэл Шпигельман. Мне кажется, это было уже в 1988 году, на большом международном фестивале современной музы-



ки, когда в наш город впервые приехали Луиджи Ноно, Джон Кейдж и другие светила авангарда. Первое время этот синтезатор стоял нераспакованным, а потом его как-то подключили и стали использовать. В те годы на разных фестивалях современной музыки, в том числе и на нашем старейшем и главном фестивале «Петербургская весна», проводились небольшие камерные концерты прямо в коридоре рядом с кабинетом звукозаписи, где звучали электронные сочинения, созданные на этом синтезаторе. Однако, как мне припоминается, по большей части это были сочинения, похожие на оформительскую киномузыку: на этой стадии композиторы просто осваивали технику.

Парадоксально, но факт: в нашу страну, в особенности в то время, новые музыкальные веяния приходили иногда в виде технических подарков из других стран. У нас само по себе всё было довольно бедно, и никаких «Курцвайлов» мы в то время сами себе купить были совершенно не в состоянии. Но как бы то ни было, у композиторов начинал появляться опыт сочинения электронной музыки. Сам я тоже постепенно накапливал знания в этой сфере. После своих ранних экспериментов с магнитофонами, после дипломной работы по Ксенакису (естественно, я знакомился и с его электронной музыкой, какая была доступна на тот момент, – спасибо кабинету звукозаписи консерватории!) я набрался опыта для более зрелых работ.

*Расскажите, пожалуйста, о вашей музыке. Какие у вас есть электронные сочинения, какими программами вы пользуетесь?*

В своей музыке я всё время имел дело с монтажными технологиями. Так сложилось в студенческие годы и

продолжается по сей день. Я работал с сэмплами – либо создавал их сам, либо брал различные фрагменты из звучания чего бы то ни было и обрабатывал их различными способами, включая технику гранулярного синтеза. Я никогда не работал с live-электроникой, и меня совершенно не тянет в ту сторону. Из всех моих электронных сочинений я хочу выделить несколько, которые мне кажутся наиболее представительными. В первую очередь, это *Digital Sonata*, или «Цифровая соната “Времена суток”», созданная в 2003 году, состоящая из четырёх частей, как и подобает сонатам классико-романтического периода. Одна из частей – даже в сонатной форме, несмотря на то, что сочинение создано исключительно электронными средствами. Её исполнили несколько раз на разных фестивалях. Затем следует упомянуть моё сочинение под названием «Змея Камлана». Она наделена программным подзаголовком: «Камлан это то место, где, согласно преданию, состоялась последняя битва английского Короля Артура с его племянником Мордредом, начавшаяся из-за недоразумения». Оба войска были выстроены друг против друга, все страшно напряжены, но шли переговоры, и дядя с племянником, возможно, договорились бы между собой. И все остались бы целы. Но произошла случайность: один из воинов достал меч, чтобы зарубить проползающую в траве змею, в войске противника расценили обнажённое в момент переговоров оружие как знак вероломства и обмана, – и разыгралась трагедия. Оба войска полегли на камланском поле. Эта серьёзная драматическая пьеса написана в 2007 году. Мне эти произведения кажутся самыми представительными из всего, что я когда-либо сочинил.

Есть у меня ещё и шутейные пьески, в которых я попытался под видом шутейности создать что-то вроде чистой музыки. Например, есть пьеса, название которой несёт намеренную ошибку: «АртисЦизм» – это опечатка, которую я где-то увидел и решил её внедрить в название сочинения, сделать смешное предупреждение и, соответственно, обыграть его в музыке. Полное название «АРТИСЦИЗМ. Вариативные музыкальные наросты» (вторая часть названия тоже заимствована из речи спортивного комментатора). Было ещё сочинение «Нестройные хоры», состоящее из трёх частей, там пели вначале японские флейты, потом соловьи, а потом люди, и все – какими-то нечеловеческими голосами. Последнее из сочинённого на этот момент: пьеса ...*Es ist wie Gras*, электронная композиция по покаянному стиху русских староверов из штата Орегон, США, в записи Е. Разумовской. Елена Николаевна Разумовская – мой педагог по фольклору в училище, замечательный человек, собирательница и исследовательница фольклора, открывшая для нас, её студентов, необыкновенно важный и разнообразный музыкальный мир. Этот мир, мне кажется, вполне органично вошёл в электронное сочинение. Собственно, кроме звучания голосов, исполняющих народный покаянный стих (разумеется, в обработанном и сложно смонтированном виде), в этой пьесе нет другого звучащего материала.

*Расскажите нам о Сергее Белимове, о ваших занятиях с ним и его электронных сочинениях. Насколько я понял, он оказал существенное влияние на вас и на других композиторов, которые у него учились.*

Сергей Белимов прожил до обидного мало: родился в 1950 и умер в 2011

году. Он действительно является одним из самых первых в Ленинграде авторов электронной музыки. Я у него учился на последних трёх курсах музыкального училища. В его классе был такой обычай: посвящать одну часть занятий разбору сочинений студентов, а другую – слушанию различной современной музыки, в том числе самой новаторской, редкой и для того времени необычной. В рамках курса он давал нам задания готовить и читать доклады о сочинениях многих современных композиторов. И это было очень полезно, это вносило большое разнообразие в наше восприятие современной музыки.

В то время, когда я лишь узнавал о существовании электронной музыки, Белимов уже активно работал в этой сфере. Его деятельность в области композиции была многогранной. У него имелись три главных контакта в области электронной музыки, о которых он рассказывал. В начале 1970-х годов он ездил в Москву и работал со знаменитым инженером Евгением Мурзиным, сочиняя музыку на синтезаторе «АНС». Потом он работал с Булатом Галеевым и его конструкторским бюро «Прометей» в Казани. Некоторые пьесы он сделал с инженером Александром Нестеровым, который в Ленинграде был сотрудником «Леннаучфильма» и построил свой собственный синтезатор, функционировавший на других принципах, нежели «АНС». Мне довелось пообщаться с Нестеровым всего один раз в середине 1980-х, в те годы, когда этот синтезатор всюду действовал. Необычную музыку, сочинённую на нём, использовали в учебных кинофильмах на научные темы. Музыка на том синтезаторе создавали многие композиторы. К сожалению, сам я его никогда не видел.



Впоследствии, когда мы с композитором Софьей Левковской вели передачу на радио под названием «Свободный электрон», Белимов к нам приходил и подробно рассказывал о своём взаимодействии с этими тремя мэтрами ранней электронной музыки в Советском Союзе.

Одним из первых значительных сочинений Белимова для электроники был шестиминутный фрагмент Первой симфонии, созданный на синтезаторе «АНС». Этот фрагмент расположен ближе к финалу сочинения. Как потом рассказывал сам Белимов, это был первый случай, когда в Большом зале Ленинградской филармонии прозвучала электронная музыка. Для нас, тогдашних молодых композиторов и музыковедов и, в особенности, для его студентов, прошедшая в 1981 году премьера Первой симфонии с её вставкой электронной музыки была весьма заметным событием. Помимо электронного фрагмента, в симфонии присутствовало фольклорное пение, а также прямо на сцене стоял большой колокол, за язык которого дёргал сам дирижёр; вообще, эта симфония демонстрировала даже не полистилистическую, а поликультурную музыкальную смесь. Это было очень крупное сочинение, написанное, когда Белимову исполнился только 31 год. Для нас всё это было необычно и интересно. Во время репетиций симфонии Белимову выговаривали за то, что он «всю филармонию опутал проводами». Он привёз на грузовике специальные акустические системы, поскольку ради квадрозэффекта ему нужны были четыре колонки. И действительно, провода пришлось проложить по всему залу.

Следующее значительное электронное сочинение Белимова тех лет называется «И солнце в ночи». Написанное

для флейты и магнитофонной ленты, оно было создано в Ленинграде в 1985 году при помощи синтезатора Александра Нестерова, установленного на «Леннаучфильме». Через четыре года, в 1989 году, в КБ «Прометей» композитор специально создал новую версию для зала пространственной музыки. Как описывал автор, у инженеров, работающих там, был такой объект, похожий на шахматную доску или ящик с рассадой, состоящий из двадцати четырёх клеток. Внутри ячеек крепились фотоэлементы, на которые надо было светить фонариком, в результате чего включались разные динамики. При пространственном перемещении звука возникала своего рода *вестибулярная аномалия*: человек, присутствующий в зале и слушающий эту музыку, терял ощущение верха и низа. В 1993 году Сергей уехал во Францию, где прожил последние семнадцать лет своей жизни. Там он работал уже на компьютере URIC, – это машина со спроектированным Ксенакисом специальным графическим интерфейсом для рисования звука. При помощи URIC в 1995 году Белимов создал электронное сочинение «К иному источнику потока» для сопрано, флейты и магнитофонной ленты, а затем, в 2000-х годах, — трилогию «Видения Данте», состоящую из трёх частей, в каждой из которой был свой живой сольный инструмент, играющий вместе с электроникой. Первая пьеса этой трилогии, «Ад» 2001 года, предназначалась для саксофона и магнитофонной ленты; во втором сочинении, «Чистилище», увидевшем свет в 2005 году, звучала виолончель с электроникой, а в третьем, «Рай», завершённом в 2006-м, – флейта с электроникой.

*Помимо Белимова, в Петербурге как видный автор электронной музыки*

известен также и Анатолий Королёв. Расскажите нам, пожалуйста, о нём и его творчестве.

В том самом кабинете, где поставили синтезатор Kurzweil, впоследствии, уже в середине 1990-х, стал работать Анатолий Александрович Королёв, ныне профессор консерватории, преподающий информационно-компьютерные технологии композиторам. В первое время он занимал скромную должность инженера. В те годы он стал создавать электронные сочинения, которые мне представляются уже классикой электронной музыки. В своё время на меня особенно яркое впечатление произвело сочинение, которое называлось *Shalyapin.wav*. Композитор получил заказ реставрировать записи пения Шаляпина, но понял, что из них можно сделать сэмплы. Он создал их из отдельных звуков глиссандо, а также из интересных артикуляционных фрагментов, встречавшихся в записи пения великого певца. В результате в сочинении Королёва мы слышим узнаваемый голос Шаляпина, но в то же время, естественно, получается совершенно новая музыка, сочинённая самим композитором. И при этом возникает странное ощущение присутствия Шаляпина, который в некоторых фрагментах поёт одновременно хором на несколько голосов. К слову, это сочинение существует в записи. Королёв – автор многих других оригинальных, интересно придуманных электронных сочинений. Не только электронных, конечно, но это не наша сегодняшняя тема.

*Связывались ли вы в те годы с композиторами или организациями электронной музыки в других городах, помимо Ленинграда? Ведь в конце 1980-х в Советском Союзе появились интересные*

*объединения, значительные фестивали современной музыки, в том числе и электронной.*

В то время возникло новое общество ВАКМиМИ – Всесоюзная ассоциация камерной музыки и музыкальной информатики, которую организовал Марк Райс в Таллине. Общество провело учредительный съезд, который я посетил, ещё будучи студентом. Со мной ездил замечательный программист, тогда тоже ещё студент университета, Николай Кирсанов (насколько я знаю, он впоследствии уехал из Петербурга). Это очень разносторонний человек, полиглот и музыкант-мультиинструменталист-любитель, а в области программирования – высокопрофессиональный специалист. Мы с ним создавали стохастические опыты на университетском компьютере, который занимал цоколь первого этажа одного из корпусов нового учебного комплекса в Мартышкино (а на втором этаже помещался операционный зал с десятками терминалов). Вместе с ним мы и поехали в Таллин на съезд ВАКМиМИ, в рамках которого также проводились и концерты электронной музыки. А представляли они весь Советский Союз. Туда прибыли композиторы из разных городов и республик, в том числе, естественно, и из прибалтийских, а также москвичи. Мы обменивались своими идеями, концепциями и технологиями. По итогам мероприятия были опубликованы сборники статей, посвящённых электронной музыке и концертам фестиваля. Я вспоминаю занятный эпизод, когда организаторы съезда решили устроить концерт из сочинений Ксенакиса. Но у них не было доступа к его электронным композициям (сегодня это невозможно себе представить, но так было), так что они не нашли лучшего способа, чем попросить меня



переписать в Петербурге эти пьесы со студийных плёнок из консерваторского кабинета звукозаписи на бытовые бобины (некоторые сочинения при этом оказывались разрезанными на фрагменты) и переслать им почтовой бандеролью, а они бы их склеили и таким образом смогли представить записи на концерте. Так что иные мероприятия обеспечивались вот таким полукустарным-полуподпольным образом.

*Расскажите, пожалуйста, о своей дальнейшей музыкальной деятельности в 1990-х годах.*

Впоследствии, в 1990-е годы, я выключился из основных процессов современной музыки, потому что пошёл работать на радио «Петербург» и на «Радио России – Санкт-Петербург», где прослужил в штате около десяти лет. Мне очень нравилась эта работа, всё было интересно, я попал в прекрасную творческую команду, но своей музыке мог уделять уже гораздо меньше внимания. Помимо журналистских, редакторских и чисто музыкантских задач, входящих в мои обязанности, там для меня была ещё одна приманка: в это время происходило активное техническое перевооружение радио. Я учился всему подряд: монтировать на плёнке разными способами (и по старинке ножницами, и на станке электронного монтажа), а потом и обращаться с компьютером. В это я, что называется, включался. Поэтому когда началась новая эпоха и мы все смогли купить себе компьютеры, пусть даже не самого лучшего качества, чтобы работать с ними и сочинять электронную музыку у себя дома, в этот момент целый ряд музыкантов, и в частности я, были уже морально к этому готовы. Хотя, разумеется, кое-чему пришлось ещё подучиться.

Мне очень помогали друзья: например, инженер-электронщик Сергей Корешков, флейтист и исполнитель старинной музыки (а в то время ещё и мастер музыкальных инструментов, а по совместительству компьютерный гений) Павел Андреев. Я также писал множество статей, которые публиковались в журнале для аудиофилов «АудиоМагазин» и в филармоническом издании «Скрипичный ключ», а одна статья – о Ксенакисе – даже вышла в знаменитом петербургском толстом журнале «Звезда». Когда я работал на радио, Сергей Белимов в качестве официального представителя Петербургского радио побывал на фестивале «Трибуна электроакустической музыки» в Амстердаме. Благодаря этому наше радио получило – и я сам получил, поскольку там работал в то время, – огромное количество электроакустической музыки, представленной на этом фестивале 1996 года. Для всех нас это было делом очень интригующим, потому что представляло срез музыкальной культуры, ранее нам совершенно недоступный, ведь в то время ещё не было интернета. И вдруг эта огромная россыпь материалов с подробным описанием того, как вся музыка была создана, с аннотациями самих композиторов оказалась в моём распоряжении. Я старался всю эту музыку и сам слушать, и демонстрировать на лекциях, и везде, где только можно было, показывать. Разумеется, в первую очередь на радио. Мне позволили открыть огромную – длительностью целый час! – программу. Она выходила после полуночи и называлась «Час новой музыки».

Потом, к концу 1990-х годов, консерватория завела себе кабинет новых информационных и компьютерных технологий, и вскоре там тоже стал работать

Анатолий Александрович Королёв, а потом Антон Валерьевич Танонов. Они преподают, у них выросли уже поколения учеников. И среди них есть композиторы, которые умеют сочинять электронную музыку значительно более профессионально, чем это умели мы, когда только начинали свою деятельность. А может, и чем сейчас.

*Когда и каким образом вы вернулись к сочинению электронной музыки и на каких концертах и фестивалях её демонстрировали?*

В начале 2000-х годов я начал дома что-то пробовать со звуком на дооборудованном компьютере (купить звуковую карту тогда было событием: приличная карта стоила дороже, чем сам компьютер), ещё не понимая толком, что уже сочиняю электронную пьесу. Как-то мне позвонил мой коллега, петербургский композитор Игорь Воробьёв, который вместе с нашим старшим товарищем и педагогом Игорем Ефимовичем Роголёвым организовал и многие годы поддерживал на плаву музыкальный фестиваль «От авангарда до наших дней», и он рассказал, что у них с Роголёвым возникла идея включать в фестивальные концерты электронную музыку. Они предложили мне участвовать в фестивале со своими сочинениями. К тому времени я уже десять лет как не сочинял музыку и только начинал возвращаться к этому занятию именно через электронику. Оказалось, что у меня уже были готовые пьесы, их я и осмелился продемонстрировать на фестивале. В результате моё новое сочинение под названием «Цифровой диптих» прозвучало ни больше ни меньше сразу в Малом зале филармонии. Немного странно было демонстрировать свою музыку в зале, где я

с детства благоговейно слушал великих музыкантов. Нестеренко здесь пел, Вирсаладзе и Крайнев здесь играли. Страшно сказать, Шостакович здесь раскланивался, и я это помню, мне было 14 лет... А теперь моё нечто электронное то ли гремит, то ли завывает... Но на первый раз это был короткий диптих, и я решился. И был счастлив, что в этом зале прозвучала моя пьеса, которую слушатели и организаторы не только внимательно выслушали, но даже приняли и одобрили. На следующий год я представил на этот фестиваль уже ранее упомянутую двадцатиминутную электронную сонату «Времена суток», представляющую собой фактически *tapemusic*, созданную на компьютере.

*Кто ещё в те годы занимался электронной музыкой, и были ли у вас с ними контакты?*

Примерно в то же время у нас с Игорем Воробьёвым образовались связи с очень интересной группой, которая построила новый инструмент – но не музыкальный, а инструмент визуализации звука – под названием «хромональный синтезатор». Группа, которую возглавлял доктор физико-математических наук Михаил Мефодьевич Нестеров, работала над проектом в лаборатории при Санкт-Петербургском институте информатики и автоматизации РАН [СПИИРАН. – А. Р.]. Нестеров искал музыкантов, с которыми можно было бы создавать художественные и музыкальные опыты и представлять их публике. Хотя Игорь Воробьёв никогда не занимался и сейчас не занимается электронной музыкой, тем не менее он предложил для этих экспериментов некоторые свои живые сочинения, записанные на плёнку. В частности,



получились довольно интригующие световые визуальные декорации к его отчасти детскому балету «Ассоль», сочинённого по мотивам повести Александра Грина. Я тоже предложил этой группе свои электронные пьесы для начала, чтобы с ними просто поэкспериментировать. Например, ту же «Цифровую сонату» исполняли с видеорядом, создаваемым в реальном времени хроматономальным синтезатором. Впоследствии меня самого обучили менять настройки в этом синтезаторе, который к тому времени уже был реализован как компьютерная программа; в результате я сделал пьесу с названием «Сказка холодной зимы», несущим в себе намёк на «Зимнюю сказку» Шекспира. Эта пьеса была задумана уже специально как синтетическое сочинение, то есть я выбирал такие сэмплы, на которые эта программа под названием «хроматономальный синтезатор» наиболее интересным образом откликалась бы в реальном времени и которые давали бы самые своеобразные и увлекательные визуальные результаты.

*В течение многих лет вы организовывали концерты электронной музыки под эгидой фестиваля «От авангарда до наших дней». Расскажите, пожалуйста, о них.*

В 2005 году Игорь Роголёв и Игорь Воробьёв предложили устраивать электронные концерты в рамках фестиваля «От авангарда до наших дней». Вначале у нас был пробный концерт, и сразу – в Большом зале Академии наук на Университетской набережной (спасибо Михаилу Мефодьевичу Нестерову и хроматономальному синтезатору, представленному в этом концерте). Потом мы стали устраивать концерты в Доме журналиста на Невском проспекте, где

у нас прошло два или три мероприятия (спасибо коллегам-журналистам). Позже всё это переместилось в гостеприимный мультимедийный зал, он же кинозал Дворца Бобринских на Галерной улице, где располагается Факультет свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета (ранее Смольный институт свободных искусств и наук). И там мы устраивали концерты в течение многих лет, а помимо концертов вместе с композитором Софией Левковской мы вели параллельный проект радиопередач в студии «Радио России – Санкт-Петербург». У нас была передача «Свободный электрон», а концерты становились как бы выездными очными встречами со слушателями. Такие концерты проходили минимум раз в год, иногда два или три раза за год. Тем самым у нас был довольно большой временной объём, куда мы иногда могли вместить уже и концерты-ретроспективы, включая концерты классики электронной музыки, а иногда даже мультимедийные проекты, такие как, например, аудиовизуальные работы Збигнева Рыбчинского. Мы уже стали приглашать композиторов из других городов, в том числе московских коллег, например Фёдора Софронова, представлявшего свои сочинения. На наших концертах звучали произведения ныне, увы, уже покойных московских авторов, таких как Альбина Стефану (Стоянова), которая сочиняла музыку, работая в Термен-центре при консерватории в начале 1990-х годов, а в 1995 уехала в Америку учиться в Дартмут-колледже, а также Александр Немтин, более всего известный завершённой им версией «Предварительного действия» Скрябина, в 1960-х годах сочинявший электронную музыку на синтезаторе «АНС».

*Наверное, на ваших концертах звучали не только московские, но и петербургские композиторы электронной музыки*

Конечно, у нас были представлены современные композиторы Петербурга и других городов России. В частности, Анатолий Королёв в это время уже стал очень интересно работать в области live-электроники и находить идеи, феноменально эффектные с точки зрения не только музыки, но и зрелищности. К примеру, у него есть пьеса для карманного фонарика, полное её название – *Flashlight music* («Музыка для пятнышка света»). Это интерактивная электронная композиция, где сам композитор-исполнитель светом фонарика управляет звуковой программой — такой образец синтетического аудиовизуального искусства. На концерте следишь за пятнышком света, движемся по экрану, как заколдованный. И за тем, разумеется, какие звуковые последствия влечёт за собой это движение. Или «Спектры химических элементов», четыре мультимедийных этюда, — остроумно и занимательно придуманная композиция. С нами также работал петербургский композитор Владимир Раннев, у нас прозвучали несколько его сочинений, пьесы очень интересные и необычные: Володя раньше других освоил некоторые технологии в Германии, поработав в Кёльнской студии. Сейчас он композитор с мировым именем, автор нескольких опер, созданных с использованием мультимедийных технологий.

Со временем у нас уже стали появляться авторы из поколения помладше — либо консерваторские ученики Королёва, либо ребята, посещавшие занятия москвича Андрея Ивановича Смирнова. Он проводил лекции и практикумы в Институте «ПРО АРТЕ» в Петропавловской крепости. Назову несколько

имён: композитор и пианист Алексей Глазков, композитор Сергей Хисматов. Со временем с нами стали работать композиторы Артур Зобнин (он ещё и прекрасный скрипач, и руководитель ансамбля современной музыки «Молот-ансамбль») и Юрий Акбалькан, который фактически придумал и составил последние две или три программы наших концертов. Юрий — очень много знающий в области электронной музыки, замечательный выдумщик и вообще человек поразительной энергии. В то же время из старшего поколения у нас были представлены композиторы, вообще не часто исполняемые в Петербурге, такие, например, как Александр Туник. Он очень любопытно работал с обработкой записей птичьих голосов, после чего я из его пьес создавал аудиовизуальные опусы при помощи хромонального синтезатора. Давал нам свои сочинения для этих программ ныне, к сожалению, уже покойный композитор Александр Бердюгин. Разумеется, мы также представляли в наших концертах музыку Сергея Белимова, который из Парижа присылал нам свои электронные фонограммы. Несколько лет назад фестиваль «От авангарда до наших дней» прекратил своё существование, и вместе с ним подошли к концу и наши концерты.

*В каких других мероприятиях по организации концертов современной, в том числе электронной, музыки вы участвовали в те годы?*

Помимо фестиваля «От авангарда до наших дней», моя электронная музыка звучала на фестивале современной музыки «Звуковые пути», организованном петербургским композитором Александром Радвиловичем. В начале 2000-х годов я также принимал участие в очень



важной для меня акции. Я уже упомянул о музыкальных программах фонда и Института «ПРО АРТЕ», расположенного в Петропавловской крепости (фонд существует по сей день, но без музыкальных программ). Там образовался свой ансамбль со странным, но запоминающимся названием *eNsemble*, которым руководил петербургский композитор Борис Филановский, а главным дирижёром был Фёдор Леднёв. Эти два музыканта стали устраивать различные концерты современной музыки – ретроспективные, от Антона Веберна и других композиторов начала XX века до нашего времени, а также организовывать конкурсы современных сочинений, причём с раздельным голосованием профессионального жюри и публики (очень поучительный опыт!).

Во время одного из ретритов Института «ПРО АРТЕ» в Выборге мы с Борисом Филановским стали обсуждать, что хорошо бы устроить концерты и курсы, посвящённые электронной музыке. Именно по инициативе Бориса институт пригласил в Петербург прочитать курс лекций о новых электронных технологиях уже упомянутого здесь Андрея Смирнова, крупного специалиста в этой сфере, бывшего директора Термен-центра при Московской консерватории, автора книг по музыкальной электронике. Получился большой цикл лекций, он шёл на протяжении целого года, по одному занятию в месяц, я и сам регулярно ходил на все лекции. Смирнов вёл также и практические занятия для молодых композиторов, на которые приходили люди и с музыкальным, и со звукорежиссёрским, техническим опытом. Среди них были такие интересные будущие авторы и экспериментаторы, как, например, Юрий Дидевич и Сергей Хисматов, ныне

представляющие следующее поколение электронных композиторов, очень активных в этой сфере.

Образовался такой очаг, посвящённый электронной музыке. Институт «ПРО АРТЕ» приобрёл два компьютера Macintosh, за которыми композиторы могли осваивать технологию, сочинять музыку, монтировать звук. Андрей Смирнов советовал, какими программами можно пользоваться, если у композиторов дома в компьютерах установлен Windows, и вообще давал много ценных практических советов. Иными словами, постепенно появилась техническая база, и все мы получили ещё один полезный толчок для работы.

*Насколько я понимаю, петербургский композитор София Левковская принимала активное участие в организации многих концертов и фестивалей современной музыки, в особенности электронной. Расскажите, пожалуйста, о её собственном композиторском творчестве.*

София Левковская, которая, к несчастью, внезапно скончалась в расцвете сил в 2011 году – и это стало потрясением для всех, кто её знал, – писала далеко не только электронную музыку. Основное её направление – инструментальный театр. Но и в электронике она создала ряд сочинений ярко индивидуальных и надолго запоминающихся. Скажем, меня при первом же прослушивании буквально ошеломила её пьеса *Verdi. P.S.*, созданная при помощи монтажа из аудиозаписи Реквиема Верди. Конечно, выделяется её камерная получасовая опера «Кармен. PEREZAGRUSKA» – очень концентрированный диалог Софии понятно с каким произведением. Здесь же будет уместно упомянуть сочинение для электрогитары с оркестром *Das ist fantastisch*, а также

пьесу «Фрейд отдыхает» для струнного квартета, ударных, видео и электроники. Некоторые из этих сочинений, разумеется, предполагают театрализацию. Но и собственно фонограммы – отдельно взятые – впечатляют сами по себе и существуют в концертной практике в этом качестве.

*Организовывались ли какие-либо мероприятия, связанные с электронной музыкой, в Союзе композиторов Петербурга?*

В Союзе композиторов Санкт-Петербурга в течение некоторого времени существовала Секция электронной музыки и мультимедиа, участниками которой была группа ярко одарённых композиторов. С ними мы, организующие концерты в Институте «ПРО АРТЕ» и на фестивалях, дружили и обменивались сочинениями. В эту секцию входили три человека – Светлана Лаврова, София Левковская и Елена Иготти (Антоненко). Они устраивали свои собственные концерты, организовали фестиваль «Время музыки: Fin de siècle», которым руководила Светлана Лаврова. Я тоже немного участвовал в этих фестивалях, как и мои братья по электронной композиции. Позже Елена Иготти стала организовывать свои особые концертные программы, в том числе и тематические, такие как, например, «Французские композиторы XX века: вокальная музыка» (Елена – профессиональная певица), а некоторые из программ были посвящены электронной музыке. Особенно запомнился концерт сочинений итальянского композитора XX века Джачинто Шельси, в организации которого Лене помогал замечательный творческий человек – звукорежиссёр Дмитрий Ялкин; я произнёс вступительное слово к это-

му концерту. Дмитрий Ялкин и Елена Иготти подготовили много любопытных концертных программ, включавших и собственные сочинения Елены. Для некоторых из них Дмитрий устанавливал для певицы (она же – автор-импровизатор) некие устройства и приспособления, которыми Елена сама управляла в момент исполнения. То есть она пела, её голос в реальном времени обрабатывался программой, а она одновременно управляла этим оборудованием интуитивно понятным образом. А на наших концертах в кинозале на Галерной улице с нами работал замечательный режиссёр и музыкант Леонид Левин. Он показывал и свои мультимедийные поэтически-импровизационные композиции, созданные при участии чтицы Ольги Павловой (а уж по технической части мы без него вообще ни одного концерта на факультете не сделали бы, – когда всё идеально работает, звукорежиссёра не замечаешь, а ведь это именно его чудеса всё и доносят до публики!). Назову также Глеба Рогозинского, исключительно интересного человека из Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича, который сочиняет музыку на стыке сериальной техники и электроники. То есть, с одной стороны, он обращается к технологиям, широко использовавшимся десятилетиями раньше и в наше время считающимся несколько академичными и устаревшими. Но поскольку благодаря своему основному техническому образованию он в совершенстве владеет языком программирования Csound, предназначенным для низкоуровневого программирования звука («низко» в данном случае не плохо, а хорошо, это полный контроль над качеством звучания), он создаёт весьма



интригующие сочинения с не менее интригующими «научными» названиями (например, «Подпространство 4»). Кстати, причудливые названия встречаются и у сочинений Алексея Глазкова, идущего по астрономической номенклатуре различных планет и звёзд. Естественно, у каждого из этих композиторов – своя стилистика, свои отсылки и подтексты.

А если подытожить всю мою историю, то вот мораль. Поначалу всем трудно, для всех всё ново, а когда-то и доступ к технологиям был затруднён, и на этом этапе каждый всегда изобретает свои подходы, направления поиска (или, как

сказал бы Мусоргский, «ковыряния»). Но – и это сильно помогает в жизни – если у кого-либо появляется в руках техника или знание, годные для создания чего-то стоящего или хотя бы интригующего, то все обычно рады друг другу показать, подсказать, дать попробовать. А в итоге возникает уже вполне творческий «бульон», в котором можно «вариться». Но – внимание! – по-прежнему все разные. Вероятно, потому что возможностей много. И идут в нашу область люди нескудные.

*Большое спасибо вам, Александр, за беседу!*

*Информация об авторе:*

**А. А. Ровнер** – Ph.D., кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского; доцент кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета.

*Information about the author:*

**Anton A. Rovner** – Ph.D., Cand.Sci. (Arts), Faculty Member at the Department of Interdisciplinary Specializations for Musicologists in the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory; Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology and Culturology in the Moscow Humanitarian University.

Поступила в редакцию / Received: 23.09.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 21.11.2022

Принята к публикации / Accepted: 23.11.2022

