

Я вспомнил о своей первой встрече с электронной музыкой, когда стоял около дома основоположника этого музыкального направления у нас в стране **Эдуарда Николаевича Артемьева**. И хотя я прекрасно знал работы удивительного композитора (музыка к фильмам «Солярис», «Зеркало», «Сталкер» А. Тарковского, к «Сибириаде» А. Михалкова-Кончаловского, а также практически ко всем лентам Никиты Михалкова и много самостоятельных произведений, которые выходили на пластинках в основном за рубежом), все же почувствовал легкую дрожь волнения. И еще этот дом, вернее, четыре дома, спаянных вместе чудовищным фундаментом и паукообразным первым этажом с колоннами и арками. Гигантский монстр архитектуры XX века, ассоциативно напоминающий электронный мозг из фантастических фильмов. И где-то в его центре притаился «музыкальный компьютер».

...Хозяин был галантен, задумчив и сдержан: «Хотите, я покажу вам свою студию?» Комнатка была маленькой, и большую ее часть занимала аппаратура с компьютером.

— Сегодня диалог композитора и машины максимально прост, — заметив мой интерес, начал разговор **Эдуард Николаевич**. — Я печатаю ноты при помощи специальной программы, их видно на дисплее, а компьютер запоминает мои действия, чтобы потом воспроизвести в нужном мне темпе, ритме, с необходимой громкостью, тембром... Если я хочу подредактировать мелодию или спуска какое-то время снова к ней вернуться, записываю партитуру на дискете или жестком диске, а потом правлю так, как если бы передо мной был типографский текст.

— Скажите, Ваше увлечение электронной музыкой было данью моде, или Вы почувствовали в ней свое призвание?

— Какая мода?! Я стал писать свои электронные произведения в 1960 году. На меня смотрели как на ненормального, потому что тогда никто толком не знал, что таит в себе этот мир звуков... Да и сейчас мало кто в этом разбирается. В консерватории меня больше всего интересовала сонаристика — звукопись. То есть не музыкальное содержание, а звук сам по себе, сочетание тембров, переход одного звука в другой. Для меня музыка — это звуки, организованные в пространстве и времени.

— А кого считают «отцом» электронной музыки?

— Эдгара Вареза. Он сформулировал основные положения до появления первого синтезатора еще в 30-е годы, описав, как должны звучать электронные инструменты и как реализовать это звучание. Наш сооте-

— А ведь кто-то же придумал этот кошмар, — пожилой человек поднялся с соседнего кресла и, старательно закрывая ладонями уши, поспешил к выходу. Я с завистью проводил его глазами и снова погрузился в кресло, решив выдержать испытание до конца. И вопящий кошмар звуков снова накинудся на меня. Воздух стал тягучим и живым от бешеной звуковой вибрации. Трудно было дышать. Неизвестно откуда взявшаяся тяжесть мягкой, тяжелой подушкой рванулась на грудь. Я вспомнил совет дяди-летчика и поспешно открыл рот...

Есть вроде какая-то норма децибел, которую может выдержать человеческий организм... Последний аккорд. Даже шквал аплодисментов и крики бушующих зрителей звучали как-то шепотом. А маленький черный ящик на сцене с вполне мирным названием «синтезатор» дружески подмигивал красно-зелеными огоньками: «Держись, дружище! Все еще опереди...»



чественник **Лев Сергеевич Термен** был одним из первых конструкторов электронных инструментов. Но сама музыка родилась в начале 50-х годов из Кельнской авангардной школы, опытов Бюлеза, Мильтона Бабена, Владимира Усачевского... Первой публичной демонстрацией электронной музыки был концерт шумов Пьера Шефера, который в 1948 году передали по Парижскому радио. Он смонтировал шумы и объявил ЭТО музыкой... Скандал был грандиозный. Зато многие всерьез задумались об исследованиях возможностей электронной музыки.

— В «Солярисе» и «Сталкере» А. Тарковского Вы в основном тоже монтировали шумы...

— Я создавал «голос пространства». Правда, на «Солярисе» компьютера еще не было. Был синтезатор АНС (Александр Николаевич Скрябин). С него на пленку писалась музыка. Серьезная работа началась со «Сталкера». Помните? Герои едут в ЗОНУ на дрезине. Как меняется звучащее пространство по мере их приближения к «проклятому месту»? А ведь там, по сути дела, ничего нет, кроме стука колес-ритма.

— А что думал режиссер?

— Он вообще мечтал обойтись без музыки. Говорил, что в его картинах она закрывает слабости и просчеты киноязыка. И еще — от

«Адская» музыка божественного звучания

композитора он требовал фантазии и профессионализма. Его не интересовала мелодия, он хотел получить звуковое пространство, эмоциональную атмосферу того, что происходило на экране.

— **Эдуард Николаевич, а для эстрадных групп или концертов Вы писали музыку?**

— Извините, но все разговоры о специальной эстрадной электронной музыке у нас происходят от чудовищной безграмотности. У нас в стране считают: если на сцене стоит синтезатор, то это уже электронная музыка...

— Честно говоря, и я так считал.

— Вы в этом не одиноки. Но любая музыка, и электронная в том числе, — это система мышления. Синтезатор, компьютер — это железки, инструменты, которые художнику помогают выразить свой духовный мир. К сожалению, подавляющее большинство наших эстрадных групп используют синтезаторы для аранжировки обычной музыки, которую без труда можно сыграть и на рояле. Нажал кнопку, изменил тембры — и готово.

Вдруг комнату наполнили оглушающие, протяжные, нестройные звуки... Вот оно, началось... а говорили, гармония звучащего пространства. Я не успел додумать мысль, потому что в комнату вошел сам источник звуков — огромный сиамский кот, который удивительно последовательно извлекал из себя эти безрадостные вопли. Мне стало как-то не по себе, а маэстро невозмутимо продолжал:

— Музыка Востока испокон веков использовала систему temperaments не из 12 тонов, а, скажем, из 72-х. В индусской системе Шрути три опорных тона и масса тончайших звуковых подробностей. Для этого применялись специальные инструменты. А европейцам достичи подобного звучания помог компьютер.

— **Некоторые называют электронную музыку «холодной», лишенной души...**

— «Холод» музыки появляется от «холода» исполнения. Просто композитор не умеет работать с ЭВМ. Для меня электронный звук более «живой», он поддается управлению, имеет удивительную чистоту, качество... Кроме того, электроника дала возможность создавать любую акустику. Например, вы можете услышать произведение так, как если бы оно звучало в Домском соборе... Есть электронные системы «Синклавир» и «Вэйвфрейн», которые анализируют манеру игры исполнителей и вашу мелодию они могут исполнять так, как, скажем, Рихтер... В ряде стран вынуждены были ввести закон, охраняющий исполнительские права музыкантов и певцов. Если ваш компьютер играет и поет чьим-то голосом в коммерческих целях, вы обязаны заплатить автору исполнения такую же сумму, как если бы он сам присутствовал на записи...

— **А кто из наших композиторов всерьез занимается электронной музыкой?**

— В Москве — В. Комаров и В. Катаев, в Санкт-Петербурге — Д. Павлов, в Киеве — И. Стецюк. Близки к этому направлению Алексей Козлов и Георгий Гаранян. Они вышли из рока и джаза, там завоевали известность, но им стало тесно в рамках эстрады. Электронная музыка — это наука.

— **Для того чтобы заниматься наукой, нужна своя лаборатория для исследований...**

— Она есть. Недавно созданная Ассоциация электронной музыки, в которой я занимаю президентский пост. На «Мосфильме» нам уже выделили место. Мы думаем о закупке оборудования, но все упирается в деньги, валюту. Мы ищем спонсоров или, вернее, меценатов, которые интересуются этим музыкальным направлением и смогут помочь. Трудность еще в том, что наша лаборатория не коммерческое предприятие, а чисто исследовательское. Большую прибыль она принести не будет, а результаты ее работы могут пригодиться совсем нескоро.

На Западе электронная музыка развивается при содействии благотворительных организаций. Средства берутся из муниципальных пожертвований, из взносов любителей музыки... Трудно просить о бескорыстных вкладах в музыку в нашей стране. Но как хочется, чтобы это уникальное культурное достижение не прошло мимо нас!

Беседовал Георгий МУРЕНОВ.
Фото А. ЭПШТЕЙНА.