

«Архитектор звука», «отец-основатель», прошедший путь «от пионера к патриарху электронной музыки», — это далеко не полный ряд эпитетов, которые Эдуард Артемьев — Народный артист России, лауреат четырех Государственных премий, четырех премий «Ника», пяти «Золотых орлов», «Золотой маски» и еще полутора десятков премий и призов — безусловно, заслужил. Яркие электронные композиции, музыка к 200 кинофильмам, к театральным спектаклям и Олимпиаде-80, оратории и рок-кантаты, симфонические поэмы и сюиты — и, наконец, две оперы, — таков путь композитора длиной более полувека. 30 ноября 2017 года Эдуарду Артемьеву исполнится 80. Он по-прежнему работает в домашней студии, посвящая творчеству значительное время



«Я считаю, что сегодня электронная музыка играет роль катализатора современных композиторских школ. Это то средство, которое способно объединить вокруг себя другие музыкальные средства и слить их как ручейки в русло одной великой реки — МУЗЫКИ»

## К 80-летию Эдуарда Артемьева



**Юлия ДМИТРИЙЕВА**, музыковед, эксперт в области электронной музыки

Артемьеву повезло с семьей. Поскольку родители маленького Лёши<sup>1</sup> находились в постоянных разъездах, он воспитывался в семье дяди — Н.И. Демьянова. Николай Иванович был, наряду с А.В. Свешниковым, одним из основателей и педагогов хорового училища в Москве (ныне АХИ имени В.С. Попова) и Московской консерватории. В 1945 году будущий композитор был принят в хоровое училище, где познакомился с будущим композитором Родионом Щедриным и начал посещать занятия по сочинению, которые вел аспирант консерватории Мераб Парцхаладзе. Одним из ярчайших впечатлений юности стало знакомство Артемьева с музыкой Скрябина — вначале в исполнении дяди, а затем и при самостоятельном изучении. Не менее интересной была для него музыка французских композиторов-импрессионистов — Дебюсси и Равеля. Поступив в Московскую консерваторию, в класс профессора Ю.А. Шапорина, Артемьев не раз обращал на себя внимание кафедры — своими поисками необычных колористических звучаний, а также недолгим, но имевшим место увлечением авангардом. В период сильного идеологического давления (в том числе разгромных статей в журнале «Советская музыка») Юрий Шапорин, а также его ассистент Николай Сидельников не раз становились на защиту своих студентов и их консерваторских работ. Перед госэкзаменом, на который Артемьев представил кантату «Я убит подо Ржевом» на стихи Твардовского, оркестровую сюиту «Хороводы», первую часть *Альтового концерта* и другие сочинения, Шапорин даже отправил руководству кафедры композиции развернутую характеристику своего студента, с просьбой не снижать ему дипломный балл.

Уже стала легендой история об объявлении, появившемся в консерватории в выпускном для Артемьева 1960 году: «Интересующихся новой электронной аппаратурой и возможностью работать в области синтеза звука просят позвонить по телефону...».

### О Евгении Мурзине, создателе синтезатора АНС

Все, что я сделал в музыке, не связанной с прикладными жанрами, я сделал во многом благодаря ему. Мурзин разбудил во мне какие-то иные резонансы, открыл безграничные ресурсы электроники. Общение с ним помогло мне организовать свой творческий процесс.

Воспоминания о Е.А. Мурзине



Молодой композитор сразу позвонил, и оказалось, что объявление дал Евгений Александрович Мурзин, изобретатель синтезатора АНС, с публикацией о котором в журнале «Техника — молодежи» за 1957 год молодой композитор уже был знаком. Уникальный фотоэлектронный синтезатор — 576 чистых тонов (72 ступени в октаве) с возможностью управлять звуком при помощи графической партитуры — необходимо было опробовать в руках профессиональных музыкантов. Артемьев был оформлен старшим инженером в «закрытый» НИИ, где работал Мурзин. И в 1961 году, вместо запланированного распределения в Магаданское музыкальное училище, начал работу в Музее А.Н. Скрябина, где был установлен инструмент.

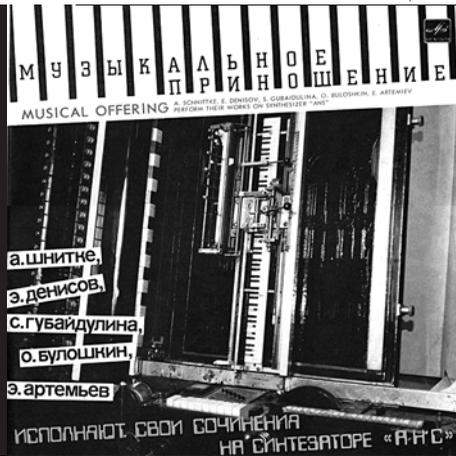
По воспоминаниям композитора, он был настолько ошеломлен открывшимися перед ним возможностями, что далеко не сразу смог прийти к творческому результату. «Огромная масса информации, связанной с техникой, акустикой, сковала мое изображение... Прошло уже несколько месяцев, а я никаких сочинений не создал»<sup>2</sup>. Он садится за книги, изучает основы акустики и радиоэлектроники. Неожиданный заказ на музыку к 15-минутному рисованному фильму «В космос!» для советской выставки в Лондоне прервал молчание: Артемьев написал ее совместно с талантливым инженером и музыкантом Станиславом Крейчи, и поныне являющимся хранителем синтезатора АНС<sup>3</sup>. Затем последовали «Звездный ноктюрн», «Концертный вальс» и «Этюд» — небольшие опыты на АНСе. В 1964 году инструмент был разобран и перевезен в Италию, где демонстрировался на международной выставке в Генуе.

А в 1968 году Мурзин был приглашен представить студию на Международном конгрессе электронной музыки во Флоренции, где был запланирован показ сочинения для АНСа. Этим сочинением стала «Мозаика» Эдуарда Артемьева — яркое экспериментальное сочинение, в котором композитор в качестве формообразующего фактора использовал электронное преобразование тембров рояля, поющего голоса и натуральных шумов. Композиция произвела фурор на нескольких зарубежных фестивалях, а в Москве была награждена Малой золотой медалью ВДНХ.

Наконец, в 1969 году Артемьев создает одно из самых значительных сочинений своего «периода электронного авангарда» —



Синтезатор АНС



а. Шнитке,  
э. Денисов,  
с. Губайдулина,  
о. Булошкин,  
э. Артемьев

ИСПОЛНЯЮТ СВОИ СОЧИНЕНИЯ  
НА СИНТЕЗАТОРЕ «АНС»

«12 взглядов на мир звука. Вариации на один тембр». «Темой» вариаций становится богатое обертонами звучание темир-комуза, и вся 13-минутная композиция представляет собой вариации на один тембр<sup>4</sup>. «Мозаика» и «12 взглядов...» были изданы на пластинке «Музыкальное приношение» наряду с сочинениями А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной и О. Булошкина (*Мелодия*, 1990, переиздана на CD в 1999).

Необходимо отметить, что отношение в СССР к электронной музыке в 1960-е годы было более чем настороженным. В музыкальной прессе неоднократно публиковались статьи (в том числе подписанные ведущими музыковедами и композиторами) о разлагающем влиянии Запада и антигуманистической направленности музыкальных эксперимен-

все то, к чему интуитивно шел в течение 60-х. Отныне его поиски лежат в области синтеза рок-музыки, классики и элементов авангарда, а технической основой для этого весьма удачно становится музыкальная электроника. В 1972 году звукорежиссером фирмы «Мелодия» Юрием Богдановым создается экспериментальная группа «Бумеранг», в ее первый состав входили Эдуард Артемьев, Владимир Мартынов, Татьяна Гринденко, Юрий и Сергей Богдановы. В 1974 году увидела свет квазисимфония «*Семь врат в мир Сатори*» для ансамбля электронных инструментов, гитары, ударных, скрипки и фонограммы. В 1976 — кантата «*Гимн природе*» для рок-ансамбля на стихи П. Грушко. В 1976-1983 годах создается сюита «*Картины-настроения*» для синтезатора Synthi-100, приобретенного фирмой «Мелодия» у британской фирмы EMS (установку синтезатора в Москве выполнил лично его создатель Питер Зиновьев). Наконец, к Олимпиаде-80 Эдуард Артемьев пишет кантату «*Ода доброму вестнику*» на текст Пьера де Кубертена

Андрей Тарковский



для тенора, двух смешанных хоров и детского хора, симфонического оркестра, рок-группы и синтезатора Synthi-100. Объединение в партитуре симфонического оркестра и рок-группы позволило создать своего рода «сверх-инструмент широкого стиливого диапазона»<sup>6</sup>. В «Оде» также ярко проявились способности композитора к созданию масштабных звуковых вселенных, в которых находится место и праздничной фанфарности, и возвышенному созерцанию Красоты.

В это же время произошло знакомство Артемьева с кинорежиссерами, во многом определившими его творческую судьбу. Весной 1970 года на квартире у художника М. Ромадина композитор знакомится с Андреем Тарковским, после чего режиссер приходит в студию в Музее Скрябина и слушает звуки синтезатора АНС. А через полгода предлагает Артемьеву работу над звуковой фонограммой фильма «*Солярис*» (вышел на экраны в 1972). Задачи, который ставил Тарковский, принципиально отличались от традиционного подхода к киномузыке. Композитор в привычном понимании ему не требовался. Роль композитора заключалась в создании звукошумовой палитры, способной передать атмосферу фильма — как внешнюю (образы Земли и Океана Солярис), так и внутреннюю (состояние героев, столкнувшихся с проблемой нравственного выбора, а также необычное «пространство памяти»). Партитура «*Соляриса*» многокомпонентна: это и электронные звуки АНСа, и сонорные звучности оркестра, и записанные звуки природы, подвергнутые электронной обработке.



тов, чуждых потребностям советских людей. Своего рода «спокойной гаванью», где композитору-профессионалу можно было без недоверия к технологиям заниматься электронной музыкой, была киноиндустрия. Первые опыты Артемьева в кино как раз и пришлось на время освоения АНСа: помимо уже упомянутого фильма «*В космос!*», это были космические зарисовки для фильма «*Мечте навстречу*» (1963, автор песен к фильму — В. Мурадели), «*Арена*» (1966, в этом фильме С. Самсонова композитор также снялся в роли тапёра) и несколько других работ. В дальнейшем, создание музыки более чем к 200 кинофильмам стало для композитора настоящей творческой лабораторией, во многом повлиявшей и на стилистику его неприкладных сочинений.

По словам композитора, настоящий переворот в его творческом сознании на рубеже 1970-х произвели записи рок-группы King Crimson («...просто шоковое состояние. Великие совершенно произведения»<sup>5</sup>), а также рок-опера Эндрю Ллойда Уэббера «*Иисус Христос — суперзвезда*». Эмоциональность и демократизм рок-музыки, свобода от академических ограничений, работа с музыкальным пространством — здесь композитор нашел

Этот же прием модификации натуральных звуков, будто бы превращающихся в их «электронные копии», будет использован Артемьевым чуть позже, в музыке к фильму Тарковского «*Сталкер*» (1980), наряду с элементами средневековых песнопений и азербайджанского мугама. Для вышедшего пятью годами ранее фильма «*Зеркало*» (1975), несмотря на большой объем музыкальных цитат, Артемьевым были написаны оригинальные звуковые вставки (по выражению автора, «музыка вибрирующих состояний»), а также эпизод «*Сиваш*», где композитор использо-

## Об Андрее Тарковском

Первое, что он мне сказал, — что композитор ему вообще не нужен! (...). Композитор ему был нужен как организатор шумов, а там, где ему была нужна музыка, он брал Баха. На мои вопросы он отвечал, что кино — очень молодое искусство, у него нет никаких корней, и чтобы создать ощущение связей с мировым искусством, ему нужна музыка старых мастеров. (...) Я был тогда довольно молодым человеком и достаточно долго себя преодолевал... На трех картинах Тарковского я выработал некий язык, систему образов, даже систему записи партитуры. И что удивительно — потом это никому не потребовалось!

Видеоинтервью о работе в фильмах Андрея Тарковского

вал форму тембровых вариаций на один аккорд — трезвучие до-диез минора. Интересно замечание Артемьева о том, что те приемы, которые были им выработаны во время работы с Тарковским, ему больше ни разу не пригодились: ни один из режиссеров, с которыми он работал позднее, не выдвигали перед ним столь оригинальных требований!

С Никитой Михалковым композитор также познакомился случайно — на репетиции спектакля «Похождения Чичикова» в Театре Киноактера, к которому он писал музыку. Будучи еще студентом Шукинского училища, Михалков практически сразу предложил Артемьеву совместную работу — вначале над его дипломным короткометражным фильмом «Спокойный день в конце войны» (1971), а затем и над своим первым «полным метром» — «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974). Главная лирическая тема из этого фильма — соло трубы — оказалась настолько удачной, что давно живет самостоятельной жизнью в многочисленных обработках — в том числе в версии, звучавшей на закрытии Олимпийских Игр в Сочи в 2014. В этой теме ярко проявились свойства артемьевского мелодизма: его неквадратность и свобода дыхания, обилие синкоп, сочетание опеваний и неожиданно широких скачков. Переход от сдержанности к открытой эмоциональности как нельзя точно передает атмосферу фильмов Михалкова. Почти полувековое сотрудничество режиссера и композитора поистине уникально: все ленты мэтра отечественного кино (кроме одной — «Очи черные») созданы им с участием Артемьева в качестве композитора. Множество звучащих в них музыкальных тем вошло в золотой фонд отечественной киномузыки: это мелодии из фильмов «Раба любви» (1976), «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1977), «Несколько дней из жизни Обломова» (1979), «Родня» (1981), «Урга — территория любви» (1991), «Утомленные солнцем» (1994, премия «Оскар» за лучший зарубежный фильм), «Сибирский цирюльник» (1998), «12» (2007), «Солнечный удар» (2014) и другие. Для многих картин Артемьевым были созданы не только запоминающиеся лирические темы, но и яркие стилизации, а также «музыка состояний», передающая атмосферу той или иной сцены.

Еще один многолетний творческий союз связывает Эдуарда Артемьева с режиссером Андреем Кончаловским. Вышедший в 1979 году фильм «Сибиряда» не был по достоинству оценен критиками (несмотря на специальный приз Каннского фестиваля), но написанная для него музыка Артемьева сразу же завоевала сердца слушателей, неоднократно звучала в телевизионных и радиопередачах и была издана на грампластинке во Франции. На рубеже 1980-90-х годов Артемьев создает музыку для не-

скольких фильмов Кончаловского, снятых в Голливуде. Самой крупной совместной работой с Кончаловским стал «Одиссей» (1997) — монументальная историческая драма, в которой, наряду с обязательным для американского кинопроизводства симфоническим оркестром, композитор применил звучание этнических инструментов восточного Средиземноморья. Партитура «Одиссея» огромна:

два с половиной часа музыки (в процессе работы было записано в несколько раз больше — около девяти часов). Музыка к «Одиссею» была по достоинству оценена как зрителями, так и критиками: «Артемьев искусно использует множество классических, экспериментальных, фольклорно-античных и минималистических образцов, которые поднимают драму и усиливают тревогу ожидания этого бесконечного рассказа о жизни» (журнал *Exposure*, 1999<sup>8</sup>). В 2000-е годы сотрудничество с Кончаловским продолжилось: в 2002 году вышел на экраны фильм «Дом дураков», в 2010 — мюзикл «Щелкунчик и Крысиный король», в 2014 — «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына» («Серебряный лев» 71-го Венецианского кинофестиваля). Андрей Кончаловский также является либреттистом и режиссером постановки оперы Эдуарда Артемьева «Преступление и наказание», которую композитор считает одним из главных своих сочинений.

Также очень удачным стало сотрудничество композитора с Кареном Шахназаровым («Курьер», «Город Зеро»), Владимиром Абдрашитовым («Остановился поезд», «Охота на лис»), Владимиром Фокиным («Сыщик», «Александр Маленький», «ТАСС уполномочен заявить») и другими ответственными кинорежиссерами. Артемьев неоднократно работал и в драматическом театре: им «озвучено» более 30 спектаклей, в том числе постановки В. Андреева, А. Гончарова, О. Табакова, А. Кончаловского, А. Шапиро.

1980-е годы стали временем широкого признания композитора — как в СССР, так и за рубежом. В 1985 году ему присваивается звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР, в 1988 он получает свою первую Государственную премию — за музыку к фильму «Курьер». Выходят в свет пластинки с музыкой Артемьева в разных жанрах: «Метаморфозы» (1980, с электронной интерпретацией классических произведений на синтезаторе Synthesizer-100, совместно с В. Мартыновым и Ю. Богдановым), «Картины-настроения» (1984, электронная музыка к кинофильму), «Ода доброму вестнику» (1984, студийная запись олимпийской кантаты). В 1985 году была издана запись написанного в этом же году вокально-инструментального цикла «Тепло земли» на стихи Ю. Рытхуу для меццо-сопрано, рок-группы и синтезатора (солистка — Жанна Рождественская); в 1988 переработана в оперу. Именно в 1980-е Артемьев наиболее активно развивает жанр кантаты, используя полистилистику (по выражению композитора, не «синтез» стилей, а их «симбиоз»). В 1989 году

ЭДУАРД АРТЕМЬЕВ  
Солярис  
Зеркало  
Сталкер



## О Никите Михалкове

Никита обладает колоссальной энергетикой: умеет проникнуть в душу и подвигнуть на действия, которые вы сами никогда бы не совершили. Убежден, что если бы мы с Михалковым не встретились, то у меня была бы совершенно иная жизнь. Тем более приятно, что свела нас сама судьба — никакими специальными поисками, как вы выразились, правильных друзей я никогда не занимался.

Вечерняя Москва, 19.08.2017

The image shows a complex musical score for the film 'Solaris'. It includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. There are also electronic notation elements such as sine waves, amplitude graphs with '20%' markings, and various time signatures and notes. The word 'Solaris' is written vertically on the left. The score is handwritten and appears to be a working draft.

Фрагмент партитуры музыки к фильму «Солярис»

закончены Три поэмы для сопрано, скрипки и синтезаторов на стихи литовских поэтов («Белый голубь», «Видение», «Лето»), а в 1990 — сочинение «Impertire tempus cogitation» («Посвяти время размышлению») для сопрано и синтезаторов. Первой исполнительницей этих произведений стала литовская певица Гинтаре Яутакайте, обладательница уникального литовского сопрано.

Из электронных сочинений 1980-х годов стоит отметить композиции «Движение» (1980, совместно с Ю. Богдановым), «Океан Солярис», «Credo (из Реквиема)» и «Памяти А. Тарковского» (все три — 1987). В 1989 году в Нидерландах выходит CD «Solaris. The Mirror. Stalker» с музыкой к трем фильмам Тарковского в новой студийной версии. И в том же 1989-м Артемьев получает предложение от организаторов Фестиваля электроакустической музыки во французском Бурже написать пьесу к юбилейным торжествам по случаю 200-летия Великой французской революции. Созданная в буржуйской студии Композиция «Три взгляда на революцию» получилась трагически-монументальной: в ее трех частях («Идея свободы как идея чистого разума и свободного духа», «Деяния и свершения», «Судный день») музыкальными средствами раскрывается подлинный смысл того, что приносит вооруженная революция: разрушения и смерть. Это сочинение произвело ошеломляющее впечатление на публику и критику, в одной из португальских газет имя Артемьева было поставлено в один ряд с русскими композиторами-классиками<sup>3</sup>.

В конце 1980-х годов Артемьев работает за рубежом — вначале в Европе, где пишет музыку к театральным постановкам Н. Михалкова и А. Кончаловского, а затем в Лос-Анджелесе, на «фабрике грез». Опыт работы на голливудских киностудиях, по словам композитора, был для него не совсем привычным: обязательное использование полного симфонического оркестра, необходи-

мость точного следования кадру, а также — при каждом заключении нового контракта! — необходимость подтверждать свои профессиональные умения на конкурсе композиторов-претендентов. Уже в начале 1990-х композитор подумывает о возвращении в Россию. Параллельно с американскими кинолентами, он работает над музыкой к фильму Михалкова «Урга: территория любви» (и получит за нее вторую Государственную премию). Одна из музыкальных картин к фильму, «Фантом из Монголии», основанная на восточном фольклорном материале, позже была переработана автором в самостоятельную электронную пьесу.

В 1993 году, на обратном пути в Россию, Артемьев ненадолго останавливается во Франции, где в студии GMEB в г. Бурж работает над новой электронной композицией — «I'd Like to Return» («Я хотел бы вернуться»). Идея сочинения во многом автобиографична и заключается в анализе собственного пути в электронной музыке и попытке возврата к истокам — в мир детства, к тональной музыке, символизирующей мировую гармонию. Пьеса написана целиком на компьютере. Использование цифровой техники композитор всегда считал прогрессивным явлением: компьютер, по его мнению, не только освобождает композитора от рутины, но и является тем уникальным объединяющим устройством, которое позволяет одновременно работать со множеством музыкальных тембров и стилей, создавать своего рода метамузыку будущего.

Немалую роль в начале 1990-х годов сыграла поддержка Эдуардом Артемьевым новых начинаний в СССР и постсоветском пространстве, связанных с развитием электронной музыки. В 1990 году по инициативе Артемьева была создана советская Ассоциация электроакустической музыки в рамках Международной конфедерации (ICEM) при UNESCO. Композитор и поныне является ее президентом. Не менее одного раза в год в концертном зале Московского дома композиторов проводятся концерты отечественной электронной музыки, созданной в текущем году. В декабре 1992 года в Московской консерватории открывается студия электронной музыки и мультимедиа «Термен-центр», создание которой композитор не только поддержал, но и выступил на ее открытии. В эти же годы он читает лекции и проводит мастер-классы для студентов консерватории. Принимает участие во множестве мероприятий, связанных с продвижением электронной музыки в России, консультирует молодых музыкантов, дает многочисленные интервью. В 1999 году Артемьеву присвоено звание «Народный артист РФ».

Но наиболее важным своим сочинением композитор считает масштабную оперу «Преступление и наказание» (ее второе название — «Раскольников»). Работа над ней началась еще в конце 1970-х годов, когда Андрей Кончаловский представил ему готовое либретто по роману Достоевского, написанное им совместно с драматургом Марком Розовским и поэтом Юрием Ряшенцевым. Работа над оперой растянулась на долгие годы: ее партитура была закончена только в 2007 году, тогда же на тон-студии «Мосфильм» была осуществлена ее полная запись. Причины столь затянувшегося творческого процесса — не только в параллельной работе над десятками кинофильмов и другими заказами, но и в сложности задачи, рефлексии автора о его собственном соответствии масштабу Достоевского, а



## О рок-опере «Преступление и наказание»

Я не знаю, в истории кто-нибудь писал дольше? 28 лет, да... У меня был материал примерно на три разных оперы — чисто рок-опера, чисто академическая школа и что-то такое между... Пока я не набрал на решение — хотя, казалось, оно на поверхности лежит. Я пришел к полистилистике. Меня совершенно не интересовали направления, в каком это стиле сделано... Важно — как это работает на характер. Когда это у меня стало получаться, я ее закончил.

Открытая мастерская, видеовыпуск 09.04.2015

## О музыке и технике

Если вначале электроника сильно отставала от запросов музыкантов, то сейчас у меня ощущение, что она, наоборот, в техническом плане сильно опережает возможности музыкантов по ее изучению, постижению тонкостей работы с тем или иным инструментом, программой технологией... Мне кажется, что теперь уже музыканты в «отстающих» и что они могут потеряться перед гигантскими возможностями современной техники.

Музыка и Электроника. 4/2007

также в поисках адекватных стиливых решений. В результате, партитура оперы представляет собой сочетание академической, народной, авангардной и рок-музыки, причем образы героев напрямую связаны с определенной музыкальной стилистикой. Здесь и фольклорные темы с их «вариантным» развитием (традиция, восходящая к И. Стравинскому), и сольные рок-композиции, и сложные хоровые и инструментальные номера с наложением нескольких пластов материала. Смесь «высокого» и «низкого», мозаичность и «техника монтажа» придают опере особую динамику, эмоциональность и силу воздействия на слушателя.

Постановку оперы «Преступление и наказание» в режиссуре Андрея Кончаловского предполагалось осуществить еще в конце 2000-х годов в Москве или в Лондоне. В результате, она была осуществлена в 2016 году в Московском театре мюзикла, но в сильно сокращенном виде, в жанре рок-оперы и на заново написанное либретто. Кончаловский перенес действие в другое время — «лихие 90-е», и в рок-среде здесь существует не только Раскольников, но и все остальные герои. Состав симфонического оркестра сокращен: ряд партий исполняют синтезаторы. Оркестр народных инструментов звучит в записи. Тем не менее, постановка оказалась успешной, получив шесть номинаций и две премии «Золотая маска»: Эдуард Артемьев получил ее за музыку, а солистка театра Мария Биорк — за лучшую женскую роль в мюзикле. Композитор не скрывает своей неудовлетворенности постановкой, но продолжает принимать участие в ее судьбе, переписав специально для нее несколько номеров.

На вопросы о планах на будущее Артемьев отвечает, что «зادолжал сам себе»: есть ряд сочинений, которые он когда-то оставил без внимания и очень хотел бы завершить. Это Скрипичный и Фортепианный концерты, Реквием, несколько кантат. Наконец, ждет своего часа мистерия «Солярис». Артемьев предполагает развивать в нем идеи своего любимого композитора — Скрябина, и использовать всю «сумму искусств»: музыку и слово, хореографию, видеопроекцию и голограммы, а также интерактивное взаимодействие с публикой. По мнению композитора, те идеи, для которых в начале XX века не хватало технических

возможностей, можно реализовать в наше время. Возможно, даже построить для этого специальное здание — если на это будут найдены средства.

В недавних интервью композитор отмечает, что хотел бы успеть как можно больше, для чего полностью сконцентрировался на собственной музыке. Проведя всю свою творческую жизнь в студии, композитор и сейчас отдает ей большинство времени, редактируя и дорабатывая уже написанное. Он редко посещает концерты — не только из-за занятости, но и в силу своего характера: светский шум и публичность его никогда не привлекали. А также потому, что работа в студии обостряет слух, и любые нюансы и неточности живого исполнения становятся гораздо более заметными и мешают восприятию...

80-летие мэтра отечественной музыки музыкальный мир начал отмечать уже за полгода до юбилейной даты. 28 мая 2017 года в концертном зале «Мариинский-2» прошел благотворительный творческий вечер, на котором киномузыка Артемьева прозвучала в исполнении солистов, Симфонического оркестра и хора Мариинского театра под управлением С. Альвареса, а также рок-группы Дмитрия Четвергова. Прозвучали мелодии из кинофильмов «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Доктор Живаго», «Утомленные солнцем», «Сибириада», «Солнечный удар», «Герой», «Сибирский цирюльник», фрагменты оперы «Преступление и наказание» и сюиты «Щелкунчик и Крысиный король». Планируется проведение еще нескольких юбилейных

## О вере в себя

Я думаю, что каждому, кто занимается искусством, важно верить в себя. Это самое главное: верить, что ты не напрасно тратишь время. Также еще очень неплохо не только головой все это контролировать, но и чтобы душа была напряжена во время творчества. Тогда результат не заставит себя ждать.

«Открытая мастерская», видеовыпуск 09.04.2015

вечеров. В Московском театре киноактера ожидается постановка мюзикла Эдуарда Артемьева «Раба любви», также законченного в начале 2000-х годов. Режиссером постановки станет создатель одноименного фильма Никита Михалков. •

<sup>1</sup> Алексей — имя, данное Артемьеву при крещении. Именно так его называли в семье, а также до сих пор называют близкие и друзья.

<sup>2</sup> Э. Артемьев. Воспоминания о Е.А. Мурзине // У истоков электронной музыки. М., 2008. С. 8.

<sup>3</sup> Единственный сохранившийся экземпляр синтезатора АНС ныне установлен в фойе второго этажа Музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки.

<sup>4</sup> Подробный анализ сочинения см.: Т. Егорова. Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. С.62-64.

<sup>5</sup> Цит. по: Т. Егорова. Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. С.66.

<sup>6</sup> М. Катунян. Эдуард Артемьев // Композиторы Москвы. М., 1994. С. 24.

<sup>7</sup> Цит. по: Т. Егорова. Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. С. 83.

<sup>8</sup> Цит. по: Т. Егорова. Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. С. 148.

<sup>9</sup> «Настоящим открытием стало произведение «Три взгляда на революцию» советского композитора Эдуарда Артемьева. Его могущественная музыка выполнена с выдающимся совершенством. Это произведение типично русского композитора, воспитанного в традициях Мусоргского, Стравинского, Шостаковича... Это музыка большой эпической силы и экспрессии». Diario de Lisboa, цит. по: Т. Егорова. Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. С. 129.

## О постановке в Московском театре мюзикла

Дело в том, что это далекий спектакль от моего замысла — точнее того, что я написал. (...) Опера была сочинена как стилистическое произведение, и потеряно там абсолютно все. Потому что Раскольников был там как из рок-культуры, Сонечка — православное песнопение. Городские романсы, кабацкая музыка, народные пляски — все это я решал, я долго к этому шел.

Rollingstone. 15.07.2016



После заключительной сцены рок-оперы «Преступление и наказание»