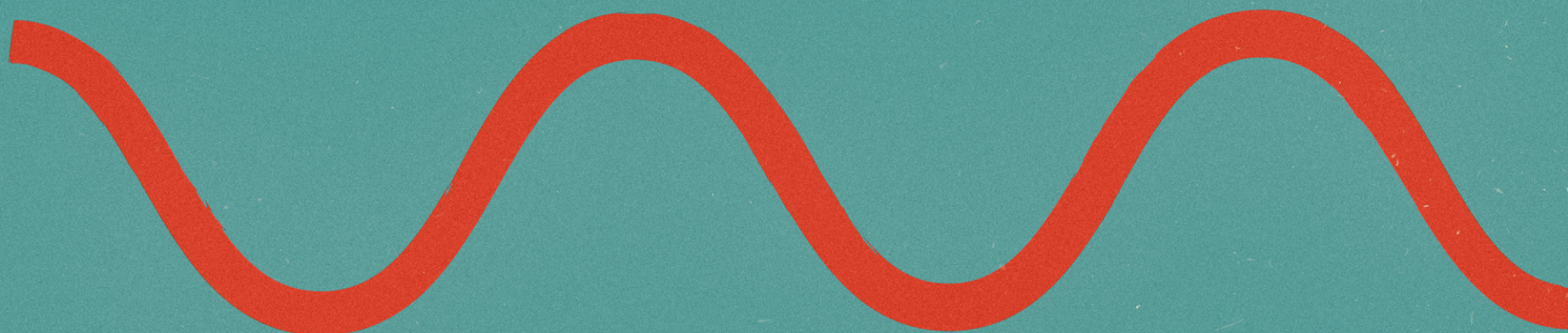


ЗВУКОВОЙ ОБЗОР



Михаил Дубов, фортепиано

MEL CO 0607/2

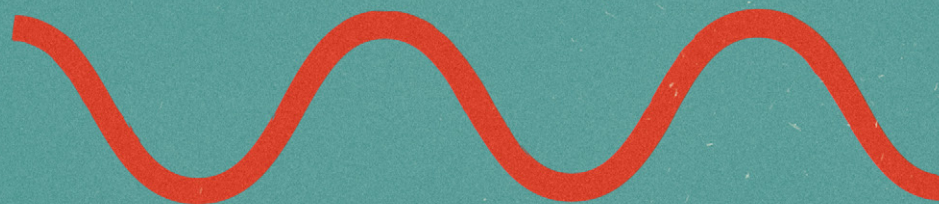


София Губайдулина
Эдисон Денисов
Арво Пярт
Владимир Мартынов
Валентин Сильвестров

Николай Каретников
Александр Вустин
Дмитрий Смирнов
Владимир Тарнопольский

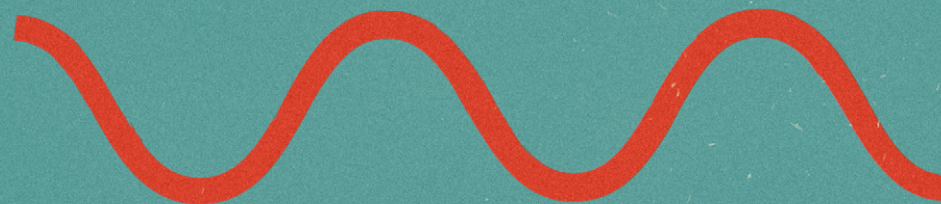
2/6

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

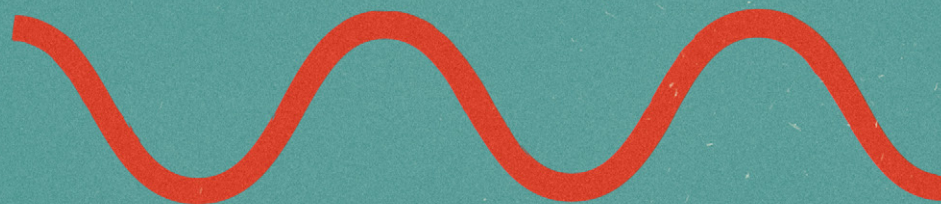


СОФИЯ ГУБАЙДУЛИНА (р. 1931)	
1	Ritorno Perpetuo для клавесина (1997) 13.18
ЭДИСОН ДЕНИСОВ (1929–1996)	
2	Мертвые листья для клавесина (1980). 5.15
АРВО ПЯРТ (р. 1935)	
Сонатина № 1 для фортепиано, соч. 1 (1958)	
3	I. Allegro 2.36
4	II. Larghetto 5.00
Сонатина № 2 для фортепиано, соч. 1 (1958)	
5	I. Allegro energico 2.10
6	II. Largo 2.25
7	III. Allegro 1.43
ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ (р. 1946)	
8	Гексаграмма для фортепиано (1971) 6.16
ВАЛЕНТИН СИЛЬВЕСТРОВ (р. 1937)	
Триада для фортепиано (1961)	
9	I. Знаки 4.52
	1. Allegretto
	2. Adagio
	3. Allegro
	4. Andante
	5. Allegro
	6. Andantino
	7. Allegro
10	II. Серенада 2.48
	1. Allegro
	2. Andantino
	3. Vivace
11	III. Музыка серебристых тонов. 2.24
	1. Allegretto
	2. Vivace
	3. Allegro vivace
НИКОЛАЙ КАРЕТНИКОВ (1930–1994)	
12	Большая концертная пьеса для фортепиано, соч. 23 (1970) 8.58
АЛЕКСАНДР ВУСТИН (1943–2020)	
13	Эпиграф для органа (2001). 2.36
ДМИТРИЙ СМИРНОВ (1948–2020)	
Диптих для органа, соч. 70 (1992)	
14	1. Лос 3.38
15	2. Энитармон. 7.17
ВЛАДИМИР ТАРНОПОЛЬСКИЙ (р. 1955)	
16	Eindruck-Ausdruck (Впечатление-выражение) для фортепиано (1989) 13.53
Общее время: 85.36	
Михаил Дубов, клавесин, фортепиано, орган	

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР



SOFIA GUBAIDULINA (b. 1931)	
1	Ritorno Perpetuo for harpsichord (1997) 13.18
EDISON DENISOV (1929–1996)	
2	Dead Leaves for harpsichord (1980) 5.15
ARVO PÄRT (b. 1935)	
Piano Sonatina No. 1 , Op. 1 (1958)	
3	I. Allegro 2.36
4	II. Larghetto 5.00
Piano Sonatina No. 2 , Op. 1 (1958)	
5	I. Allegro energico 2.10
6	II. Largo 2.25
7	III. Allegro 1.43
VLADIMIR MARTYNOV (b. 1946)	
8	Hexagram for piano (1971) 6.16
VALENTIN SILVESTROV (b. 1937)	
Triad for piano (1961)	
9	I. Signs. 4.52
	1. Allegretto
	2. Adagio
	3. Allegro
	4. Andante
	5. Allegro
	6. Andantino
	7. Allegro
10	II. Serenade 2.48
	1. Allegro
	2. Andantino
	3. Vivace
11	III. Music of Silvery Tones 2.24
	1. Allegretto
	2. Vivace
	3. Allegro vivace
NIKOLAI KARETNIKOV (1930–1994)	
12	The Big Concert Piece for piano, Op. 23 (1970) 8.58
ALEXANDER VUSTIN (1943–2020)	
13	Epigraph for organ (2001) 2.36
DMITRI SMIRNOV (1948–2020)	
Diptych for organ, Op. 70 (1992)	
14	1. Los 3.38
15	2. Enitharmon 7.17
VLADIMIR TARNOPOLSKI (b. 1955)	
16	Eindruck-Ausdruck (Impression-Expression) for piano (1989) 13.53
Total time: 85.36	
Mikhail Dubov, <i>harpsichord, piano, organ</i>	



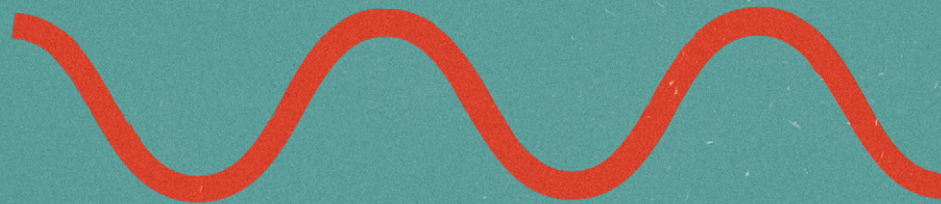
София Губайдулина (р. 1931) – один из лидеров отечественного музыкального авангарда 1960–1980-х годов, признанный классик российского и мирового музыкального искусства. Входит в число наиболее востребованных композиторов современности. Индивидуальный стиль Губайдулиной, сложившийся в середине 60-х годов, не принадлежит к какому-либо определенному направлению: ни серийная техника, ни «новая простота», ни метод полистилистики не стали основой ее творческого мышления. Главным стремлением композитора является поиск в области звуковой выразительности и поразительная чуткость к тембру: Губайдулина словно заново открывает голоса музыкальных инструментов, обнажая их душу. Ее музыка обладает мощной эмоциональной силой воздействия и сакральной глубиной: широчайшие философские воззрения композитора включают христианские ценности, открытия экзистенциализма, философию Дао и многие другие высшие достижения человеческого духа. Большое влияние на творчество Губайдулиной оказало ее происхождение из русско-татарской семьи: композитор соединяет культуры Запада и Востока, что может проявляться, например, в органичном синтезе восточной мелизматической мелодии с додекафонной техникой сочинения и классической драматургией. Как правило, сочинения Губайдулиной обладают архитектурным совершенством формы: композитору свойственна особенная любовь к цифрам, числовым последовательностям и вычислениям, обращение к пропорции золотого сечения.

Ritorno Perpetuo для клавесина (1997) посвящено Элизабет Хойнацкой (1939–2017) – польской клавесинистке, жившей во Франции, «императрице современного клавесина», известной своими записями современной музыки. По словам Губайдулиной, «главная особенность пьесы – постоянное возвращение к архаическому звучанию диатонических ходов параллельными квинтами и им противопоставленному пентатоническому пассажу. Этой архаике противостоят мелодические эпизоды, использующие звуки хроматического звукоряда, завершающиеся каждый раз пассажами кластеров. Таким образом, сюжет вещи представляет собой как бы драматизацию интервальных соотношений». Интересно, что, по наблюдению Валерии Ценовой, эта пьеса имеет лишь латинский вариант названия. Среди черновиков композитора есть лист, на котором Губайдулина

написала возможные варианты его перевода, но не остановилась ни на одном из них: «Вечное возвращение», «Периодическое возвращение», «Постоянное возвращение», «Время от времени».

Эдисон Денисов (1929–1996) – выдающийся русский композитор второй половины XX века. Один из первых композиторов, органично претворивших весь опыт западной музыки, включая нововенскую школу и лидеров послевоенного авангарда, на русской почве. Ведущими категориями творчества для него были красота, лиризм и камерность, причем последняя проявлялась даже в крупных оркестровых произведениях. Переноса камерное мышление на оркестровую палитру, Денисов противостоял официальному советскому «большому стилю» с его традиционным симфонизмом, патетикой и драматическим развитием. Будучи выдающимся мастером оркестровки, Денисов создал переложения сочинений Шуберта, Мусоргского, Дебюсси, ставшие хрестоматийными. Его музыке свойственно неразрывное единство интонации и тембра, особая чуткость к звуковой краске, в чем композитор отталкивался от наследия Дебюсси. Тембр во многом являлся для него средством формообразования. Опираясь на самооценку музыкального звука, Денисов провозглашал экономное отношение к каждой ноте и уделял особое внимание взаимосвязи всех музыкальных элементов сочинения. Эти положения он передал своим ученикам, фактически создав «школу Денисова» (притом, что в Московской консерватории он официально преподавал только инструментовку и не был допущен к преподаванию композиции). Характерная денисовская обостренность интонации была связана с исповедальностью тона и важной ролью духовного начала в его творчестве («вся моя музыка духовна» – говорил композитор, под духовностью понимая не столько религиозное содержание произведения, сколько ощущение сакрального таинства, к которому он прикасался при написании музыки и благодаря чему музыка воздействует на слушателя).

Пьеса **«Мертвые листья»** (1980) сочинена для клавесина, для которого, по признанию самого композитора, писать ему было «трудно, хотя и не так, как для органа». Трудность заключалась в том, что для Денисова в любом сочинении большую роль играл тембр инструмента, а на органе звуковые краски менялись



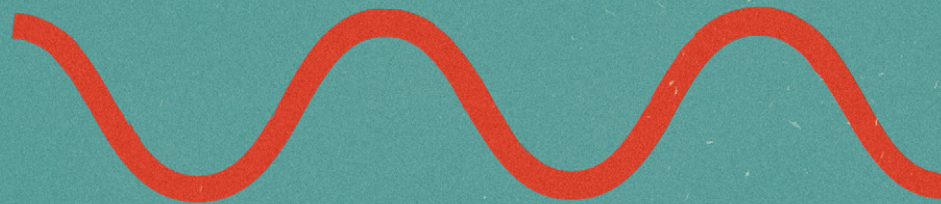
в зависимости от индивидуальной регистровки исполнителя. На клавесине композитор играл сам и написал для него несколько сочинений, в том числе «Итальянские песни», *Crescendo e diminuendo* для клавесина и двенадцати струнных, Концерт для флейты, вибратона, клавесина и струнного оркестра. Характер пьесы «Мертвые листья» в беседе с Дмитрием Шульгиным Денисов охарактеризовал как «довольно поэтический, грустный, в отдельные моменты по-осеннему сентиментальный, печальный», упомянув о своей любви к природе и в частности к лесу («лучшее, что для меня есть в природе: лес, лесной воздух, лесная вода»). С одноименной прелюдией Дебюсси сочинение ничего не связывает: композитор признавался, что обнаружил совпадение уже постфактум, а название пьесы возникло как воспоминание об одной из его любимых французских песен.

Арво Пярт (р. 1935) – эстонский композитор, один из самых известных музыкантов своего поколения. На Западе Пярта нередко называют русским музыкантом, и, безусловно, с русской культурой он тесно связан. На протяжении своего творческого пути композитор экспериментировал со многими стилевыми моделями и техниками, погружаясь в неоклассицизм, додекафонию, сонорику, алеаторику, технику коллажа, минимализм. Но ни одна из авангардных школ не увлекла его полностью – Пярт не разделял радикализм, характерный для музыкального авангарда XX века. В период поисков собственного музыкального языка композитор испытал творческий кризис и в течение восьми лет не сочинял музыку. В эти годы он обратился к старинной музыке, погрузившись в изучение григорианского хора, школы Нотр-Дам и вокальной полифонии Нидерландской школы. Начиная с 1976 года, Пярт характеризует свой стиль как *tintinnabuli* («колокольчики»), который может быть определен как стремление к максимальному сокращению звукового материала для выявления сути. «Научиться слушать тишину, уметь прочувствовать вибрацию каждого звука, его дление и переход в другой звук... Нельзя торопиться. Надо взвешивать каждый шаг от одной точки до другой на нотной бумаге. Тогда звук, претерпевший до конца все испытания, будет истинным», – говорит сам композитор. Гармония в его зрелых сочинениях опирается на трезвучие и уместается в рамки расширенной тональности, преобладают простые и повторяемые ритмоформулы,

прозрачная гомофонная фактура. Музыку Пярта иногда характеризуют как «новую простоту» и называют «сакральным минимализмом».

Две Сонатины, соч. 1 (1958) открывают композиторское наследие Пярта – именно с ними он дебютировал еще в студенческие годы, сочинив помимо сонатин еще несколько фортепианных пьес в достаточно жестком неоклассическом духе. Пьесы привлекли общественное внимание и вошли в репертуар исполнителей современной музыки. В результате уже к середине 1960-х годов Пярт получил известность как один из самых радикальных представителей советского авангарда, однако он очень быстро эволюционировал, в каждом новом сочинении предлагая оригинальное техническое решение. Несмотря на преобладающий модус безостановочного, острого токкатного движения и колюче-диссонантной оstinatности, свойственный обеим сонатам, уже в них ярко проявляется и другая образная сфера – медитативность, лиризм, мелодический дар, особая прозрачность и линейное строение фактуры, в которой каждая нота имеет вес.

Владимир Мартынов (р. 1946) – русский композитор, музыковед, исследователь фольклора, философ. Одна из знаковых фигур современной культуры, автор нескольких книг и большого числа статей. Универсализм его художественного мышления поражает: это органичный сплав самых разных музыкально-стилевых ориентиров, духовных традиций Востока и Запада, светского и религиозного искусства, профессиональной и фольклорной традиций. Начиная свой творческий путь как представитель авангарда, Мартынов в дальнейшем глубоко погрузился в музыку Средневековья и Ренессанса, которая сильно повлияла на его стиль; в 1970-х годах пережил эпизод композиторского монашества, прекратив сочинять музыку и занимаясь реставрацией памятников русского церковно-певческого искусства; интерес к религиям, философии и культуре народов Востока привел его к фольклорным экспедициям на Северный Кавказ, Памир и в Таджикистан. Интересовала композитора также электронная и рок-музыка, что привело его к сотрудничеству с группами «Вежливый отказ» и «Аукцион». Но в конце концов Мартынов обрел свой стиль в русле минимализма, «новой простоты» и индивидуального неоромантизма. Особую известность принесли Мартынову его философские



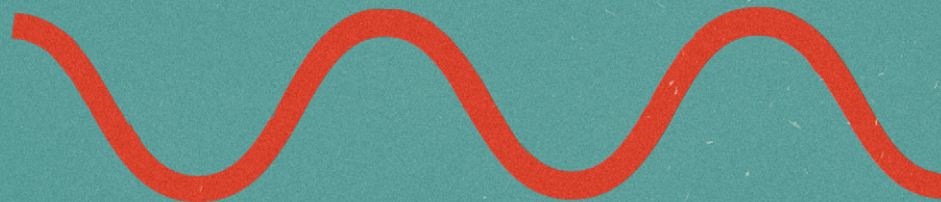
взгляды, первоначально сформулированные в книге «Конец времени композиторов» (2002). Утверждая возвращение музыкального искусства в архаическое состояние, Мартынов говорит о смерти фигуры композитора, которая, впрочем, происходит не одномоментно, а достаточно постепенно и на наших глазах, вследствие чего многие ныне живущие авторы просто ее не замечают. В творческом наследии композитора большое количество музыки для фильмов, по которой его знает широкая публика. Музыка Владимира Мартынова признана и востребована на Западе.

«Гексаграмма» для фортепиано (1971) написана сразу после окончания Московской консерватории в классе Николая Сидельникова. Уже в те годы сочинения молодого композитора позволяли увидеть в нем сложившуюся творческую личность, демонстрируя техническую зрелость, разносторонность интересов, оригинальные идеи, уверенный авторский почерк. Период его увлечения серийной техникой длился четыре года и охватил пять сочинений, среди которых оказалась «Гексаграмма». По признанию самого композитора, художественным эталоном для него был Антон Веберн. В целом же додекафония привлекала Мартынова в первую очередь как опыт контроля над звуковым материалом, освобожденным от тональности и классической системы организации времени. «Гексаграмма» представляет собой одночастную пьесу, созданную в качестве логической иллюстрации к «Книге перемен» («И Цзин») – одного из самых древних памятников китайской философии. Собранные в книге 64 гексаграммы символизируют 64 ситуации, охватывающие все возможные жизненные перипетии. Молодой композитор свободно обращается с двенадцатитоновым материалом – изобретательные преобразования серии рождают постоянные интонационные обновления, что символизирует принцип *alea*, идею неповторяющихся ситуаций. Помимо звуковысотного параметра, Мартынов блистательно работает с динамикой, артикуляцией и ритмом.

Валентин Сильвестров (р. 1937) – украинский композитор, чье творчество наиболее прочно связано с неоромантическим направлением в музыке последней трети XX века. «Новая простота» музыки Сильвестрова, кажущейся подчас несколько наивной, напоминающей ушедшую эпоху Шуберта и обращенной к лирико-созерцательному состоянию души, по-своему уникальна в общем контексте совре-

менного композиторского творчества. Путь композитора к ней был извилистым. В 60-е Сильвестров вступил в «Киевский авангард» – группу композиторов, которые ориентировались на современные европейские композиционные техники. Признание пришло к нему практически сразу: в 1967 году он стал лауреатом Международной премии имени С. Кусевицкого (США), а в 1970-м – лауреатом Международного конкурса композиторов Gaudeamus (Нидерланды). Увлекал композитора и неоклассицизм, где главным для него являлась не стилизация, а осмысление высоких идеалов, которые несла в себе музыка барокко, классицизма и раннего романтизма. Первоначально презрительное отношение композитора к эстраде и джазу через несколько лет переросло в особое тяготение к вокальной музыке, а именно к жанру песни. Так возник «китч-стиль» (термин Сильвестрова), суть которого состоит в создании мелодии из кажущихся банальными интонаций. Последовательное освоение всевозможных стилей и композиторских техник привело композитора к становлению собственного, узнаваемого и неповторимого почерка. Его сочинения вбирают в себя такие философские категории, как ценность несуетного течения жизни, любование каждым мгновением, сосредоточенные размышления о своем месте во времени и пространстве. Глубина подтекста парадоксально воплощается в нарочитой примитивности: бесхитростных мелодиях, ясной гармонии, простоте фактурных приемов. Одна из главнейших стилизованных черт творчества Сильвестрова – медитативность. По мнению композитора, самое правдивое скрывается даже не в самом звуке, а в его обертонах и зазорах между концом и началом звучания; уделяя особое внимание «тишине» и «молчанию», Сильвестров придает этим категориям сакральное значение.

«Триада» для фортепиано (1961) – одно из этапных сочинений раннего периода творчества Сильвестрова. Представляет собой фортепианный цикл из 13 миниатюр, сочетающий в себе черты сюиты и вариаций с сонатным планом композиции. Состоит из трех разделов: I. «Знаки» (7 пьес), II. «Серенада» (3 пьесы), III. «Музыка серебрястых тонов» (3 пьесы). Триаду высоко оценил один из крупнейших авторитетов новой музыки Теодор Адорно – главный пророк европейской новой музыки, а западные рецензенты, отмечая очевидное влияние Шёнберга, также сравнивали Сильвестрова с Дебюсси. В пьесах действительно можно отметить черты импрессионизма: внимание к фоническим качествам звучания инструмента, детальную



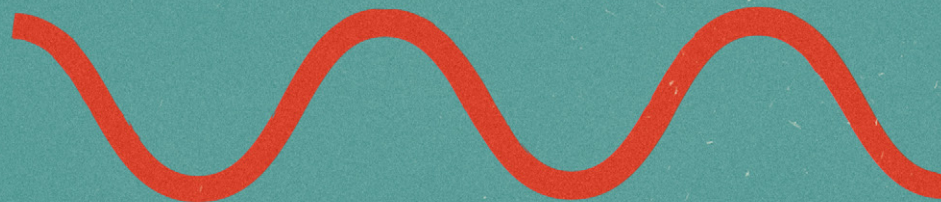
разработанность фактуры, капризную переменность ритма, колористические наложения созвучий, прозрачную музыкальную ткань, тонкую динамическую нюансировку, пространственность звучания. В этих миниатюрах проявляется моноинтонационная драматургия произведения: «Триада» – это своеобразные вариации на единый ладогармонический комплекс. Довольно лиричные для додекафонных сочинений, многие из пьес цикла уже обнаруживают стремление к мелодизации формы, вслушивание композитора в каждый звук и паузу.

Николай Каретников (1930–1994) – композитор, представитель послевоенного отечественного авангарда, чье творчество имело трудную судьбу и шло вразрез с официально поддерживаемым музыкальным направлением. На формирование творческого кредо Каретникова повлиял приезд в Москву в 1957 году пианиста Гленна Гульда, который исполнил сочинения Шёнберга и Берга. Став убежденным последователем нововенской школы, Каретников сохранил преданность ей на всю жизнь и выработал на ее основе неповторимый собственный стиль – в отличие от ряда композиторов, впоследствии признанных лидерами советского музыкального авангарда, для которых додекафония была кратковременным увлечением или только одним из многих слагаемых творчества. Разрабатывая додекафонную технику, композитор каждым новым сочинением доказывал ее богатейшие возможности, осознавал ее как органичный ему язык, которому доступна широчайшая образная палитра. При этом Каретников интегрировал двенадцатитоновую технику с другими методами – он не отказывался от тональности там, где она оправдана конкретным замыслом, сочетал принцип серийности с отечественной симфонической традицией и с классическим формообразованием. Одним из первых в отечественной музыке, с середины 60-х годов, он начал использовать полистилистику как осознанный творческий метод. Каретников является также весьма самобытным продолжателем традиций русской духовной музыки, поставившим вопрос об обновлении православных песнопений. Его духовные хоры включают изысканные гармонические сочетания, диссонансы и эллиптические обороты. Так как его произведения практически не исполнялись публично, Каретников сочинял музыку для театральных постановок и кинофильмов,

которые стали для него своеобразной творческой лабораторией. Его сочинения только сейчас начинают входить в концертный репертуар и становятся объектом музыковедческих исследований.

Большая концертная пьеса для фортепиано (1970) – мастерски написанное камерное произведение, доказывающее, что в трактовке Каретникова додекафония является не экспериментальным, а полноценным художественным языком, способным выразить глубокий эмоциональный мир композитора. Развитие пьесы движется от интроспективного, медитативного начала к более взволнованным состояниям, постепенно динамизация ритма и уплотнение фактуры приводят к драматической кульминации с открытой экспрессией, напоминающей о романтическом пианизме. Многочисленные преобразования серии, то разворачивающейся в одноголосных мелодических линиях, то собирающейся в жесткие, неожиданные и разрезающие ткань вертикальные комплексы, становятся основой композиции. Выявляя родство отдельных сегментов и различных транспозиций серии, композитор насыщает фактуру имитационностью и добивается глубинной органичности всего звучащего материала.

Александр Вустин (1943–2020) – один из наиболее ярких и бескомпромиссных композиторов своего поколения, активный участник Ассоциации современной музыки (АСМ-2). Еще в начале 1970-х годов Эдисон Денисов охарактеризовал молодого коллегу так: «Вустин – очень серьезный композитор, относящийся к своему творчеству с большой ответственностью. В каждом сочинении ярко проявляется его неповторимая индивидуальность. Вустин не принадлежит ни к какой школе, и, что особенно ценно в наше время, он не следует за модой, оставаясь всегда самим собой». Его сочинения отличает глубокое драматургическое содержание, высокая концентрация смыслов. Часто они наполнены болью и одновременно светом; в них соединяется мягкий, мелодичный лиризм и тонкий юмор, резкая экспрессия, драматизм с трагическим накалом и сдержанность. В творческом наследии композитора представлены практически все жанры, в том числе довольно много текстовых и программных сочинений, посвященных философским вопросам и историко-социальным темам. В формировании его стиля приоритетную роль сыграла нововенская школа, от которой он перенял главенство рациональной



организации композиции. Музыку Вустина отличает интенсивное переживание каждого момента времени, сверхплотная музыкальная материя – и в этом смысле его можно назвать наследником традиций Антона Веберна. Большинство произведений композитора, даже для больших составов, не превышают десяти минут.

В 2016 году Александр Вустин стал первым «композитором в резиденции» Госоркестра России имени Е. Ф. Светланова по инициативе его художественного руководителя, дирижера Владимира Юровского. Именно Юровский открыл московской публике блестящие оркестровые партитуры композитора и исполнил мировую премьеру его оперы «Влюбленный дьявол». Сотрудничество с Юровским стало высшей ступенью творческого пути Вустина.

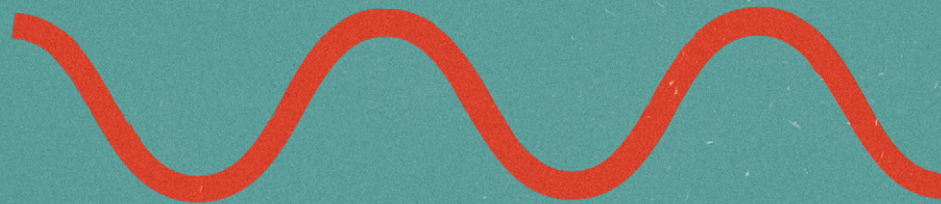
«Эпиграф» для органа (2001) был написан по просьбе органистки Людмилы Голуб для вступления к парижскому концерту, посвященному памяти Денисова. Эта лаконичная пьеса выдержана в строгом и сосредоточенном состоянии. На фоне достаточно напряженных гармонических вертикалей разворачивается декламационная мелодическая линия – ее отрывистые мотивы постепенно складываются в более протяженные фразы, порой напоминающие вопросительные интонации человеческой речи. Возможно, композитор запечатлел в ней внутренний монолог, обращенный к учителю. В основе музыкального языка произведения – развитие идеи двенадцатитоновости, основанной на определенных интонационных и ритмических модусах. Серийную технику Вустин трансформировал в авторский принцип двенадцатикратности, создав собственный уникальный метод, отличающийся от додекафонии Шёнберга и полностью оправдавший себя в его творчестве. Практически все самые важные произведения Вустина написаны в данной технике, при этом композитор всю жизнь работал только с одной серией, написав на нее множество совершенно непохожих друг на друга сочинений.

Дмитрий Смирнов (1948–2020) – русский и британский композитор, один из инициаторов возрождения Ассоциации современной музыки (АСМ-2) во главе с Эдисоном Денисовым. Будучи обладателем яркого, своеобразного дарования, он был нонконформистом и противостоял официальной художественной доктрине советского реализма. В 1979 году на VI съезде Союза композиторов был назван

Тихоном Хренниковым в числе семи композиторов, «искажающих лицо советской музыки», и вместе с коллегами оказался в черном списке на радио, телевидении и в концертных организациях. При этом музыка Дмитрия Смирнова уже в те годы исполнялась за рубежом: в 1989 году состоялись постановки его опер на сюжеты У. Блейка – «Тириэль» во Фрайбурге и «Тэль» в Лондоне, Первая симфония «Времена года» прозвучала на Тэнглвудском фестивале в США. В 1991 году композитор покинул Советский Союз и поселился в Англии. В эмиграции он преподавал в Кембридже, Дартингтоне, Килском университете, с 2002 года являлся приглашенным педагогом Голдсмита-колледжа (Лондон).

В своем эссе «Мой путь в музыке» (1984) Дмитрий Смирнов поделился представлением о том, какой должна быть музыка в идеальном воплощении: «вбирающая в себя звуковой опыт всех предшествующих эпох, синтезирующая элементы самых различных стилей, в ней нет запретных интонаций, аккордов, структур, однако это не эклектическая музыка, весь ее строй определяется единой идеей и потому в ней существует цельность и определенность стиля... В ней найдено точное взаимоотношение между рациональностью структуры, звуковой материи и свободой фантазии». Важным направлением его творчества также была литература – он писал стихи и прозу, публикуясь под именем Дмитрий Смирнов-Садовский. Одной из самых важных фигур в искусстве для него был Уильям Блейк, которого композитор воспринимал как глубокого философа, пророка и своего духовного учителя. Смирнов написал русскоязычную биографию Блейка, перевел на русский язык все его стихотворения и создал много сочинений на его тексты.

Диптих для органа («Лос» и «Энитармон»), соч. 70 (1992) запечатлел музыкальные портреты мифологических персонажей, созданных У. Блейком. Лос олицетворяет собой дух поэзии и творческое воображение, а также является символом времени. Однажды он раздваивается на мужское и женское – так появляется Энитармон, его женский двойник, олицетворение духовной красоты и вдохновение поэта Лоса. Восхищенный ее совершенством, Лос просит ее разделить его любовь и сотворить их будущее потомство, однако она отказывается стать его рабыней, заявляя: «пусть Муж наслаждается любовью, а наслаждением Жены будет Гордость!». Сам композитор предполагал, что под Лосом и Энитармон Блейк подразумевал



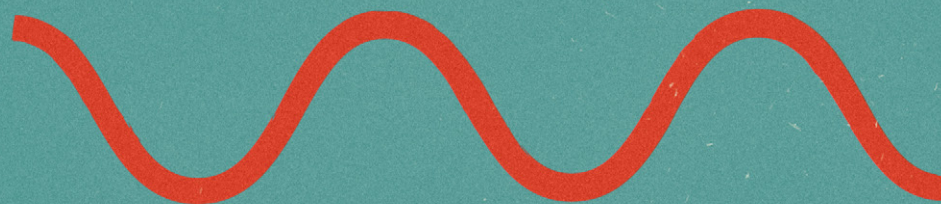
себя и свою жену, отражая домашние конфликты. Музыка Смирнова, продолжая линию его учителя Денисова, представляет собой поиски чистой, возвышенной красоты и воссоздает мистическую и философскую атмосферу поэзии Блейка. В композиции Смирнов применяет авторскую систему соответствий между буквами и музыкальными интервалами – подобную технику принято называть музыкальной криптографией или криптофонией. Отдельные звуки, мелодические фразы и аккорды персонифицируют персонажей, каждый музыкальный фрагмент содержит определенный зашифрованный текст.

Владимир Тарнопольский (р. 1955) – российский композитор, чья деятельность во многом определяет пути развития современной музыки в России и отечественной композиторской школы в последние десятилетия. Высочайшее мастерство, безграничная эрудиция, широта философских воззрений, открытость различным художественно-стилевым течениям позволяют Тарнопольскому достойно представлять новую российскую музыку за рубежом, где часто звучат его премьеры. После успешного дебюта в начале 1980-х годов почти каждое новое сочинение композитора становилось ярким событием в мире музыки. Его произведения аккумулируют важнейшие тенденции современного искусства, часто в них находят свое соединение сразу несколько видов искусств – помимо музыки, это литература, живопись, скульптура, театр. При этом сам Тарнопольский подчеркивает, что «языки искусств непереводимы один в другой», и в работе с каждым из них «композитор обязан искать новый код, новую конструкцию и новый стиль подачи материала». Самой масштабной работой композитора на сегодняшний день стала опера «Когда время выходит из берегов», в основе которой лежат отдельные мотивы известных чеховских пьес.

Окончив Московскую консерваторию в классах Эдисона Денисова и Николая Сидельникова, Тарнопольский, уже будучи профессором в ней же, воспитал целую плеяду учеников, определяющих высокий статус современной отечественной композиторской школы. В 1993 году он основал в Московской консерватории Центр современной музыки и ансамбль «Студия новой музыки», в 1994-м – ежегодный Международный фестиваль современной музыки «Московский форум», фактически начавший заново создавать современный звуковой ландшафт России

и формировать новые вкусы публики в то время, когда многие из выдающихся российских композиторов (Альфред Шнитке, София Губайдулина, Эдисон Денисов, Николай Корндорф, Елена Фирсова, Дмитрий Смирнов и другие) были вынуждены эмигрировать. Помимо продвижения новой музыки важной частью просветительской деятельности Тарнопольского является возрождение незаслуженно забытой музыки раннего русского авангарда.

Eindruck-Ausdruck. Hommage à Kandinsky (Впечатление-выражение. Посвящение Кандинскому) существует в трех версиях: для фортепиано (1989), для фортепиано и большого ансамбля (1992), для фортепиано, флейты, кларнета и струнного трио (1996). По словам композитора, материалом сочинения стали 12 разнородных элементов, представляющих собой звуковые проекции абстрактных элементов живописи Василия Кандинского – точки, линии, зигзаги, цветовые пятна, символизирующие своего рода «музыкальный зодиак». В процессе развития элементы начинают взаимодействовать друг с другом, то образуя, подобно калейдоскопу, различные узоры, то рассредоточиваясь в музыкальном пространстве, то концентрируясь в плотные звуковые сгустки. Появление каждого из них, поначалу регулируемое лишь вероятностными закономерностями, постепенно включается в строгую синтаксическую структуру. Некоторые элементы остаются неизменными на протяжении всего сочинения, другие подвергаются интенсивному развитию, окрашивая пьесу в драматические тона. «В процессе работы самым главным для меня было вслушивание в спонтанные всплески бессознательного, обращение к чистой, еще «неотрефлектированной» экспрессии, фиксирование своего рода «музыкальной психограммы», – объяснил сам композитор. – Равнопредставленность всех элементов в среднем разделе пьесы приводит к центробежной квазихаотической структуре, напоминающей в чем-то классические разработки; постепенное спиралеобразное развертывание элементов в начале пьесы отражает процесс становления объемного звукового пространства (первые два элемента – это самый высокий и самый низкий звуки фортепиано), которое постоянно требует появления все новых и новых элементов. Наконец, принципиальное отсутствие одного из главных звуковых элементов в последнем разделе пьесы создает эффект ожидания и усиливает центростремительное движение. Именно на основе этого отсутствовавшего элемента и строится кода сочинения».



МИХАИЛ ДУБОВ

Широкому кругу слушателей, профессиональным музыкантам и критикам, интересующимся современной российской музыкой, хорошо известно имя Михаила Дубова – многогранного музыканта, соединяющего в себе таланты пианиста, исследователя, педагога, увлеченного первооткрывателя и пропагандиста новой музыки. Он родился в 1966 году в Москве, окончил Московскую консерваторию имени П. И. Чайковского и аспирантуру по трем специальностям: как пианист в классе Веры Горностаевой, как органист в классе Алексея Паршина и как музыковед. В 2008 году на кафедре теории музыки Московской консерватории Михаил Дубов защитил кандидатскую диссертацию «Янис Ксенакис – архитектор новейшей музыки» под научным руководством Юрия Холопова и Валерии Ценовой. С 1997 года преподает в Московской консерватории, в 2000–2012 годах преподавал также в ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, где был одним из инициаторов создания и первым руководителем кафедры современного исполнительского искусства. В настоящее время – профессор Московской консерватории, декан факультета исторического и современного исполнительского искусства, член Союза московских композиторов, лауреат премии Seiler (2000) и обладатель почетного знака «За достижения в культуре» (2002).

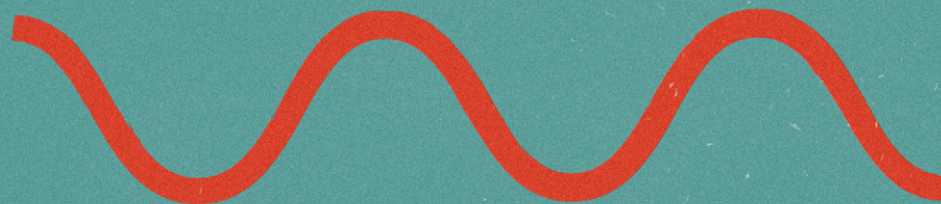
Еще во время учебы в консерватории Михаил Дубов сблизился с Эдисоном Денисовым, который вовлек его в свой круг единомышленников, занимавшихся актуальной музыкой. Тогда же пианист начал свою профессиональную концертную деятельность, охватывающую широчайший диапазон музыкальных стилей от барокко до конца XX века. Среди его любимых авторов – Стравинский, Веберн, Лигети, Крам, Ксенакис. На сегодняшний день сольный и ансамблевый репертуар пианиста включает несколько сотен произведений и постоянно пополняется, в том числе малоизвестной и редко исполняемой старинной и современной музыкой. Он регулярно представляет новые сольные программы, преимущественно состоящие из музыки XX–XXI веков, и с большим интересом относится к творчеству молодых композиторов, постоянно взаимодействуя с ними как участник Московского ансамбля современной музыки.

Восхищаясь его «паразитической виртуозностью» (The Daily Telegraph), «блистательным туше и бриллиантовой техникой» (L'Eco di Bergamo), критики называют

Михаила Дубова одним из «главных специалистов по исполнению классического авангарда» («Огонёк»), который «представляет новое поколение, воспринимающее диалектику направлений как закон, стремящееся овладеть максимумом языков и не нуждающееся в подпорках радикализма и альтернативности» («Коммерсантъ Daily»). Михаил Дубов осуществил около полусотни мировых премьер российских и зарубежных авторов, в том числе сочинений Эдисона Денисова, Дьёрдя Куртага, Анатоля Виеру, Владимира Мартынова, участвовал в авторских концертах Яниса Ксенакиса, Ханса Вернера Хенце, Эдисона Денисова, Тристана Мюроя, Джорджа Крама, Джона Кейджа и других выдающихся современных композиторов. Он является постоянным участником крупнейших международных музыкальных фестивалей новой музыки в России и за рубежом, таких как Gaudeamus, «Варшавская осень», Berliner Festwoche, «Московский форум», «Московская осень», «Альтернатива», «Дни новой музыки в Дрездене», Ensembles, «Дни современной музыки в Хайдельберге», «Берлин в Москве», «Европа – Азия», «Дни новой музыки в Кишиневе», «Контрасты», «Ильхом-XX», «Бергамо», Osterfestival.

«Играть в хорошем ансамбле – это по-настоящему мое», – признается сам Дубов в интервью журналу «РiаноФорум». С начала 1990-х годов он является солистом Московского ансамбля современной музыки (МАСМ), в 1994–2007 годах был солистом и руководителем камерных программ «Студии новой музыки» Московской консерватории, принимал участие в концертах ансамблей «Академия старинной музыки», Opus Posth, «Мадригал», «Солисты Москвы». Среди его партнеров по ансамблю А. Любимов, Т. Гринденко, А. Загоринский, М. Пекарский, И. Соколов, В. Попов, Х. Холлигер. В числе оркестров, с которыми пианист выступал в качестве солиста, Ensemble Modern (Германия), Госоркестр России имени Е. Ф. Светланова, Большой симфонический оркестр имени П. И. Чайковского, Национальный филармонический оркестр России, «Новая Россия», симфонический оркестр Мариинского театра, Российский национальный оркестр. Он сотрудничал с дирижерами В. Юровским, Ф. Леднёвым, Ф. Чижевским, Дж. Ноттом, А. Чистяковым, Дж. Нозедой, Д. Кавкой, Т. Курентзисом.

Не ограничиваясь исполнительским творчеством, Михаил Дубов занимается также исследовательской деятельностью в области современной музыки и является



автором ряда статей в периодических музыкальных изданиях, участвует в научных конференциях, выступая с докладами, посвященными творчеству Денисова, Штокхаузена, Ксенакиса, Мессиана, Бартока, Булеза, Лигети.

Дискография пианиста насчитывает более 40 компакт-дисков на фирмах «Мелодия», «Русский диск», Vista Vera (Россия), Olympia (Англия), Le Chant du Monde (Франция), Meldac (Япония), Megadisc (Бельгия) и других.

SOUND REVIEW

Sound Review («Звуковой обзор») – первый в истории современной российской академической музыки проект, претендующий на звание антологии композиторского творчества после 1990-х годов. Его организаторами выступили Союз композиторов России и «Фирма Мелодия», а воплотил в звуках Московский ансамбль современной музыки. В проект также включены камерные сочинения первой и второй волны русского музыкального авангарда в исполнении пианиста Михаила Дубова.

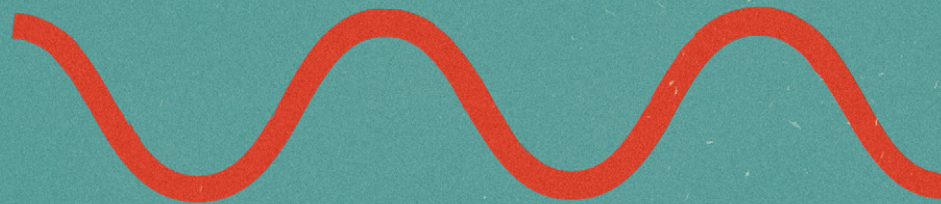
Создание такой антологии – органичное продолжение деятельности Союза композиторов России, который сегодня активно поддерживает всестороннее развитие композиторского творчества: устраивает концерты, фестивали, конкурсы, исполнительские лаборатории и научные конференции, выступает в качестве партнера главных проектов, связанных с миром современной музыки в России. Вся эта деятельность направлена не только на поддержку самих композиторов, но и на знакомство широкой публики с их произведениями, воспитание новых авторов, продвижение профессиональной музыкальной культуры в России и за рубежом.

Богатейший опыт МАСМа, старейшего российского коллектива, играющего современную музыку и отметившего в этом году 30-летний юбилей, стал стержнем проекта. Четыре из шести альбомов «Звукового обзора» выбрали в себя основной репертуар ансамбля – сочинения композиторов, с которыми коллектив постоянно сотрудничает (многие пьесы были написаны специально для МАСМа). Антология объединила авторов, рожденных с 1970 по 1990 годы, – именно это поколение сегодня определяет портрет новой русской музыки. География проекта широка – помимо Москвы и Санкт-Петербурга, представлены работы композиторов

из Брянска, Казани, Нижнего Новгорода, Перми, Томска, Ростова-на-Дону и Улан-Удэ. В результате «Звуковой обзор» охватил произведения самых разных стилистических моделей и техник – от минимализма до экспериментальной электронной музыки, и именно поэтому являет собой своего рода репрезентативную выборку – достаточно широкую панораму творчества современных российских композиторов, в которой можно разглядеть ведущие тенденции эпохи.

В составлении альбомов директор ансамбля Виктория Коршунова намеренно отказалась как от хронологического принципа, так и от идеи стилистического единства внутри одного диска – каждый из них был сформирован с учетом неожиданных контрастов, разных подходов к музыкальному материалу и пониманию природы творчества. Практически все произведения были записаны в присутствии авторов и с их непосредственным участием (с теми, кто находился за границей, связь поддерживалась онлайн), таким образом, можно говорить о завизированных композиторами интерпретациях, что для современной музыки особенно важно. Отдельно стоит отметить профессионализм исполнителей-участников ансамбля – это не только правильно сыгранные ноты, но и умение раскрыть творческий замысел композитора и воплотить его наиболее убедительным способом (порой неожиданным для самого автора), готовность к полноценному сотворчеству, влюбленность в процесс исследования новых звуковых миров и горячее желание передать эту любовь слушателям.

Все перечисленные качества характеризуют и искусство Михаила Дубова, записавшего еще два сольных альбома «Звукового обзора». В первый вошли малоизвестные, в основном ранние сочинения лидеров музыкального авангарда начала XX века – Ивана Вышнеградского, Артура Лурье, Александра Мосолова, Николая Обухова, Гавриила Попова, Леонида Половинкина и Сергея Протопопова. Несмотря на разность творческих почерков, современный слух ощущает в их произведениях много общего, что неудивительно – так или иначе почти все они видели своим предтечей Александра Скрябина и были увлечены идеями футуристов. По словам пианиста, его привлекли «искренние, свежие опусы, устремленные в будущее – возможно, и неосуществимое». И если первых русских авангардистов объединял утопический порыв к радикальному изменению мира и человечества,



то во второй половине столетия речь уже шла скорее об обретении некоего высшего, универсального знания. Второй диск Михаила Дубова составили фортепианные, клавишные и органнне сочинения Эдисона Денисова, Софии Губайдулиной, Николая Каретникова, Арво Пярта, Валентина Сильвестрова и композиторов следующего поколения: Александра Вустина, Владимира Мартынова, Дмитрия Смирнова и Владимира Тарнопольского. Многие из них в ранние годы испытали сильное влияние нововенской школы и, в частности, Антона Веберна, изучили множество различных стилей и техник, возникших в западноевропейской музыке за все то время, пока культура советской России была отделена железным занавесом. Пройдя через период поисков, каждый сформировал неповторимый собственный стиль. Однако высокая концентрация духовного начала и гуманистические идеалы творчества свидетельствуют о глубинном родстве в мироощущении представителей второй волны русского музыкального авангарда, возродивших Ассоциацию современной музыки во главе с Эдисоном Денисовым. Оглядываясь назад, кажется, что сам авангардный принцип – когда произведение обязательно должно представлять что-то новое и быть самоценным безотносительно к так называемому содержанию – никогда до конца не был воспринят русскими композиторами, так что, вероятно, об авангарде в русской музыке можно говорить со значительной долей условности.

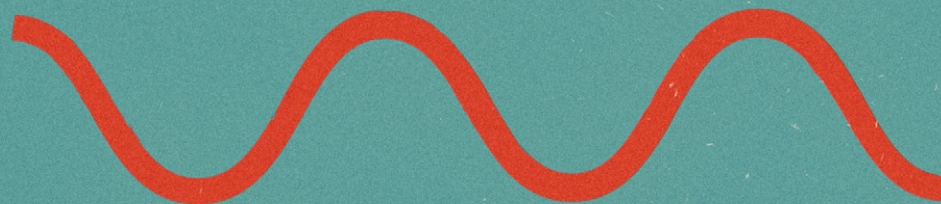
Для новых же поколений этот принцип и вовсе устарел. И если всего лишь десятилетие назад еще были актуальны баталии на интернет-форумах, посвященных современной музыке, между «авангардистами» и «традиционалистами», сегодня становится очевидно, что на традиции опираются и те и другие, если неотступно следуют какому-либо одному стилевому направлению – и в этом смысле мало чем друг от друга отличаются. Все реже можно вообще говорить о стиле того или иного молодого композитора – возникает ощущение, что чем младше автор, тем большей свободой в выборе музыкального материала, техники, направления он обладает, комбинируя их в зависимости от концепции каждого конкретного сочинения.

Современный мир впервые проживает опыт столь тесного взаимовлияния множества разных культур и открывшегося перед человеком необъятного количества возможностей. Никаких «традиционных ценностей» больше нет, но не потому, что

мы их отвергли, а потому, что каждый волен выбрать себе свои. В музыке тот же процесс отражается в постепенном преодолении разрыва между элитарными и доступными жанрами – композиторы все больше взаимодействуют с электроникой, рок-музыкой, джазом, импровизацией и другими неакадемическими направлениями. Главным становится осознанный выбор материала и максимальная индивидуализация всех параметров произведения. И если во времена Бетховена высшим достижением композитора могло стать объединение миллионов, сейчас он может рассказать только об индивидуальном опыте и предложить слушателям пройти аналогичный путь, обращаясь к каждому из них персонально. Вероятно, потому, что герой нашего времени – это тот, кто преуспел в познании себя. И композиторы, всегда считывающие глубинный запрос социума, безошибочно ему служат.

Что же касается самого слушателя, от него ожидается сотворчество в неменьшей степени, чем от исполнителя. Слушатель современной музыки – это тот, кто способен отнестись к ней как к внутреннему путешествию; кто стремится к самопознанию, готов анализировать свои реакции при встрече с неизвестным или же, наоборот, отслеживать внутренний отклик на что-то знакомое. Слушание может быть и не аналитическим, а медитативно-трансвым процессом (многие представленные в антологии пьесы к этому особенно располагают), однако и это выбор, в котором проявляется творчество.

«Моя музыка не настолько проста, чтобы звучать часто. И вместе с тем она не настолько сложна, чтобы откладывать ее на послезавтра. Она – сегодняшний нерв, сегодняшнее смятение, сегодняшний импульс», – сказала в одном из интервью Ольга Бочихина, представитель молодого поколения композиторов. И эта прекрасная формулировка может быть отнесена к творчеству всех героев «Звукового обзора».

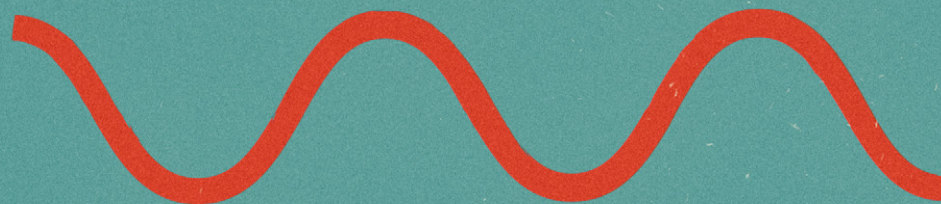


Sofia Gubaidulina (b. 1931) is one of the leaders of the Russian musical avant-garde of the 1960s to the 1980s, a recognized classic of Russian and world musical art. She is one of the most in-demand composers of our time. Gubaidulina's signature style, which formed in the mid-1960s, does not belong to any particular direction: the serial technique, or the so-called new simplicity, or the method of polystylistics was not the basis of her creative thinking. The composer's main aspiration is the search in the field of sonic expressiveness and amazing sensitivity to timbre: Gubaidulina seems to rediscover the voices of musical instruments, revealing their soul. Her music has a powerful emotional impact and sacred depth: the composer's broad philosophical views include Christian values, the discoveries of existentialism, philosophical Taoism, and many other highest achievements of the human spirit. Gubaidulina's works were greatly influenced by her Russian-Tatar origin: the composer combines the cultures of the West and the East, which can be manifested, for example, in the organic synthesis of an oriental melismatic melody with a dodecaphonic composition technique and classical drama. As a rule, Gubaidulina's works have an architectonic perfection of form: known for her references to the proportion of the golden section, the composer is particularly fond of numbers, numerical sequences and calculations.

Ritorno Perpetuo for harpsichord (1997) was dedicated to Elisabeth Chojnacka (1939–2017), a Polish harpsichord player who lived in France, "the empress of the modern harpsichord," famous for her recordings of contemporary music. According to Gubaidulina, "the main feature of the piece is a constant return to the archaic sound of diatonic moves in the parallel fifths and to the pentatonic passage that is opposed to them. This antiquity is opposed by the melodic episodes using the sounds of the chromatic scale, each time ending with passages of the clusters. Thus, the plot of the piece is a sort of dramatization of interval relationships". As musicologist Valeria Tsenova noted, this piece has only the Latin version of the name. Among the composer's drafts there is a sheet on which Gubaidulina wrote possible versions of its translation – "Eternal Return," "Periodic Return," "Permanent Return," "From Time to Time" – but did not decide in favor of any of them.

Edison Denisov (1929–1996) is an outstanding Russian composer of the second half of the 20th century. He was one of the first composers to organically translate the entire experience of Western music, including the Second Viennese School and the leaders of the post-war avant-garde, on the Russian soil. The leading categories for him were beauty, lyricism and intimacy, and the latter was manifested even in his large-scale orchestral works. Transferring his chamber thinking to the orchestral palette, Denisov resisted the official Soviet "grand style" with its traditional symphonism, pathos and dramatic development. Being an outstanding master of orchestration, Denisov created transcriptions of works by Schubert, Mussorgsky and Debussy, which became canonical. His music is characterized by an indissoluble unity of intonation and timbre and his special sensitivity to sound color as he proceeded from Debussy's legacy. For him, timbre was in many ways a means of form making. Based on the intrinsic value of musical sound, Denisov proclaimed an economical attitude to each note and paid special attention to the interconnection of all the musical elements of a composition. He passed on these provisions to his disciples, actually creating the Denisov School (despite the fact that he officially taught only instrumentation at the Moscow Conservatory and was not allowed to teach composition). Denisov's characteristic sharp intonation was associated with the confessional tone and the important role of the spiritual principle in his works ("all my music is spiritual," the composer said, understanding spirituality as not so much the religious content of a work but as a sensation of a sacred mystery that he touched when writing music and thanks to which the music affects the listener).

The piece **Dead Leaves** (1980) was composed for the harpsichord, for which, according to the composer, it was "difficult to write, although not as difficult as for the organ". The difficulty was that Denisov gave an important part to timbre of an instrument in any composition, and the organ sound colors depended on a performer's individual settings. The composer played the harpsichord and wrote several works for it, including Italian Songs, Crescendo e diminuendo for harpsichord and twelve strings and Concerto for flute, vibraphone, harpsichord and string orchestra. Denisov described the character of Dead Leaves in a conversation with musicologist Dmitri Shulgina as "quite poetic, melancholy, at some moments autumnal sentimental, sad," mentioning his love for nature and, in particular, for forests ("for me, the best thing that



exists in nature is a forest, forest air, forest water"). The composition has nothing to do with Debussy's prelude of the same name: the composer admitted that he found the coincidence after he wrote the piece, and its name was just a memory of one of his favorite French songs.

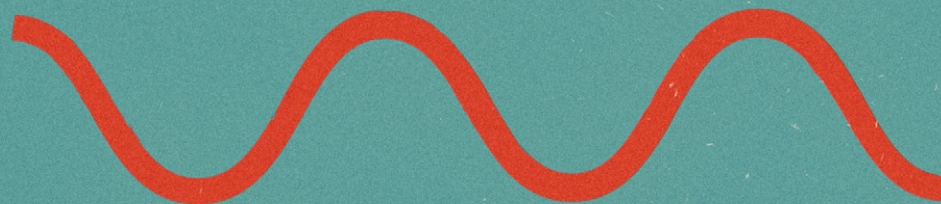
Arvo Pärt (b. 1935) is an Estonian composer, one of the most famous musicians of his generation. In the West, Pärt is often referred to as a Russian musician, and, of course, he is closely connected with Russian culture. Throughout his career the composer experimented with many styles and techniques, plunging into neoclassicism, dodecaphony, sonoric and aleatoric music, collage techniques and minimalism. But none of the avant-garde schools captivated him completely – Pärt did not share the radicalism of the musical avant-garde of the 20th century. When the composer was searching for his own musical language, he experienced a creative crisis and did not compose music for eight years. During these years he turned to early music, studied Gregorian chant, the Notre-Dame School and the vocal polyphony of the Netherlands School. From 1976 Pärt described his style as *tintinnabuli* (bells), which can be defined as striving to cut sound material as much as possible to reveal the essence. "To learn to listen to silence, to be able to feel the vibration of each sound, its duration and transition to another sound... You can't hurry. You need to weigh each step from one point to another on music paper. Then the sound that has undergone all the trials to the end is true," the composer says. Harmony in his mature works is based on a triad and fits into the framework of an extended tonality. Simple and repeated rhythm formulas and a transparent homophonic texture prevail. Pärt's music is sometimes described as "new simplicity" and referred to as "sacred minimalism".

Two Sonatinas, Op. 1 (1958) open Pärt's legacy – with this piece he made his debut when he was a student, having composed, in addition to the sonatinas, a few piano pieces in a rather harsh neoclassical spirit. The pieces attracted the public's attention and entered the repertoire of contemporary music performers. As a result, by the mid-1960s, Pärt gained fame as one of the most radical representatives of the Soviet avant-garde, but he evolved very quickly, offering an original technical solution in each new composition. Despite the predominant modus of non-stop, sharp toccata motion and prickly dissonant

ostinato in both sonatinas, another figurative sphere is clearly manifested – a meditative quality, lyricism, a melodic gift, special transparency, and a linear structure of the texture, where each note has its weight.

Vladimir Martynov (b. 1946) is a Russian composer, musicologist, researcher of folklore and philosopher. He is one of the iconic figures of modern culture, the author of several books and a large number of articles. The universalism of his artistic thinking is striking: it is an organic fusion of very diverse musical and stylistic reference points, spiritual traditions of the East and the West, secular and religious art, professional and folklore traditions. Starting his career as a representative of the avant-garde, Martynov subsequently plunged deeply into the music of the Middle Ages and the Renaissance, which greatly influenced his style; in the 1970s, he experienced an episode of artistic monasticism, ceasing to compose music and restoring the monuments of Russian church singing; his interest in religions, philosophy and culture of the peoples of the East led him to folklore expeditions to the North Caucasus, Tajikistan and the Pamirs. The composer was also interested in electronic and rock music, which led him to collaborate with the bands *Vezhlivy Otkaz* and *Auktsyon*. But in the end, Martynov found his style within minimalism, "new simplicity," and individual neo-romanticism. Martynov is particularly known for his philosophical views, initially formulated in the book *The End of the Time of Composers* (2002). Asserting the return of musical art to an archaic state, Martynov speaks of the death of the figure of a composer, which, however, does not occur at once, but quite gradually and before our eyes, and as a result, many of the living composers simply do not notice it. The composer's legacy includes a large amount of music for films, which is well known to the general public. Vladimir Martynov's music have been recognized and in demand in the West.

Hexagram for piano (1971) was written immediately after graduating from the Moscow Conservatory where the composer studied with Nikolai Sidelnikov. As early as in those years, the young composer's works made it possible to see him as an established artistic personality, who demonstrated technical maturity, versatility of interests, original ideas and confident composing style. The period of his passion for serial technique lasted four years and covered five works, including *Hexagram*. As the composer admitted, Anton



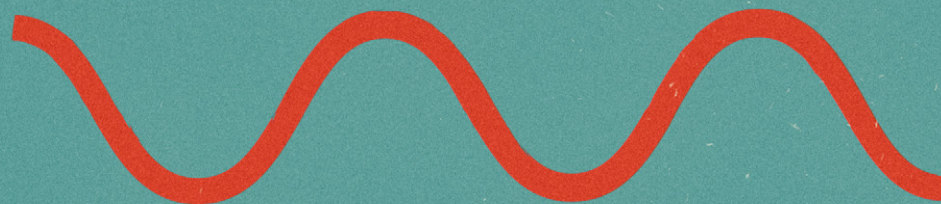
Webern was an artistic standard for him. In general, dodecaphony attracted Martynov primarily as an experiment allowing control over sound material free from tonality and the classical system of time organization. Hexagram is a one-movement piece created as a logical illustration to the Book of Changes (The I-Ching), one of the oldest monuments of Chinese philosophy. The 64 hexagrams collected in the book symbolize 64 situations, covering all possible twists and turns of life. The young composer freely handles the twelve-tone material – the inventive transformations of the series give rise to constant intonational renewals, which symbolizes the principle of alea, the idea of non-recurring situations. In addition to the pitch parameter, Martynov brilliantly handles dynamics, articulation and rhythm.

Valentin Silvestrov (b. 1937) is a Ukrainian composer whose works are most closely associated with the neo-romantic direction in music of the last third of the 20th century. The “new simplicity” of Silvestrov’s music, which at times seems somewhat naive, reminiscent of the bygone era of Schubert and addressed to the lyric and contemplative state of the soul, is unique in its own way in the general context of the contemporary composing art. The composer’s path to it was winding. In the 1960s, Silvestrov joined the Kiev Avant-Garde, a group of composers who focused on modern European compositional techniques. Recognition came to him almost immediately: in 1967, he received the Serge Koussevitzky International Award in the USA, and in 1970, the Gaudeamus International Composers Award in the Netherlands. The composer was also fascinated by neoclassicism, in which the main thing for him was not stylization, but the comprehension of the high ideals that the music of baroque, classicism and early romanticism carried. In a few years, the composer’s initially contemptuous attitude to popular music and jazz grew into a special attraction to vocal music, namely to the genre of song. This is how the “kitsch style” (Silvestrov’s term) arose, the essence of which is to create a melody from seemingly banal intonations. The consistent mastering of all kinds of styles and composing techniques led the composer to the formation of his own, recognizable and unique style. His works incorporate philosophical categories, such as the value of an unhurried flow of life, admiration for every moment and concentrated reflections on his place in time and space. The depth of the subtext is paradoxically

realized in deliberate primitiveness: ingenuous melodies, clear harmony and simplicity of textured techniques. A meditative quality is one of the main stylistic features of Silvestrov’s works. According to the composer, the most truthful is hidden not in the sound itself, but in its overtones and gaps between the end and the beginning of the sound; paying special attention to “silence” and “quiet,” Silvestrov attaches a sacred meaning to these categories.

Triad for piano (1961) is one of the milestones of Silvestrov’s early period. It is a piano cycle of 13 miniatures that combine features of a suite and variations with a sonata plan of composition. It consists of three sections: I. “Signs” (7 pieces), II. “Serenade” (3 pieces), and III. “Music of Silvery Tones” (3 pieces). Triad was highly appreciated by Theodor Adorno, one of the biggest authorities and the main prophet of European new music. Some Western reviewers, noting the obvious influence of Schoenberg, also compared Silvestrov to Debussy. It is really possible to note the features of impressionism: attention to the phonic qualities of the instrument’s sound, detailed elaboration of the texture, capricious variability of the rhythm, coloristic layering of the consonances, a transparent musical fabric, subtle dynamic nuances and spaciousness of sound. These miniatures expose the mono-intonational drama of the work: Triad is a kind of variation on a single harmonic set. Quite lyrical for dodecaphonic compositions, many of the pieces from the cycle already show a tendency to melodious form, how attentively the composer listens to every sound and pause.

Nikolai Karetnikov (1930–1994) was a composer, representing the post-war Russian avant-garde, whose works had a difficult fate and were in conflict with the officially supported musical direction. The formation of Karetnikov’s creative credo was influenced by the pianist Glenn Gould’s arrival in Moscow in 1957 to perform the works of Schoenberg and Berg. Having become a staunch follower of the Second Viennese School, Karetnikov remained loyal to it for life and developed on its basis a unique style of his own – unlike some of the composers who were later recognized as leaders of the Soviet musical avant-garde, for whom dodecaphony was a short-term hobby or just one of the many components of creativity. Developing the dodecaphonic technique, the composer with each new composition proved its rich possibilities and realized it as an



organic language, for which a broad imaginative palette was available. At the same time, Karetnikov integrated the twelve-tone technique with other methods – he did not abandon the tonality where it was justified by a specific intention and combined the principle of seriality with the national symphonic tradition and classical form-making. From the mid-1960s, he was one of the first to use polystylistics as a conscious creative method in Russian music. Karetnikov was also a very distinctive successor of the traditions of Russian sacred music, who raised the question of updating the Orthodox chants. His spiritual choruses include exquisite harmonies, dissonances and elliptical turns. Since his works were practically never performed publicly, Karetnikov composed music for theatre and films, which became a kind of creative laboratory for him. His works are only now entering the concert repertoire and becoming a subject of musicological research.

The Big Concert Piece for piano (1970) is a masterfully written chamber work, proving that Karetnikov interpreted dodecaphony as not experimental, but as a full-fledged artistic language capable of expressing the composer's deep emotional world. The development of the piece moves from an introspective, meditative beginning to more agitated states, the gradual dynamization of the rhythm and thickening of the texture lead to a dramatic climax with an open expression reminiscent of romantic pianism. Numerous transformations of the series, now unfolding in monophonic melodic lines, now gathering into rigid, unexpected and cutting vertical complexes, become the basis of the composition. Revealing the relationship of individual segments and various transpositions of the series, the composer saturates the texture with imitation and achieves profound wholeness of the entire material.

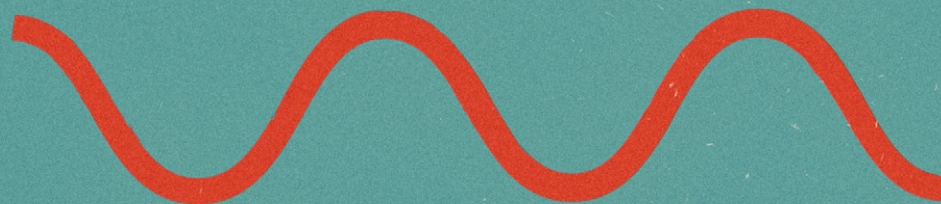
Alexander Vustin (1943–2020) was one of the brightest and most uncompromising composers of his generation an active member of the Association of Contemporary Music (ACM-2). Back in the early 1970s, Edison Denisov described him as follows: "Vustin is a very serious composer who treats his work with great responsibility. Each composition clearly shows his unique personality. Vustin does not belong to any school, and, what is especially valuable in our time, does not follow fashion, always remaining himself". His works are distinguished by deep dramatic content and high concentration of meanings. They are often filled with pain and light at the same time; they combine soft, melodic

lyricism with subtle humor, sharp expression and drama with tragic intensity and restraint. Almost all genres are represented in the composer's legacy, including quite a few text and program compositions devoted to philosophical issues and historical and social topics. The Second Viennese School played a priority part in the formation of his style. He took over the primacy of the rational organization of composition from it. Vustin's music is distinguished by intense experiencing of every moment of time and extra dense musical matter – and in this sense he can be called an heir to the traditions of Anton Webern. Most of the composer's works, even for large lineups, do not exceed ten minutes.

In 2016, Alexander Vustin became the first composer in the residence at the State Orchestra of Russia named after Evgeny Svetlanov on the initiative of its artistic director, conductor Vladimir Jurowski. It was Jurowski who discovered the composer's brilliant orchestral scores for the Moscow audience and performed the world premiere of his opera *The Devil in Love*. Vustin's collaboration with Jurowski was the highest step in his career.

Epigraph for organ (2001) was written at the request of organist Lyudmila Golub for the introduction to the Paris recital dedicated to the memory of Edison Denisov. The state of this laconic piece is strict and focused. Against the background of rather tense harmonic vertical lines, a declamatory melodic line unfolds – its abrupt motifs gradually add up to more extended phrases, sometimes reminiscent of interrogative intonations of human speech. Perhaps the composer captured an internal monologue addressed to the teacher. The musical language of the work is based on the development of the twelve-tone idea, based on certain intonational and rhythmic modes. Vustin transformed the serial technique into a signature principle of twelve tones, creating his own unique method, which differs from Schoenberg's dodecaphony and fully justifies itself in his work. Almost all of Vustin's most important works were written in this technique, while the composer worked with only one series all his life, writing many completely dissimilar compositions for it.

Dmitri Smirnov (1948–2020) was a Russian and British composer, one of the initiators of the revival of the Association of Contemporary Music (ACM-2) headed by Edison Denisov. Possessing a bright and unique talent, he was a nonconformist and opposed the official artistic doctrine of Soviet realism. In 1979, at the 6th Congress of the Union of Composers, he was named by Tikhon Khrennikov one of the seven composers



who “distort the face of Soviet music,” and together with his colleagues ended up on a black list of the radio, TV and concert organizations. At the same time, Dmitri Smirnov’s music was performed abroad in those years: so, in 1989, his operas *Tiriel* and *Thel* on text by William Blake were staged in Freiburg and London, respectively, and his first symphony, subtitled *The Seasons*, was performed at the Tanglewood Festival in the USA. In 1991 the composer left the Soviet Union and settled in England. He was composer in residence at the University of Cambridge’s St John’s College at Dartington and visiting Professor at Keele University. He also taught at Goldsmiths College at the University of London from 2003.

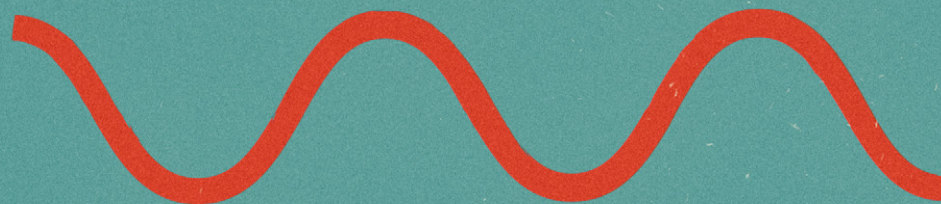
In his essay “My Path in Music” (1984) Dmitri Smirnov shared his idea of what music should be in its ideal realization: “absorbing the sound experience of all previous ages, synthesizing elements of various styles, it has no forbidden intonations, chords, and structures, but this is not eclectic music, its entire structure is determined by a single idea and therefore there is integrity and definiteness of style in it... It has the exact relationship between the rationality of structure, sound matter, and freedom of fantasy”. Literature was also an important area of his work – he wrote poetry and prose, publishing them under the name Dmitri Smirnov-Sadovsky. For him, William Blake was one of the most important figures in art. The composer perceived him as a deep philosopher, prophet and his spiritual teacher. Smirnov wrote a Russian-language biography of Blake, translated all his poems into Russian and created many works based on his texts.

Diptych for organ (Los and Enitharmon), Op. 70 (1992), captured musical portraits of mythological characters created by William Blake. Los embodies the spirit of poetry and creative imagination, and is also a symbol of the time. Once he splits into male and female – this is how Enitharmon, his female counterpart, the personification of spiritual beauty and the inspiration of the poet Los, appears. Delighted with her perfection, Los asks her to share his love and create their future descendants, but she refuses to become his slave, declaring that women will rule the world, with Man being given Love and Women being given Pride. The composer himself assumed that by Los and Enitharmon Blake meant himself and his wife, reflecting their domestic conflicts. Smirnov’s music, continuing the line of his teacher Denisov, represents a search for pure, sublime beauty and recreates the mystical and philosophical atmosphere of Blake’s poetry. In the composition, Smirnov

uses his own system of correspondences between letters and musical intervals – such a technique is commonly known as musical cryptography or cryptophony. Individual sounds, melodic phrases, and chords personify the characters, and each musical fragment contains a specific cipher text.

Vladimir Tarnopolski (b. 1955) is a Russian composer whose activity largely determined the development of contemporary music in Russia and the Russian school of composition in recent decades. His highest mastery, boundless erudition, breadth of philosophical views and openness to various artistic and stylistic trends allow Tarnopolski to adequately represent new Russian music abroad, where his music is often premiered. After a successful debut in the early 1980s, almost every new work of the composer became a highlight in the world of music. His works accumulate the most important tendencies of modern art, and several types of art often find their synergy in them – apart from music, these are literature, painting, sculpture, and theatre. Tarnopolski emphasizes that “the languages of arts cannot be translated into each other,” and when working with each of them “a composer must look for a new code, a new structure, and a new style of material presentation”. The composer’s most ambitious work to date is the opera *When Time Overflows Its Margins*, which is based on individual motifs from well-known Chekhov’s plays.

After graduating from the Moscow Conservatory where he studied with Edison Denisov and Nikolai Sidelnikov, Tarnopolski, already a Professor at the same conservatory brought up a whole galaxy of students who now define the high status of the modern Russian school of composition. In 1993, he founded the Center for Contemporary Music and the ensemble Studio for New Music at the Moscow Conservatory. In 1994, he founded the annual International Festival of Contemporary Music “Moscow Forum,” which actually began to re-create the modern sound landscape of Russia and form new tastes of the public at the time when many of the outstanding Russian composers (Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov, Nikolai Korndorf, Elena Firsova, Dmitri Smirnov and others) were forced to leave the country. In addition to promoting new music, an important part of Tarnopolski’s educational activities is the revival of the undeservedly forgotten music of the early Russian avant-garde.



Eindruck-Ausdruck. Hommage à Kandinsky (Impression-Expression. Dedication to Kandinsky) exists in three versions: for piano (1989), for piano and large ensemble (1992) and for piano, flute, clarinet and string trio (1996). According to the composer, twelve different elements were the material for the piece, which are sound projections of abstract elements of Wassily Kandinsky's painting – dots, lines, zigzags and color spots symbolizing a kind of "musical zodiac". In the process of development, the elements begin to interact with each other, then forming, like a kaleidoscope, various patterns, then scattering in the musical space, then concentrating in dense sound bunches. The emergence of each of them, at first regulated only by probabilistic laws, gradually grows into a strict syntactic structure. Some of the elements remain unchanged throughout the entire composition, while others undergo intensive development, coloring the piece in dramatic tones. "In the process of work, the most important thing for me was listening to the spontaneous bursts of the unconscious, turning to pure, yet "unreflected" expression, fixing a kind of "musical psychogram," the composer explains. "Equal representation of all elements in the middle section of the piece leads to a centrifugal quasi-chaotic structure, somewhat reminiscent of classical developments; the gradual spiraling deployment of the elements at the beginning of the piece reflects the process of formation of a volumetric sound space (the first two elements are the highest and lowest sounds of the piano), which constantly requires the emergence of more and more new elements. Finally, the fundamental absence of one of the main sound elements in the last section of the piece creates an effect of expectation and intensifies the centripetal motion. The coda of the piece is built on the basis of this missing element".

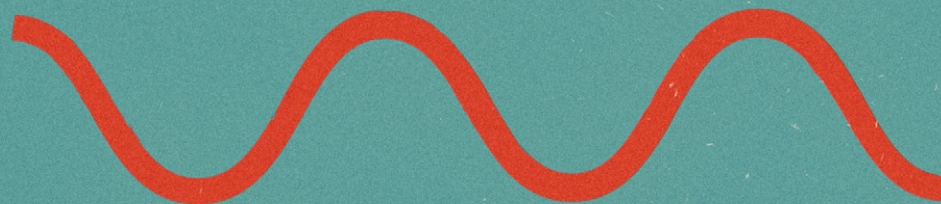
MIKHAIL DUBOV

A wide range of listeners, professional musicians and critics interested in contemporary Russian music are well aware of Mikhail Dubov, a versatile musician who combines talents of a pianist, researcher, teacher, enthusiastic discoverer and promoter of new music. He was born in 1966 in Moscow and graduated from the Moscow State Tchaikovsky Conservatory where he majored in piano performance with Vera Gornostayeva, organ performance with Alexei Parshin and musicology. In 2008, under the guidance of Yuri Kholopov and Valeria Tsenova, Mikhail Dubov defended his Ph.D. thesis "Iannis Xenakis,

an Architect of Contemporary Music" at the Department of Music Theory of the Moscow Conservatory. Mikhail has been teaching at the Moscow Conservatory since 1997. From 2000 to 2012, he also taught at the Ippolitov-Ivanov State Pedagogical Institute where he was one of the founders and the first Head of the Department of Contemporary Performing Arts. At present, he is a Professor at the Moscow Conservatory, Dean of the Department of Period and Contemporary Performing Arts, member of the Moscow Union of Composers, winner of the Seiler Prize (2000) and holder of the honorary badge "For Achievements in Culture" (2002).

When Mikhail Dubov was a conservatory student, he became close friends with Edison Denisov, who drew him into his circle of like-minded people engaged in contemporary music. At the same time, the pianist began his professional concert career, covering a very wide range of musical styles from baroque to the late 20th century. Among his favorite composers are Stravinsky, Webern, Ligeti, Crumb and Xenakis. Today, the pianist's solo and ensemble repertoire includes several hundred works and keeps growing. It includes little-known and rarely performed early and modern music. He regularly presents new solo programs, mainly consisting of music of the 20th and 21st centuries, and shows great interest in young composers' works, constantly collaborating with them as a member of Moscow Contemporary Music Ensemble.

Admiring his "amazing virtuosity" (The Daily Telegraph) and "brilliant touch and diamond technique" (L'Eco di Bergamo), the critics state that Mikhail Dubov is one of the "major specialists when it comes to performing classical avant-garde" (Ogonyok), "represents a new generation that perceives the dialectic of directions as a law, strives to master as many languages as possible, and needs no props of radicalism and alternativeness" (Kommersant Daily). Mikhail Dubov has performed about fifty world premieres of Russian and foreign composers, including works by Edison Denisov, György Kurtág, Anatol Vieru and Vladimir Martynov, taken part in the recitals of Iannis Xenakis, Hans Werner Henze, Edison Denisov, Tristan Murail, George Crumb, John Cage and other prominent contemporary composers. He is a regular participant of some of the biggest international music festivals of new music in Russia and abroad, such as Gaudeamus, Warsaw Autumn, Berliner Festwoche, Moscow Forum, Moscow Autumn, Alternative, Days of New Music in Dresden, Ensembles, Days of Contemporary



Music in Heidelberg, Berlin in Moscow, Europe-Asia, Days of New Music in Chisinau, Contrasts, Ilkhom-XX, Bergamo and Osterfestival.

“Playing in a good ensemble is really my thing,” Dubov admits in an interview with PianoForum magazine. He has been a soloist with Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) since the early 1990s. From 1994 to 2007, he was a soloist and Head of chamber programs at the Studio for New Music of the Moscow Conservatory, took part in the concerts of the ensembles Academy of Early Music, Opus Posth, Madrigal and The Moscow Soloists. Among his ensemble partners are Alexei Lyubimov, Tatiana Grindenko, Alexander Zagorinsky, Mark Pekarsky, Ivan Sokolov, Valery Popov and Heinz Holliger. As a soloist, the pianist has performed with Ensemble Modern from Germany, the State Svetlanov Orchestra of Russia, the Tchaikovsky Symphony Orchestra, the National Philharmonic Orchestra of Russia, the New Russia Orchestra, the Symphony Orchestra of the Mariinsky Theatre and the Russian National Orchestra. He has collaborated with conductors Vladimir Jurowski, Fyodor Lednev, Filipp Chizhevsky, Jonathan Nott, Andrei Chistyakov, Gianandrea Noseda, Daniel Kavka and Teodor Currentzis.

In addition to performing, Mikhail Dubov has been engaged in research activities in the field of contemporary music. He has written a number of articles in periodicals and participated in scientific conferences, reporting on the works of Edison Denisov, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Béla Bartók, Pierre Boulez and György Ligeti.

The pianist's discography includes more than forty CDs released by Melodiya, Russky Disk, Vista Vera (Russia), Olympia (England), Le Chant du Monde (France), Meldac (Japan), Megadisc (Belgium), and others.

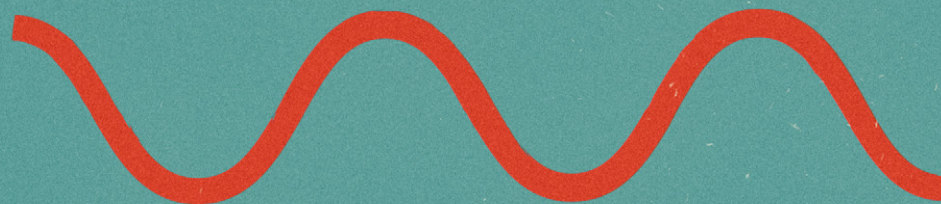
SOUND REVIEW

Sound Review is the first project in the history of contemporary Russian academic music that claims to be an anthology of works written after the 1990s. The project was initiated by the Union of Composers of Russia and Firma Melodiya and realized by Moscow Contemporary Music Ensemble. The project also includes chamber works of the first and second waves of the Russian musical avant-garde performed by pianist Mikhail Dubov.

The creation of such an anthology is an organic continuation of the activities of the Union of Composers. Today, the Union actively supports the comprehensive development of composers' creativity by arranging concerts, festivals, competitions, performing labs and scientific conferences, acting as a partner of major projects related to the world of contemporary music in Russia. All these activities are aimed not only at supporting the composers themselves, but also at introducing the general public to their works, educating new talents and promoting professional musical culture in Russia and abroad.

The rich experience of MCME, one of the oldest Russian ensembles of contemporary music that celebrated its 30th anniversary earlier this year, is the core of the project. Four of the six albums of Sound Review incorporate MCME's key repertoire that includes works by the composers with whom the ensemble has been collaborating on a regular basis (many of the pieces were written especially for MCME). The anthology brought together the composers who were born between 1970 and 1990. They are the generation that defines today's portrait of new Russian music. The geography of the project is wide – in addition to Moscow and St. Petersburg, the project features composers from Bryansk, Kazan, Nizhny Novgorod, Perm, Rostov-on-Don, Tomsk and Ulan-Ude. As a result, Sound Review covers works created in a variety of styles and techniques, from minimalism to experimental electronic music. That is why it is a kind of representative selection, a fairly advanced overview of the contemporary Russian composers' works that enables us to discern the leading trends of this age.

When compiling the albums, Victoria Korshunova, the ensemble's director, deliberately rejected both the chronological principle and the idea of stylistic unity within one disc – each of them was formed on the basis of unexpected contrasts and different approaches to musical material and understanding of the nature of creativity. Almost all the works were recorded in the presence of the composers and with their direct participation (the ensemble communicated online with those who were abroad). Thus, we can speak of interpretations endorsed by the composers, which is especially important for contemporary music. Particularly noteworthy is the professionalism of the ensemble members – not just the correctly played notes, but also their ability to reveal a composer's creative intention and realize it in the most convincing way (sometimes an unexpected one even for the composer), their readiness for full-fledged co-creation,



their fondness for the process of exploring new sound worlds, and their burning desire to convey this fondness to the audience.

All of the above qualities are also fitting enough to describe the art of Mikhail Dubov, who recorded two solo albums for Sound Review. The first includes little-known, mostly early works by the leaders of the musical avant-garde of the early twentieth century, such as Ivan Wyschnegradsky, Arthur Lourié, Alexander Mosolov, Nikolai Obukhov, Gavriil Popov, Leonid Polovinkin and Sergei Protopopov. Despite the different creative styles, the contemporary ear senses a lot in common in their works, which is not surprising – one way or another, almost all of them saw Alexander Scriabin as their forerunner and were fascinated by the ideas of the futurists. According to the pianist, he was attracted by “the sincere, fresh opuses, directed to the future – perhaps an unrealizable one”. While the first Russian avant-garde artists were united by the utopian urge to radically change the world and mankind, the second half of the century was more about the acquisition of some higher, universal knowledge. Mikhail Dubov’s second disc features works for piano, harpsichord and organ by Edison Denisov, Sofia Gubaidulina, Nikolai Karetnikov, Arvo Pärt and Valentin Silvestrov, as well as composers of the next generation – Alexander Vustin, Vladimir Martynov, Dmitri Smirnov and Vladimir Tarnopolski. Many of them, in their early years, were strongly influenced by the Second Viennese School and, in particular, Anton Webern, and studied many different styles and techniques that emerged in Western European music during the time when the culture of Soviet Russia was separated by the iron curtain. After going through a period of searching, each formed a unique style of his/her own. However, the high concentration of the spiritual principle and humanistic ideals of creativity testify to a deep kinship in the outlook of the representatives of the second wave of the Russian musical avant-garde, who revived the Association of Contemporary Music headed by Edison Denisov. Looking back, it seems that the avant-garde principle itself – when a work must necessarily represent something new and be self-valuable, regardless of the so-called content – has never been fully perceived by the Russian composers, so it is probably possible to speak about the avant-garde in Russian music with a significant share of conditionality.

For the new generations, this principle is completely outdated. Considering that only a decade ago, internet battles in the modern music forums between the so-called avant-

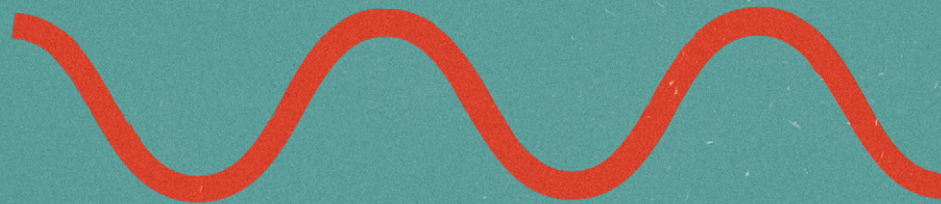
gardists and traditionalists were still relevant, today it becomes obvious that both parties are based on traditions when they persistently follow any one style direction, – and they are not so different from each other in this sense. It is less and less common to speak about the style of this or that young composer – there is a feeling that the younger a composer is, the more freedom he/she has to choose musical material, a technique, or a direction, combining them in a way dictated by the concept of each specific work.

For the first time ever, the modern world is experiencing such a close mutual influence of many different cultures and facing an immense number of possibilities that have opened up before mankind. There are no “traditional values” anymore. Not because we rejected them, but because everyone is free to choose values of his/her own. In music, the same process is reflected in the gradual bridging of the gap between the highbrow and accessible genres – the composers increasingly interact with electronics, rock music, jazz, improvisation and other non-academic trends. The main thing now is the conscious choice of material and the maximum individualization of all parameters of a work. Unification of millions could be the composers’ highest achievement in the days of Beethoven, but now they can only speak about their individual experience and offer the audience to go through a similar one, addressing each member of the audience personally. Probably because the hero of our time is the one who has succeeded in knowing himself. And the composers, who always sense the deep request of society, unmistakably serve it.

As for the listeners, co-creation is expected from them no less than from the performers. The contemporary music listeners are those who are able to regard music as an inner journey; who strive for self-knowledge and are ready to analyze their reactions when they meet with the unknown, or, conversely, to track the internal response to something familiar. The process of listening may not be analytical, but meditative and trance-like (many of the pieces presented in the anthology are particularly disposed to this), but this is also one of the ways to manifest creativity.

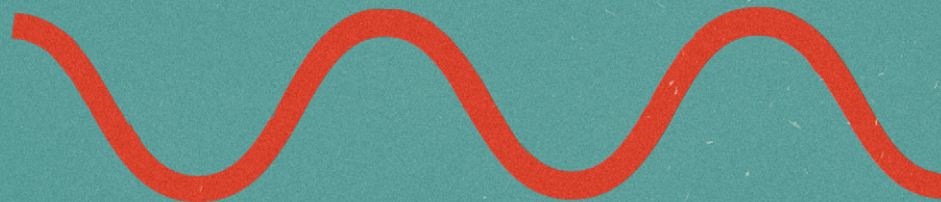
“My music is not that simple to be performed often. At the same time, it is not that complicated to be postponed until the day after tomorrow. It is the nerve of today, confusion of today, impulse of today,” Olga Bochikhina, a representative of the younger generation of composers, said in an interview. This wonderful wording can be attributed to all the heroes of Sound Review.

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР



МИХАИЛ ДУБОВ / MIKHAIL DUBOV

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР



ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

Михаил Дубов, фортепиано MEL CO 0607/1

Артур Лурье
Николай Обухов
Иван Вышнеградский
Сергей Протопопов

Гавриил Попов
Александр Мосолов
Леонид Половинкин

1/6

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

Михаил Дубов, фортепиано MEL CO 0607/2

София Губайдулина
Эдисон Денисов
Арно Парт
Владимир Мартынов
Валентин Сильвестров
Николай Каретников

Александр Вустин
Дмитрий Смирнов
Владимир Тарнопольский

2/6

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

Московский ансамбль современной музыки (МАСМ) MEL CO 0607/3

Николай Хруст
Дмитрий Курлендский
Ариан Гуцен
Владимир Раннев
Алексей Наджаров
Антон Светличный

3/6

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

Московский ансамбль современной музыки (МАСМ) MEL CO 0607/4

Наталья Прокопенко
Николай Попов
Антон Сафранов
Эльмир Низамов

Алексей Сисов
Алина Подорова
Олег Гудачёв

4/6

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

Московский ансамбль современной музыки (МАСМ) MEL CO 0607/5

Вера Иванова
Кулина Бодров
Александр Хубеев
Марк Булошников
Владимир Горлинский
Настасья Хрущёва

5/6

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР

Московский ансамбль современной музыки (МАСМ) MEL CO 0607/6

Анна Поспелова
Ольга Бончихина
Денис Харов
Алексей Сомак

Ольга Рова
Георгий Дарохов
Павел Карманов

6/6

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

ЗАПИСЬ СДЕЛАНА В МАЛОМ ЗАЛЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
В ИЮЛЕ–АВГУСТЕ 2020 ГОДА.

ЗВУКОРЕЖИССЕР – МИХАИЛ СПАССКИЙ
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ,
КАРИНА АБРАМЯН

МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА – МАРИНА БЕЗРУКОВА

АВТОР ТЕКСТА – ЕЛЕНА МУСАЕЛЯН

ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – НАТАЛЬЯ СТОРЧАК

ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ

КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРИЯ КУЗНЕЦОВА

ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ

ФОТО – ВЛАДИМИР ЯРОЦКИЙ

ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН

RECORDED AT THE SMALL HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY
IN JULY–AUGUST, 2020.

SOUND ENGINEER – MIKHAIL SPASSKY

PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY

LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN

PROJECT MANAGER – MARINA BEZRUKOVA

LINER NOTES – ELENA MUSAELYAN

RELEASE EDITOR – NATALIA STORCHAK

DESIGN – GRIGORI ZHUKOV

PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARIA KUZNETSOVA

TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV

PHOTO – VLADIMIR YAROTSKY

DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

ПРОЕКТ СДЕЛАН ПО ЗАКАЗУ ВСЕРОССИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
«СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ».

THE PROJECT WAS COMMISSIONED BY THE ALL-RUSSIAN PUBLIC ORGANIZATION
“THE UNION OF COMPOSERS OF RUSSIA”.

MEL CO 0607/2

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2020. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU

ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.

LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.

IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.