

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

OpensoundOrchestra

MEL CO 1137/5



Константин Комольцев
Сергей Зятков
Андрей Бесогонов
Антон Светличный

5/5

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

НОВЫЕ ВРЕМЕНА ГОДА

КОНСТАНТИН КОМОЛЬЦЕВ (р. 1988)

1 **Flexanima** для струнного оркестра (2021) 9.19

СЕРГЕЙ ЗЯТКОВ (р. 1969)

2 **Степной сад Латифа** для скрипки, фортепиано и струнного оркестра (2021) 14.48

1. Тропа приводит к саду и зарастает
2. Чудесные звери, изображенные на воротах и стенах сада
3. Тени и голоса в саду
4. Латиф за работой
5. Шелест крон, шум песка в часах

АНДРЕЙ БЕСОГОНОВ (р. 1990)

3 **Adieu...** для струнного оркестра и челесты (2021) 10.00

АНТОН СВЕТЛИЧНЫЙ (р. 1982)

4 **Холод** для 15 струнных инструментов (2021) 10.41

Общее время: 44.49

OpensoundOrchestra

Алена Зиновьева, скрипка (2)

Владимир Аркатов, виолончель (3)

Алексей Кудряшов, фортепиано (2), челеста (3)

Дирижер — Станислав Малышев

THE NEW SEASONS

KONSTANTIN KOMOLTSEV (b. 1988)

1 **Flexanima** for chamber string orchestra (2021) 9.19

SERGEI ZYATKOV (b. 1969)

2 **The Steppen Garden of Latif** for violin, piano and string orchestra (2021) 14.48

1. The path leads to the garden and overgrows
2. Wondrous animals depicted on the gates and walls of the garden
3. Shadows and voices in the garden
4. Latif at work
5. The rustle of tree crowns, the sound of sand in the clock

ANDREI BESOGONOV (b. 1990)

3 **Adieu...** for string orchestra and celesta (2021) 10.00

ANTON SVETLICHNY (b. 1982)

4 **Cold** for fifteen string instruments (2021) 10.41

Total time: 44.49

OpensoundOrchestra

Alyona Zinovieva, violin (2)

Vladimir Arkatov, cello (3)

Alexei Kudryashov, piano (2), celesta (3)

Conductor — Stanislav Malyshev

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

SOUND REVIEW

Sound Review («Звуковой обзор») — это антология музыки российских композиторов XX–XXI веков. Проект был начат в 2020 году Союзом композиторов России совместно с фирмой «Мелодия». 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.

В дебютном выпуске «Звукового обзора» были представлены произведения лидеров русского музыкального авангарда начала XX века и музыка композиторов, рожденных в 1970–1990-е годы. В «Звуковом обзоре» 2021 года, соединились неоромантические сочинения Мясковского, Задерацкого и музыка композиторов, начавших свой творческий путь в 1950–1980 годы.

«Звуковой обзор» 2022 года также объединил музыку разных эпох: от сочинений композиторов-«шестидесятников» до музыки современных молодых авторов, некоторым из них на сегодняшний день еще не исполнилось и тридцати лет. Сочинения для фортепиано Николая Сидельникова, Бориса Тищенко, Валентина Сильвестрова были записаны пианистами Юрием Фавориным и Марком Булошниковым. Антон Изгагин исполнил программу из сочинений современных композиторов для старинного инструмента виола да гамба. Отдельный альбом посвящен музыке для флейты и фортепиано в исполнении Ирины Стачинской и Михаила Турпанова.

В предлагаемом альбоме «Новые времена года» записаны произведения четырех российских композиторов в исполнении OpensoundOrchestra под управлением Станислава Малышева. Эти сочинения были написаны по заказу оркестра. Все четверо — очень разные: они родились в разные годы, в разных регионах; у них различные и очень несхожие судьбы; их взгляды на музыку от-

личаются, в чем-то существенно; у каждого своя эстетика и своя философия... И тем не менее между ними есть общее, что позволяет объединить их сочинения на одном диске — не только то, что они исключительно талантливые, яркие и харизматичные творцы; не только то, что все четверо обладают высокой композиторской техникой... Понятно, что их музыка отмечена печатью нашего времени, и она отражает эпоху, в которую им выпало жить, но так было везде во все времена. Главное не это. Главное то, что все четверо — представители российской композиторской школы, не только хранящие, но и преумножающие традиции наших коллег-предшественников. Чем русская музыка отличается от музыки других мировых культур? Тем, что она, как никакая другая, аккумулирует в себе все без исключения интеллектуальные и эстетические достижения национальной культуры: литературы, философии, других искусств и, если угодно, духовной традиции. Можно учиться на творчестве композиторов Франции, Италии, Германии... Можно построить сочинение сплошь на ультрасовременных приемах звукоизвлечения, пришедших к нам с Запада, но у талантливого, образованного и профессионального российского композитора оно никогда не будет чисто формальным, некой «звучащей конструкцией», и особенности национальной композиторской школы будут так или иначе очевидны.

Принцип построения альбома прост донельзя. Каждый композитор в своей пьесе отражает одно из четырех времен года. И это, конечно, не звуковые пейзажи. Это нечто несоизмеримо большее, несущее философские осмысления и имеющее глубоко индивидуальную психологическую подоплеку.

Начну, пожалуй, с самого «позитивного» времени года — с весны, которой свою пьесу посвятил **Константин Комольцев**. Константин родился в 1988 году в Свердловске (ныне Екатеринбург), окончил эстрадно-джазовый факультет Уральского педагогического университета и Уральскую консерваторию имени Мусоргского как композитор, является лауреатом ряда международных конкурсов, живет и работает в родном городе (свободный художник). На вопрос о любимых композиторах отвечает так: «Из двадцатого века это Галина Уствольская. Бах, конечно, но он, скорее, вне рейтингов. Ну и пусть будет Гийом де Машо».

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

Пьеса Константина Комольцева называется **Flexanima** — в переводе с латыни, это «гибкая душа», хотя сам автор считает, что правильнее понимать под этим душу нестабильную или подвижную. Пьеса написана для камерного струнного оркестра, который автор трактует как ансамбль, состоящий из 19 равноправных солистов.

Константин выбрал весну и, как говорит он сам, у него не возникло сомнений, что «должен писать именно уральскую весну». Пьеса весьма лаконична, что, по мнению автора, обусловлено тем, что весна на Урале — самое короткое время года.

Предкомпозиционные размышления автора интригуют: «...весна в моем родном Екатеринбурге порой бывает пугающе отвратительной, я даже делал подборки фотографий с горами грязного снега и всякими нечистотами, которые проявляются, когда начинает таять снег... Я вспомнил одно видео на ютубе, где девушка после операции отходит от наркоза и несет всякий бред, и в том числе признается в любви врачу и предлагает ему жениться на ней. Я понял, что весна — она как эта девушка, которая выходит из комы (зимы) и как бы находится на границе миров...». Сказанное стало концепцией пьесы: «Мне захотелось выразить нечто отвратительное и прекрасное одновременно...».

Мои личные впечатления таковы, что ничего «пугающе отвратительного» в пьесе нет и в помине, зато ощущение «границы миров» присутствует в полной мере. Пьеса, построенная на современных приемах звукоизвлечения, в полной мере соответствует эстетике романтизма: сквозь мерцающую и пульсирующую ткань пробиваются то крики птиц, то журчание ручьев, и символы-знаки весны, таким образом, то проступают, то исчезают на фоне «бесконечной зимы». Если сравнивать с живописью, то по технике исполнения это очень близко к импрессионистам (как один из многих примеров: «Чайки над Темзой» Клода Моне, где лондонский туман растворяет и искажает реальность, оставляя нам лишь схематические очертания увиденного) и к кубистам (примеров, опять же, много, и один из них — «Скрипка» Пабло Пикассо: самой скрипки нет, но по холсту разбросаны элементы ее конструкции, и мы должны сами проделать в своем сознании аналитическую работу по воссозданию инструмента).

Картины лета представлены на диске циклом миниатюр **Сергея Зяткова «Степной сад Латифа»** для скрипки, фортепиано и струнного оркестра. Слово «картины» здесь более чем уместно, поскольку в основе этой работы — впечатления от живописи современного казахстанско-российского художника Латифа Казбекова. «Я давно нахожусь под впечатлением от творчества художника Латифа Казбекова, его метафизических садов, степей, существ, — говорит Сергей Зятков. — В его картинах есть присутствие невидимого иного». На сайте Санкт-Петербургского Музея современного искусства «Эрарта» есть такая характеристика творчества художника: «Живописные работы Казбекова — это взгляд, направленный в собственную душу, в них он отдается силе внутреннего видения. Все жизненные впечатления, эмоции и образы обретают форму пейзажа, а люди становятся частью природы, переходя в иную, неодушевленную форму существования». И это очень созвучно творческим установкам Сергея. А «невидимое иное» имеет прямое отношение ко всем его произведениям.

Сергей Зятков родился в 1969 году в Кургане, в 1996 году окончил Уральскую консерваторию имени Мусоргского, а в 1997 году уехал с семьей из «депрессивного Кургана» — это слова автора! — в Сургут, где жили его друзья. «Приехали на год, остались навсегда, — говорит Сергей и добавляет, что уехали, вроде, в глубинку, а мир оказался ближе — стали возможны поездки, новые контакты... Сергей всегда активно писал и продолжает писать музыку и, к счастью, не «в стол»: его произведения исполняются различными российскими коллективами и солистами в целом ряде отечественных регионов. Сегодня он один из самых известных композиторов нашей страны. В дополнение к творческой деятельности, он работает куратором арт-проектов Галереи современного искусства «Стерх» и преподает в музыкальном колледже в ставшем ему родном Сургуте. На вопрос о любимых композиторах отвечает так: «Оглядываясь назад, вижу, что питали меня больше всего Веберн, Крам, Фелдман».

«Степной сад Латифа» — программный цикл, каждая часть которого имеет название: 1. Тропа приводит к саду и зарастает; 2. Чудесные звери, изображенные на воротах и стенах сада; 3. Тени и голоса в саду; 4. Латиф за работой; 5. Шелест крон, шум песка в часах.

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

Ошибочно полагать, что музыка здесь — иллюстрация к живописи. В ней нет никакой иллюстративности вообще. Это лапидарные, прекрасно структурированные и волнующе образные звуковые зарисовки, в которых органично сочетаются минимум нот и максимум смысла. Безусловно, мы можем говорить об особом символизме Сергея Зятькова, поскольку в его музыке очевидны недосказанность, намеки, таинственные и загадочные образы, то есть, все то, что определяет музыкальный символизм.

«Для новой музыки важно ощутить, найти новую эмоциональность. Открыть способности погружения в новые интересные состояния. Мне нравится их ловить и делать. Мой саунд — он не плоский, многослойный. Много воздуха, пространства и оттенков. Это дает возможность музыкантам делать звук текучим, мерцающим. Кроме сочинения оркестровых метафизических пейзажей (интимно звучащей “эзотерики”), увлекает меня “театр без театра” — музыкальные представления со здоровой долей безумия и неожиданных фантазий», — объясняет в одном из своих интервью Сергей. При этом он считает, что творит в современном жанре так называемого музыкального минимализма. На мой же взгляд, все гораздо глубже и значительнее. Да, элементы минимализма в стиле Сергея Зятькова безусловно присутствуют, но дело отнюдь не ограничивается ими. Смело можно говорить и о присутствии элементов дадаизма или новой простоты... И все это укладывается в яркий и узнаваемый стиль, который, повторяюсь, лучше всего назвать особым, глубоко индивидуальным символизмом Сергея Зятькова.

Осенняя пора — для кого «очей очарованье», для кого «скучная картина», но для большинства, наверное, она «задумчива и грустна, лирична и загадочна». Однако, если говорить о пьесе **Adieu... Андрея Бесогонова**, то здесь, продолжая параллели с русской поэзией, вполне был бы уместен эпитафия «Осень темная к нам черной птицей летит...». Сам Андрей говорит следующее: «В эмоциональном плане эта пьеса о переживании утраты, развоплощении материального и переход его в метафизическое состояние... осень для меня — это омертвление».

Андрей Бесогонов — самый молодой участник «квартета» — родился в 1990 году в Северодвинске. В 2016 году он окончил Московскую консерваторию имени

Чайковского и там же в 2018 году ассистентуру-стажировку. Андрей — лауреат очень многих престижных международных конкурсов, и, несмотря на молодость, уже является автором нескольких опер, симфонических и камерных произведений, а также музыки к драматическим спектаклям. В настоящее время живет в Москве и преподает в Московской консерватории. Что касается любимых композиторов, то Андрей без колебаний называет Фуррера, Ромителли и Фелдмана.

Пьесе *Adieu...* для струнного оркестра (15 исполнителей) и челесты можно назвать не просто энциклопедией современных приемов игры на струнных смычковых инструментах, но и ясным по смыслу и весьма содержательным пособием, как трактовать эти приемы, чтобы они из формальных звуковых конструкций стали глубокими и понятными образами, и как организовать систему образов, чтобы добиться простой и особо впечатляющей драматургии. Это тихая и пронзительная пьеса с изящной, прозрачной фактурой и глубоким философским подтекстом.

Анализ этой пьесы мог бы быть полезным для многих молодых коллег, но целевое назначение и формат данной статьи не позволяют мне этого. И потому я только обращаю внимание еще на два важных обстоятельства.

Первое касается течения музыкального времени. Я неоднократно подчеркивал, что современная музыка определяется прежде всего отношением к этой координате музыкального пространства. Если во времена классиков и, в частности, венских классиков музыкальное время текло равномерно, то у романтиков это равномерное движение начало расшатываться. Стали появляться рубато, смены темпов, протяженные ферматы и пр. Дальше — больше, и — прошу простить за невольный каламбур — в настоящее время музыкальное время подчиняется сложному закону, и классическая и романтическая концепции времени — лишь составные части сегодняшней формулы. У Андрея Бесогонова «классическая» равномерная пульсация — это тихое неумолимое движение смерти. В этом движении нет ничего личностного, человеческого, оно бездушно механистично и потому страшно. А околостеневающая и застывающая природа умирает так, что время, как нам кажется, то болезненно ускоряется, то трагически замедляется, почти останавливается... мы понимаем, что ритм и здесь присутствует — его просто не может не быть — но логика временной флуктуации выше нашего понимания.

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

Второе — это стройность архитектоники пьесы, обусловленная соразмерностью ее фаз и рациональным использованием — без малейшей переэксплуатации — всех средств выразительности. Так, например, в этой 10-минутной пьесе челеста «включается» лишь в самом конце и звучит всего шесть последних тактов, утверждая угасание природы и наступление зимы.

«Наступившую» зиму представил **Антон Светличный**. Прочитав монографию Броделя про Европу XV–XVIII веков и найдя в ней нужные слова про климат (малый ледниковый период и сопутствующие проблемы), а также вспомнив кое-что из «Истории северных народов» Олафа Магнуса, шведского историка XVI века, Антон сформулировал то, что вдохновило его на создание пьесы: «Замерзшие птицы падают с неба, нищие отмораживают себе носы и гениталии, в лесах волки воют — как тут не вдохновиться, в общем. Брейгель-старший как раз тогда первым в истории пейзажа тематизировал зиму, сделал ее центром картины, а не фоном. И не просто потому, что ему нравились коньки и снежок, а, видимо, потому что психика не справлялась с леденящей жутью без преобразующего и возвышающего ее искусства».

Антон Светличный родился в 1982 году в Ростове-на-Дону. В 2004 окончил Ростовскую консерваторию имени Рахманинова. Он один из самых известных и исполняемых молодых композиторов, а также музыкальных критиков и эссеистов России, который помимо опер, мюзиклов и камерных сочинений создает также музыку к спектаклям и массовым мероприятиям. Участник многочисленных фестивалей, как российских, так и зарубежных. Живет и работает в Ростове-на-Дону, преподает в Ростовском колледже искусств. На вопрос о повлиявших на его становление композиторов Антон дал развернутый ответ, который я привожу почти полностью: «По поводу любимых/повлиявших композиторов — у меня была довольно длинная эволюция с несколькими стадиями расширения, так что по идее надо было бы назвать и Шопена с Рахманиновым, и Прокофьева с Шостаковичем, и Бартока с Онеггером, и Шнитке с (не знаю, кого поставить ему в пару). На тот вектор, по которому меня тянет сейчас, больше других повлияли, наверное, Андрессен и Бернхард Ланг — то есть, усложненный репетитивный

минимализм (хотя и базовый в лице Райли и Райха повлиял тоже). Третьим я бы назвал Гризе (и его последователей, Ромителли, в частности) — то есть, разные спектральные дела, хотя у меня они не особо изоощренные, впрочем».

Пьеса «**Холод**» для 15 струнных инструментов начинается быстрым движением четырех скрипок, у каждой из которых своя «формула скорости». Это создает биения внутри самого движения, и, по сути, уже здесь обозначен первый уровень конфликта. Второй уровень — более глубокий и принципиальный: к «мерцающему» движению добавляются «протяжные» ноты других струнных, вначале «свистящие» флажолеты в том же высоком регистре, а затем и «обычные» тянущиеся звуки уже в среднем и низком регистрах. Таким образом, в обозначенном пространстве идет борьба между подвижной стихией и некой застывшей лавой, то есть, между живым и неживым. Конфликт развивается: интенсивность «буйства» разрастается, захватывая всё больший и больший регистровый диапазон и увеличивая плотность, и неравномерные вторжения длинных педальных нот и пластов наступают на нее, стараясь подавить, остановить движение... Как известно, в кульминации материал «переплавляется», и обретается новое качество. Обычно, это некий контрастный материал, «генетически» тесно связанный с предыдущим. Здесь же всё не так очевидно: новым качеством выступает на первый взгляд то же движение в том же темпе, но разница в том, что движение это стало равномерным. И это принципиально важно! Любое равномерное движение — повторюсь! — есть символ внеличностного, нечеловеческого в силу его бездушной механистичности. Романтизируя сказанное, трансформация движения является трагическим итогом, победой смерти. На фоне утвердившегося равномерного движения как реминисценции возникают «рваные клочки» движения предыдущего, к которому добавляются, казалось бы, те же «протяжные» ноты и звуковые пласты, но теперь они глиссандируют, оплывают, создавая эффект стона. Мы, таким образом, наблюдаем удивительный феномен: оба пласта поменялись ролями, и теперь движение трансформировалось в нечто внеличностное, а застывшие протяженные пласты обрели «человеческие черты». Итог борьбы предсказуем изначально: в конечном итоге всё замедляется, разрушается и застывает.

ЗВУКОВОЙ ОБЗОР 3

OPENSOUNDORCHESTRA

OpensoundOrchestra — это сообщество ведущих музыкантов Москвы, которые специализируются на исполнении современной музыки. Легко трансформируясь из камерного струнного квартета в полноценный оркестр, они иницируют и участвуют в смелых музыкальных проектах, охватывающих как новейшее звуковое искусство, так и смежные территории барокко, классики, театральной и кино-музыки. Оркестр сотрудничает с ключевыми фестивалями и арт-институциями, включая музеи Прокофьева и Скрябина, Еврейский музей и Музей Москвы, и выступает на уважаемых филармонических и клубных сценах от Большого зала консерватории, Концертного зала имени Чайковского и Большого зала Зарядья до Колонного зала Дома союзов и ведущей экспериментальной площадки столицы — культурного центра «Дом».

Одним из направлений деятельности оркестра стала поддержка современных российских композиторов. OpensoundOrchestra исполняет

специально созданные для них сочинения молодых авторов, а также пополняет свой репертуар произведениями уже известных композиторов современной России.

СТАНИСЛАВ МАЛЫШЕВ

Российский скрипач и дирижер, доцент Московской консерватории. За плечами Станислава 20-летний опыт исполнения и записи новейшей музыки в качестве первой скрипки квартета и концертмейстера ансамбля «Студия новой музыки». За время работы дирижером (с 2017 года) под его руководством прозвучали российские премьеры сочинений Габриэля Прокофьева, Павла Карманова, Йоханна Йоханссона и других композиторов на концертных площадках Москвы. В 2018 году создал оркестр современной музыки OpensoundOrchestra, с которым выступает как дирижер и солист, записывает музыку к кино, сотрудничает с молодыми композиторами и мэтрами российской музыкальной сцены.

SOUND REVIEW 3

SOUND REVIEW

Sound Review is an anthology of music by Russian composers of the 20th and 21st centuries. The project was launched in 2020 by the Union of Composers of Russia together with Firma Melodiya. The creation of such an anthology is an organic continuation of the activities of the Union of Composers of Russia, which today actively supports the comprehensive development of composers' creativity by arranging concerts, festivals, competitions, performing laboratories, and scientific conferences, and acting as a partner of major projects related to the world of contemporary music in Russia. All these activities are not only aimed at supporting the composers, but also at introducing the general public to their works, educating new talents, and promoting professional musical culture in Russia and abroad.

The debut release of Sound Review featured works by the leaders of the Russian musical avant-garde of the early 20th century and the music of composers born between 1970 and 1990. The 2021 Sound Review combines neo-romantic compositions of Myaskovsky and Zaderatsky with the music of those whose careers began in the 1950s to the 1980s.

The 2022 Sound Review again brings together music from different eras, from works by composers of the sixties to the music of contemporary young ones, some of whom have not turned thirty.

The piano works by Nikolai Sidelnikov, Boris Tishchenko, and Valentin Silvestrov were recorded by pianists Yury Favorin and Mark Buloshnikov. Anton Izgagin performed a program consisting of works by contemporary composers for the period instrument viola da gamba. A separate album is dedicated to music for flute and piano performed by Irina Stachinskaya and Mikhail Turpanov.

The featured album "New Seasons" contains works by four Russian composers performed by OpensoundOrchestra conducted by Stanislav Malyshev. All four are quite different: they were born in different years, in different regions; they have different and very dissimilar fates; their views on music differ, and significantly in some way; everyone has aesthetics and philosophy of their own... And yet, they have something in common that makes it possible to hear their works on the same album — not just the fact that they are exceptionally talented, bright, and charismatic; not just the fact that all four possess a high composing technique... It is clear that their music is hall-marked by our time and captures

the era which they happened to live in, but it happens like that always and everywhere. This is not the main thing. The main thing is that all four are representatives of the Russian composition school and not only preserve but also multiply the traditions of those who preceded them. How does Russian music differ from the music of other world cultures? Like no other, it accumulates all, without exception, intellectual and aesthetic achievements of national culture: literature, philosophy, other arts, and, if you like, the spiritual tradition. You can learn from the works of composers from France, Italy, and Germany... You can build a piece entirely on the ultra-modern techniques of sound production that came to us from the West, but for a talented, educated, and professional Russian composer, it will never be purely formal, some kind of "sound structure," and the specifics of the national composition school will be obvious one way or another.

The album is built on a very simple principle. In their pieces, each of the composers depicts one of the four seasons. And these are no soundscapes at all. These are something incommensurably greater than that, something that carries philosophical reflections and has a deeply individual psychological connotation.

I will start, perhaps, with the most "positive" of the seasons, that is spring, which **Konstantin Komoltsev** dedicated his piece to. Konstantin was born in 1988 in Sverdlovsk (now Yekaterinburg) and graduated from the variety and jazz department of the Ural Pedagogical University and the Ural Mussorgsky Conservatory as a composer. He is a prize-winner of several international competitions, and now freelances in his home city. When asked about his favorite composers, he answers this way: "From the twentieth century, it's Galina Ustvolskaya. Bach, of course, but he is beyond any rankings. Well, let it be Guillaume de Machaut."

Konstantin Komoltsev's piece is named **Flexanima**, which means "flexible soul" in Latin, although the composer believes that an unstable or mobile soul would be more correct. The piece was written for chamber string orchestra, which the composer interprets as an ensemble of nineteen equal soloists.

Konstantin chose spring and, as he says, he had no doubts that he "must compose nothing but the Ural kind of spring." The piece is quite laconic, which, according to the composer, is due to the fact that spring in the Urals is the shortest season.

SOUND REVIEW 3

His pre-compositional reflections are intriguing: “Springtime in my native Yekaterinburg is sometimes frighteningly disgusting. I even made selections of photographs with mountains of dirty snow and all sorts of impurities that appear when the snow begins to melt... I remembered one video on YouTube with a girl after surgery, recovering from anesthesia and talking deliriously, also confessing her love to the doctor and offering him to marry her. I realized that spring is like that girl who comes out of a coma (winter), hanging somehow on the border of the worlds...” What he said became the concept of the piece: “I wanted to express something disgusting and beautiful at the same time...”

My personal impression is that there is no trace of anything “frighteningly disgusting” about this piece, but the feeling of “the border of the worlds” is here in full measure. Built on modern devices of sound production, the piece fully corresponds to the aesthetics of romanticism: the cries of birds, the murmur of streams, and the symbols and signs of spring make their way through the shimmering and pulsing texture, appearing and disappearing against the backdrop of “endless winter.” If compared with painting, it is very close, in terms of execution technique, to the Impressionists (as one of many examples, Claude Monet’s “Seagulls over the Houses of Parliament,” where the London fog dissolves and distorts reality, leaving us only a schematic outline of what we see) and to the Cubists (there are many examples again, one of them is Pablo Picasso’s “Violin”: there is no violin as it is, but parts of its structure are scattered across the canvas, and we have to do some analytical work in our minds to recreate the instrument).

Pictures of summer are represented by **The Steppen Garden of Latif** for violin, piano and string orchestra, a cycle of miniatures by **Sergei Zyatkov**. The word “paintings” is more than appropriate here since this work is based on the impressions of the paintings of Latif Kazbekov, a contemporary Kazakh-Russian artist. “I have long been impressed by Latif Kazbekov’s works, his metaphysical gardens, steppes, and creatures,” Sergei Zyatkov says. “There’s something invisible else in his paintings.” The website of Erarta, a contemporary art museum in St. Petersburg, describes the artist’s works in the following way: “Kazbekov’s paintings are a look directed into his soul; in them, he gives himself up to the power of inner vision. All life impressions, emotions, and images take the form of a landscape, and people become part of nature, moving into a different, inanimate form

of existence.” This is quite in tune with Sergei’s creative attitudes. And the “invisible else” is directly related to all his works.

Sergei Zyatkov was born in 1969 in Kurgan. In 1996, he graduated from the Ural Mussorgsky Conservatory, and a year later left the “depressive Kurgan,” as he put it, with his family for Surgut where his friends lived. “We came for a year and stayed for good,” Sergei says and adds that one may say they left for the sticks, but the world got actually closer for them — travels and new contacts became possible... Sergei has always been an active composer and continues to write musical pieces, and, fortunately, they manage to see the light of day: his works have been performed by various Russian outfits and soloists in a number of Russia’s regions. Today he is one of the best-known domestic composers. In addition to his creative activities, he curates art projects at the Sterkh Gallery of Contemporary Art and teaches at a music college in Surgut. When asked about his favorite composers, he answers this way: “Looking back, I see that Webern, Crumb, and Feldman fed me the most.”

“The Steppen Garden of Latif” is a program cycle, and each movement has a name: 1. The path leads to the garden and overgrows; 2. Wondrous animals depicted on the gates and walls of the garden; 3. Shadows and voices in the garden; 4. Latif at work; 5. The rustle of tree crowns, the sound of sand in the clock.

It would be a mistake to think that the music here illustrates painting. It is not illustrative at all. These are lapidary, beautifully structured and excitingly imaginative sound sketches, which organically combine a minimum number of notes with a maximum amount of meaning. Of course, we can talk about Sergei Zyatkov’s special symbolism since his music has obvious understatement, hints, and mysterious and enigmatic images, that is, everything that defines musical symbolism.

“For new music, it’s important to feel, to find new emotionality. To discover ways how to dive into new interesting states. I like to catch and make them. My sound isn’t flat, it’s layered. Lots of air, space, and shades. It allows the musicians to make the sound fluid, shimmering. In addition to composing metaphysical orchestral landscapes (intimately sounding ‘esotericism’), I’m fascinated by ‘theater without theater’ — musical performances with a fair share of insanity and unexpected fantasies,” Sergei explains in one of his interviews. At the same time, he believes that he creates in the modern genre

SOUND REVIEW 3

of the so-called musical minimalism. In my opinion, everything is much deeper and more significant. Yes, Sergei Zyatkov's style does have elements of minimalism, but the matter is by no means limited to them. We can safely talk about the presence of elements of Dadaism or new simplicity... And all this fits into a bright and recognizable style, which, I repeat, can best be referred to as Sergei Zyatkov's special, deeply individual symbolism.

Autumn time — some think it is a "feast for the eyes," others say it is a "boring picture," but for the majority it is probably "thoughtful and sad, lyrical and mysterious." However, if we talk about **Adieu...** by **Andrei Besogonov** and continue to draw parallels with Russian poetry, the epigraph "Dark autumn flies to us like a black bird..." would be quite appropriate. Andrei says: "Emotionally, this piece is about the experience of loss, the disembodiment of material things and their transition to a metaphysical state ... autumn for me is mortification."

Andrei Besogonov, the youngest of the foursome, was born in 1990 in Severodvinsk. In 2016, he graduated from the Moscow Tchaikovsky Conservatory and completed an assistant traineeship course there in 2018. Andrei is a prize-winner of many prestigious international competitions and, despite his young age, has written several operas, symphonic and chamber works, and scores for theater. He now lives in Moscow and teaches at the Moscow Conservatory. As for his favorite composers, Andrei names Furrer, Romitelli, and Feldman without a second thought.

The piece "Adieu..." for string orchestra (15 performers) and celesta can be referred to as not just an encyclopedia of modern techniques for bowed string instruments, but also a semantically clear and very informative guide on how to interpret these techniques so that they turn from formal sound structures into deep and understandable images, and how to organize the system of images in order to achieve a simple and particularly impressive dramatic concept. It is a quiet and poignant piece with an elegant, transparent texture and deep philosophical overtones.

Analyzing this piece could be useful for many young composers, but the purpose and format of these liner notes do not allow me to do it. Therefore, I will only draw attention to two more important circumstances.

The first one concerns the flow of musical time. I have repeatedly emphasized that contemporary music is determined primarily by the attitude towards this coordinate of musical space. In the time of the Classics, in particular the Viennese ones, musical time flowed evenly, but that uniform movement began to loosen when the Romanticists came on the scene. Rubato, tempo changes, extended fermatas, etc. began to appear. The farther in, the deeper, and at present, musical time obeys a complex law, and the classical and romantic concepts of time are only components of today's formula. Andrei Besogonov has a "classic" uniform pulsation — it is a quiet, inexorable movement of death. There is nothing personal and human in this movement, it is soullessly mechanistic and therefore terrifying. And the ossifying and solidifying nature dies in such a way that time, as it seems to us, painfully accelerates or tragically slows down, almost stops... We understand that the rhythm is also present here — it simply cannot be absent — but the logic of time fluctuation is beyond our understanding.

The other is the harmonious architectonics of the piece due to the proportionality of its phases and the rational use — without the slightest overexploitation — of all means of expression. So, for example, in this ten-minute piece, the celesta joins in only at the very end and is only heard in the last six bars, asserting the extinction of nature and the onset of winter.

Winter that is here to stay is presented by **Anton Svetlichny**. After reading Braudel's monograph about Europe in the 15th to 18th centuries and finding the right words in it about the climate (the Little Ice Age and related problems), as well as remembering something from "A Description of the Northern Peoples" by Olaf Magnus, a Swedish historian of the 16th century, Anton formulated what inspired him to create the piece: "Frozen birds fall from the sky, beggars freeze their noses and genitals, wolves howl in the woods — how can one not be inspired, in general? Brueghel the Elder was the first in the history of landscape painting to thematize winter, making it the center of a painting, not the background. And not just because he liked skates and snow, but, apparently, because his psyche couldn't cope with the chilling horror without art that transforms and elevates it."

Anton Svetlichny was born in 1982 in Rostov-on-Don. In 2004, he graduated from the Rostov Rachmaninoff Conservatory. He is one of the best known and frequently performed

SOUND REVIEW 3

young composers, as well as music critics and essayists in Russia. In addition to operas, musicals, and chamber works, he also composes for theater and public events. He has been a participant of numerous festivals in Russia and overseas. He lives and works in Rostov-on-Don, and teaches at the Rostov College of Arts. When asked about the composers who influenced him, Anton gave a detailed answer, which I quote almost in full: “As for my favorite (and those who influenced me) composers, I’ve had a rather long evolution with several stages of expansion, so, in theory, I should name Chopin and Rachmaninoff, Prokofiev and Shostakovich, Bartók and Honegger, Schnittke and (I don’t know who can be his match). Perhaps, Andriessen and Bernhard Lang more than others influenced the vector I’m drawn to now — that is complicated repetitive minimalism (although the basic one in the person of Riley and Reich also did). Thirdly, it’s Grisey (and his followers, Romitelli, in particular) — that is all kinds of spectral things, although mine are not that sophisticated.”

The piece **Cold** for fifteen string instruments opens with a rapid motion of four violins, each having its own “speed formula.” The motion creates beats within itself, and, in fact, the first level of conflict is already in place. The second level is deeper and more fundamental: “lingering” notes of the other string instruments are added to the “flickering” motion, first “whistling” flageolets in the same high register, and then “normal” lingering sounds in the middle and low registers. Thus, there is a struggle between the mobile element and some kind of frozen lava in the indicated space, that is, between the living and the inanimate. The conflict evolves: the intensity of the “violence” grows, capturing an ever larger register range and increasing the density, and uneven invasions of long pedal notes and layers attack it, trying to suppress, stop the movement... As is known, the material is “melted” in the climax, and a new quality is acquired. Usually, it is some kind of contrasting material, “genetically” closely related to the previous one. Here, everything is not so obvious: at first glance, the same motion at the same pace appears as a new quality, but the difference is that this motion has become uniform. And this is crucially important! Any uniform motion — I repeat! — is a symbol of the extrapersonal and inhuman due to its soulless mechanistic. Romanticizing what has been said, the transformation of the motion is a tragic outcome, a victory for death. Against the background of the established uniform motion, the “shreds” of the previous motion appear as reminiscences, to which, it would seem, the same “lingering” notes and sound layers are added, but now they are sliding and swelling,

creating the effect of a groan. Thus, we are witnessing an amazing phenomenon: both layers have turned the tables and the motion has transformed into something extrapersonal, and the frozen extended layers have acquired “human features.” The outcome of the struggle is predictable from the outset: in the end, everything slows down, collapses, and freezes.

OPENSOUNDORCHESTRA

OpensoundOrchestra is a community of leading musicians in Moscow who specialize in contemporary music. Easily transformed from a chamber string quartet to a full-fledged orchestra, they initiate and participate in bold musical projects that cover both the latest sound art and the adjacent territories of Baroque, classical, theatre and film music. OpensoundOrchestra collaborates with key festivals and art institutions, including the Prokofiev and Scriabin Museums, the Jewish Museum and the Museum of Moscow, and performs on respected philharmonic and club stages from the Great Hall of the Conservatory, the Tchaikovsky Concert Hall and the Great Hall of Zaryadye to the Column Hall of the House of Unions and the capital’s leading experimental venue, the DOM Cultural Center. One of the activities of the orchestra is the support of contemporary Russian composers. OpensoundOrchestra performs compositions specially created for them by young authors, as well as replenishes its repertoire with works by already well-known composers of modern Russia.

STANISLAV MALYSHEV

Stanislav Malyshev is a Russian violinist and conductor, Associate Professor at the Moscow Conservatory. Stanislav has 20 years of experience performing and recording the latest music as the first violinist of the quartet and concertmaster of the ensemble Studio for New Music. During his time as a conductor (since 2016), he has led Russian premieres of works by Gabriel Prokofiev, Pavel Karmanov, Jóhann Jóhannsson, and other composers at concert venues in Moscow: the Zaryadye Halls, the Column Hall of the House of Unions, and the DOM Cultural Center.

In 2018, he created OpensoundOrchestra, with which he performs as a conductor and a soloist, records film music, and collaborates with young composers and masters of the Russian music scene.



ЗАПИСИ СДЕЛАНЫ В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В АПРЕЛЕ 2022 ГОДА

ЗВУКОРЕЖИССЕР: МИХАИЛ СПАССКИЙ

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:

АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН

МЕНЕДЖЕРЫ ПРОЕКТА: МАРИНА БЕЗРУКОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА

АВТОР ТЕКСТА: ЮРИЙ КАСПАРОВ

ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК

ДИЗАЙН: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ

КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА

ПЕРЕВОД НА АНГЛИЙСКИЙ: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ

ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, КРИСТИНА ХРУСТАЛЕВА

RECORDED AT THE GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY IN APRIL 2022

SOUND ENGINEER: MIKHAIL SPASSKY

PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY

LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN

PROJECT MANAGERS: MARINA BEZRUKOVA, OLGA PARANICHEVA

LINER NOTES: YURI KASPAROV

RELEASE EDITOR: NATALIA STORCHAK

DESIGN: GRIGORY ZHUKOV

PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA

TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV

DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, KRISTINA KHRUSTALEVA

ПРОЕКТ СОЗДАН ПО ЗАКАЗУ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ
ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

THE PROJECT WAS COMMISSIONED BY THE UNION OF COMPOSERS OF RUSSIA
WITH THE SUPPORT OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

MEL CO 1137/5

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2022. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1 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», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.

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