

Moscow Conservatory
RECORDS



RUSSIAN

AVANT-

GARDE



ZHIVOTOV
PROKOFIEV
POPOV

Studio for New Music ensemble



Conductor **Igor Dronov**
Artistic director
Vladimir Tarnopolski

THE MOSCOW CONSERVATORY COLLECTION

RUSSIAN AVANT-GARDE**Sergey Prokofiev (1891 – 1953)**

Quintet in G minor "Trapèze", Op. 39 (1924)

1	1. Tema con variazioni.	5.13
2	2. Andante energico	3.07
3	3. Allegro sostenuto, ma con brio	2.07
4	4. Adagio pesante	2.44
5	5. Allegro precipitato, ma non troppo presto	2.49
6	6. Andantino	4.24

Alexey Zhivotov (1904 – 1964)

Fragments for Nonet, Op. 2 (1929)

7	1. Appassionato.	0.41
8	2. Freddo.	0.46
9	3. Recitato	1.16
10	4. Melodioso	0.59
11	5. Mesto.	1.04
12	6. Bravuro	0.43
13	7. Discreto	0.38
14	8. Impetuoso	0.25
15	9. Furioso	0.38

Gavriil Popov (1904 – 1972)

Septet in C major, Op. 22 (1926)

16	1. Moderato cantabile	4.56
17	2. Scherzo. Allegro	7.54
18	3. Largo	8.15
19	4. Finale. Allegro energico.	7.41

Studio for New Music ensemble:

Marina Rubinshtein, flute (7 – 19)
Anastasia Tabankova, oboe (1 – 6)
Evgeny Barkhatov, clarinet (1 – 15)
Nikita Agafonov, clarinet (16 – 19)
Stanislav Katenin, bassoon (16 – 19)
Valentin Puzankov, bassoon (7 – 15)
Nikolay Kamenev, trumpet (7 – 19)
Natalia Cherkasova, piano (7 – 15)
Marina Katarzhnova, violin (1 – 15)
Ekaterina Fomitskaya, violin (7 – 15)
Stanislav Malyshev, violin (16 – 19)
Ekaterina Markova, viola (1 – 15)
Olga Galochkina, cello (7 – 19)
Grigory Krotenko, double bass (1 – 6, 16 – 19)

Conductor **Igor Dronov** (7 – 19)

Artistic director **Vladimir Tarnopolski**

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,
April – November, 2021

Sound director: Mikhail Spassky

Engineers: Alexey Meschanov (1 – 15), Anton Bushinsky (16 – 19)

Design: Alexey Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2022 The Moscow Tchaikovsky Conservatory

All rights reserved

Chamber Music of Russian Avant-garde of the 1920s

In the history of Russia, the 1920s were marked by unprecedented contradictions of the post-revolutionary period. On the one hand, that creative enthusiasm caused by the cultural renaissance of the pre-war time had not yet died out; on the other, there was that post-cataclysmic feeling in the air, the one of an apocalyptic breakdown of Russian culture. In one respect and partly owing to the New Economic Policy, the freedom and multitude of opinions were intoxicating, but then again, the dictate of the official Soviet ideology that demanded total obedience to their doctrines from the artists was increasingly evident. Many of those whose creative take-off happened in the 1920s became victims of ideological pressure and were eventually forced to leave the public stage and consigned to oblivion.

However, things were different in the middle of the decade, when the country that had returned to a peaceful life was engaged in cultural construction was establishing new art institutions and building bridges to Europe. The cooperation with Universal Edition, a Viennese publishing house, was strengthening, the latest foreign operas were staged at the Maly Leningrad State Opera Theater, and some of the eminent Western musicians – Berg, Milhaud, Krenek, Hindemith – visited the country. Coupled with the assimilation of the artistic experience of the Silver Age, the unhindered breakthrough to the new was the basis for the birth of the young Soviet avant-garde. ACM, the Association for Contemporary Music (and its Leningrad subdivision LACM), was one of its strongholds that rallied a large army of professional composers and was actively involved in performing, journalistic, publishing, and entrepreneurial activities.

Recalling that time, Mikhail Druskin wrote that the composers were then attracted by “vitality, dynamic energy, and mental health rather than romantic yearnings, hysterical ups and downs, and spiritual confessions not darkened by suffering” (from the chronicle of the musical life of Leningrad in the 1920s // Soviet

music. 1974. No. 9. P. 121). He also noted that the composers challenged Wagnerianism and Straussianism and preferred neoclassicism to expressionism. Let us add the influence of constructivist ideas and everything a modern city could bring with it – jazz riffs, circus shows, or variety theater practice.

The avant-garde ambitions of the ACM members (their way of thinking was shared by Sergei Prokofiev who then lived abroad) were fully reflected in their chamber instrumental creations. The heyday of this sphere happened largely due to the “chamber movement” in European music of the 1910s and 1920s initiated by Schoenberg and later continued by Stravinsky (his works for small multi-timbral lineups, such as *The Soldier’s Tale* and *The Fox*, enjoyed great success at concert gatherings of ACM and LACM, as well as the Leningrad Circle of New Music). It is unlikely that that movement was due only to the inflation of the war and post-war times: Hindemith’s remark that they had to write small scores because of the high price of music paper is perceived more like a gesture of self-irony. Nevertheless, the change in the aesthetic paradigm was more important: the desire to oppose the “hundred-headed hydra” of the late romantic orchestra with its graphic clarity of lines, transparency of texture, and personalized sound of each participating instrument. At the same time, the limited means were combined with an almost aggressive infinity of the figurative and stylistic part; musicologist Boris Asafiev had good reason to refer to this kind of works as “street chamber music.”

Sergey Prokofiev’s Quintet for oboe, clarinet, violin, viola and double bass, Op. 39 (1924) was conceived as both an independent ensemble opus and music for the ballet *Trapèze*. The ballet about the life of circus performers by choreographer Boris Romanov has undergone various stage versions and contradictory interpretations. As a result, Prokofiev was more inclined towards a purely musical version of his work. At the same time, the music of the Quintet has certain figurative references to a circus melodrama in the spirit of

Stravinsky's *Petrushka* or Prokofiev's *Buffoon* (the plot of *Trapèze* is filled with clowns, jumpers, acrobats, frightening "rude fellows," and a charming ballerina; the performance ends like a slapstick tragedy: the heroine dies from a firecracker blast).

The Quintet opens with a broadly developed lyrical theme that further evolves in the contrasting variations of a scherzo nature. In the next two movements (*Andante energico* and *Allegro sostenuto*), the scherzo element is personified in various timbre masks and a lively play of conversing instruments, a kind of the game of graces, as Boris Asafiev defined it. The solo utterances are also important. For example, the heavy beginnings of the double bass that opens up different parts of the work, including *Adagio pesante* that follows. With its slow, sluggish sound, this fourth movement brings a frightening contrast to the previous one. However, already in the fifth movement, *Allegro precipitando*, the motion breaks free again and, reinforced by the fugal presentation of the voices, eventually leads to that fatal "blast." After it, the somewhat gloomy finale (*Andantino*), the "funeral minuet" (as the composer defined it), with the image of mourning presented with a slight touch of Mahler-like grotesque, is perceived as a logical outcome.

Fragments for Nonet by Alexey Zhivotov (1929) were written for an expanded multi-timbre ensemble, where, against the background of a typical ratio of the wind and string groups, the oboe was replaced by another violin, and the contrabass was replaced by the piano. In addition, in one of the movements (*Mesto*), a human falsetto joins the instrumental ensemble. The title of the work fully corresponds to its structure: these are nine very short pieces of diverse nature connected by the *attacca* method according to the editing principle (which fully corresponded to the composer's constructivist inclinations). The fragments follow each other, demonstrating the ultimate dynamic, tempo and timbre con-

trast. So, the brisk and spectacular opening with the entire lineup (*Appassionato*) is replaced by the melancholic *Freddo* with a solo muted trumpet; next up is the improvised piano *Recitato*, the soulful lyrical *Melodioso*, and the lullaby-like melody of *Mesto*. The rousing *Bravuro* brings a new color, with the staccato-ing winds alternating with the playing of piano clusters and glissandos of the strings. It is replaced by the restrained *Discreto*, with the sad sighs of the bassoon and cello. The swift interlude *Impetuoso* eventually leads to the violent tutti *Furioso* of the finale.

Gavriil Popov's Septet for piccolo flute, clarinet, bassoon, trumpet, violin, cello and double bass, also known as Chamber Symphony (1927), is one of the most famous and recognized examples of chamber music of the 1920s. In terms of structure, the Septet is a classical four-movement cycle with a traditional ratio of the movements (which, perhaps, gave the composer a reason to call it a symphony). At the same time, the reliance on the classical model is combined with the novelty and brightness of the musical material, which demonstrates almost the entire stylistic cross section of the ACM avant-garde. So, the first movement, *Moderato cantabile*, opens with a lyrical theme of the flute against the background of the ostinato figure of the clarinet and bassoon, and double bass flageolets. Actively developing and embracing all new voices, this theme alternates with rather contrasting bits, eventually leading to the hymnally inspired melody, which later crowns the final movements of the work. The second movement, the scherzo (*Allegro*), which opens with a daring "call," unites two contrasting themes: the expressive cantilena of the middle section (the violin, then the clarinet and flute) is framed by scherzo music itself, full of humor, cheerful energy, and mischief; the composer's virtuoso counterpoint skill was also manifested in these quick sections, demonstrating a whole circle of imitating statements of the theme. The third movement, *Largo*, is a lyrical center of the work. Concentrated, with a touch of inner drama, reaching a truly symphonic tension as it develops (another reason to call this opus a symphony), the music is set off by an amaz-

ingly beautiful middle bit – a gentle melody of the violin against a muffled ostinato background of the low strings. In the finale of the Septet, *Allegro energico*, the motoric motion with elements of a street and everyday-life nature alternates with the lyrical theme from the scherzo; then it provides the basis for an actively developing fugue section (which begins with a pizzicato of the low strings) and, finally, leads to the final apotheosis, where the hymnal theme of the first movement sounds in a new, festive way.

Tamara Levaya

Ensemble of Soloists **STUDIO FOR NEW MUSIC**

The ensemble of soloists Studio for New Music, the leading Russian ensemble of contemporary music, was founded in 1993 at the Moscow Conservatory by composer Vladimir Tarnopolski, conductor Igor Dronov and musicologist Alexander Sokolov. The collective's repertoire includes practically all chamber and chamber orchestral music of the 20th and 21st centuries, from the early Russian avant-garde and Western modernism to works written in recent years. For 28 years of its existence, SNM has performed about one and a half thousand Russian premieres of leading contemporary composers, including more than a hundred portrait concerts and compositions in the genre of new musical theater. The ensemble performs about 60 new programs annually. SNM has appeared at well-known venues, such as the Philharmonie Berlin and the Konzerthaus in Vienna, the Cité de la Musique in Paris and the Teatro Malibran in Venice, the Moscow and St. Petersburg philharmonic societies, the Grand Hall of the Moscow Conservatory, and others. The ensemble has had a number of joint performances with Ensemble Modern and collaborated with the Schoenberg Ensemble and Klangforum Wien. SNM also regularly tours the regions of Russia.

Maarten Altena, Yuri Vorontsov, Alexander Vustin, Roman Ledenev, Faradz Karayev, Yuri Kasparov, Igor Kefalidi, Martijn Padding, Luis Naón, Enno Pope,

Roger Redgate, Vladimir Tarnopolski, Ivan Fedel, Nikolaus A. Huber, Gérard Zinsstag and many other composers have written their works specially for SNM.

The musicians of the ensemble pay special attention to various collaborations with young composers commissioning new works and conducting lectures, master classes and competitions (the International Jurgenson Competition for Young Composers, the International Competition for Young Composers “New Classics”, the All-Russian Seminars on Performing Techniques). The Studio for New Music regularly conducts master classes at various conservatories around the world, organizes special projects at universities, including Oxford, Boston and Harvard. The studio is the first and so far the only Russian ensemble that was invited to the Darmstadt International Summer Courses for New Music and the Venice Biennale of Contemporary Art.

Interdisciplinary interaction is one of the important areas of the ensemble’s activities. SNM has collaborated with some of the most important cultural organizations, including the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theater, the Meyerhold Center, the festivals NET – New European Theater and TERRITORIA, the Pushkin Museum, the Tretyakov Gallery, Garage Center for Contemporary Art, the Moscow Museum of Modern Art, the Moscow Biennale, the Jewish Museum and Tolerance Center, the Kandinsky Prize, and others.

The Studio for New Music is the base ensemble of the Center for Contemporary Music of the Moscow Conservatory and the International Festival of Contemporary Music “Moscow Forum”.

Honored Artist of Russia **Igor Dronov** was born in Moscow. From 1991, he was a conductor at the Bolshoi Theater where his repertoire included the operas *Eugene Onegin* by Tchaikovsky, *Faust* by Gounod, *Il Trovatore* and *La Traviata* by Verdi, *Aleko* and *The Miserly Knight* by Rachmaninoff, *Madama Butterfly* by Puccini, and *The Children of Rosenthal* by Leonid Desyatnikov. From 2004 to 2007, he became the musical director of a number of ballet pro-

ductions to the music of Arvo Pärt and Leonard Bernstein (2004), Felix Mendelssohn-Bartholdi and György Ligeti (2005), Pyotr Tchaikovsky, Christopher Wheeldon and Arvo Pärt (2006), Georges Delerue (2007) and Leonid Desyatnikov (2008). He conducted the ballets *Cinderella* by Prokofiev (2006), *Coppelia* by Delibes (2009), *Petrushka* by Stravinsky (2010), *Chroma* choreographed by Wayne McGregor to the music of Joby Talbot and Jack White (2011), *Cinque* choreographed by Mauro Bigonzetti to the music of Vivaldi (2011), *Symphony of Psalms* choreographed by Jiří Kylián to the music of Stravinsky (2011), *The Taming of the Shrew* choreographed by Jean-Christophe Maillot to the music of Shostakovich (2014, world premiere). He is the chief conductor of the ensemble of soloists Studio for New Music, with whom he has performed more than a thousand concerts that featured works by Russian and foreign composers of the 20th century, including dozens of world premieres.

Igor Dronov has been chief conductor of the Moscow Forum since its inception. He has also been chief conductor and artistic director of the youth ensemble of soloists Premiere since 1994.

He has been teaching at the Moscow Conservatory at the Department of Opera and Symphony Conducting since 1992 (professor since 2002). He has recorded a series of CDs of contemporary Russian and foreign music and toured in Europe, the USA and Asia.

Камерная музыка русского авангарда 1920-х годов

20-е годы XX столетия отмечены в истории России беспрецедентными противоречиями постреволюционного времени. С одной стороны, ещё не угас тот творческий энтузиазм, который был вызван культурным ренессансом предвоенной поры; с другой – сказывалось ощущение происшедшего катаклизма, апокалиптического слома русской культуры. С одной стороны, пьянила свобода и плюрализм мнений (отчасти обеспеченные НЭПом), с другой – всё сильнее проявлялся диктат официальной советской идеологии, требующей от художников тотального подчинения своим доктринам. Жертвами идеологического давления стали в конечном счёте многие представители поколения 20-х, которые после творческого взлёта молодых лет вынуждены были сойти с публичной сцены и преданы забвению.

Но все ещё иначе было в середине десятилетия, когда вернувшаяся к мирной жизни страна занималась культурным строительством, учреждала новые художественные институты, наводила мосты с Европой. Укреплялось сотрудничество с венским издательством Universal Edition, в МАЛЕГОТе шли постановки новейших зарубежных опер, страну посещали именитые западные музыканты – Берг, Мийо, Кшенек, Хиндемит. Беспрепятственный прорыв к новому вкупе с усвоением художественного опыта Серебряного века послужили почвой для рождения молодого советского авангарда. Одним из его оплотов стала АСМ – Ассоциация современной музыки (и её ленинградское подразделение – ЛАСМ), сплотившие вокруг себя большую армию профессиональных композиторов и занимавшиеся активной концертной, публицистической, издательской и антрепренёрской деятельностью.

М. Друскин, вспоминая то время, пишет, что композиторов привлекали тогда «не романтические томления, истерические взлёты, не омрачённые страданием душевные исповеди, а жизненно-полнокровная сила, динамич-

ный напор, энергия, душевное здоровье» (*Из хроники музыкальной жизни Ленинграда 20-х годов // Советская музыка. 1974. № 9. С. 121.*). Здесь же он замечает, что композиторы бросали тогда вызов вагнерианству и штраузианству, а экспрессионизму предпочитали неоклассицизм. Добавим к этому влияние на музыкантов конструктивистских идей и всего того, что нёс с собой образ современного города – будь то джазовая импровизация, цирковое представление или практика мюзик-холла.

Авангардные амбиции «асмовцев» (их образ мыслей разделял и живший тогда за границей С. Прокофьев) в полной мере преломились в их камерно-инструментальном творчестве. Расцвет этой сферы во многом был обязан «камерному движению» в европейской музыке 10-20-х годов, начатому Шёнбергом, а позже продолженному Стравинским (сочинения Стравинского для малых разнотембровых составов, вроде «Истории солдата» и «Байки про лису», пользовались большим успехом в концертных собраниях АСМ и ЛАСМ, а также ленинградского Кружка новой музыки). Вряд ли это движение объяснялось лишь инфляцией военных и послевоенных времён: замечание Хиндемита о том, что в связи с повышением цен на нотную бумагу приходится писать маленькие партитуры, воспринимается скорее жестом самоиронии. Более же важной являлась смена эстетической парадигмы: стремление противопоставить «стоглавой гидре» позднеромантического оркестра графическую чёткость линий, прозрачность фактуры, персонифицированное звучание каждого инструмента-участника. При этом камерность средств сочеталась с почти агрессивной не-камерностью образно-стилевого комплекса; недаром Б. Асафьев называл такого рода сочинения «камерной музыкой улицы».

Квинтет С. Прокофьева *op. 39* для гобоя, кларнета, скрипки, альты и контрабаса (1924) задумывался и как самостоятельный ансамблевый опус, и как музыка к балету «Трапедия». Балет из жизни цирковых артистов хореографа Б. Романова претерпел на своём пути самые разные постановочные

версии и противоречащие друг другу толкования. В результате Прокофьев больше склонялся к чисто музыкальному варианту своего произведения. Вместе с тем в музыке Квintета можно уловить те или иные образные отсылки к цирковой мелодраме в духе «Петрушки» Стравинского или прокофьевского же «Шута» (в сюжете «Трапеции» фигурируют и клоуны, и прыгуны с акробатами, и пугающие «грубияны», и прелестная балерина; спектакль заканчивается трагифарсовым финалом: героиня гибнет от... взрыва хлоплушки).

Квintет открывается широко развитой лирической темой, получающей дальнейшее развитие в контрастных вариациях скерцозного характера. В двух следующих частях (*Andante energico* и *Allegro sostenuto*) скерцозная стихия персонифицируется в различных тембровых масках и оживлённой игре диалогизирующих инструментов (вроде игры в серсо, как определили эти моменты Б. Асафьев). Важны и сольные высказывания – например, тяжеловесные зачины контрабаса, открывающего собой разные части произведения, в том числе следующее *Adagio pesante*. Эта, четвёртая, часть, с её медлительным, заторможенным звучанием, вносит пугающий контраст всему предыдущему. Однако уже в пятой части, *Allegro precipitando*, движение вновь вырывается на свободу и, усиленное фигурованным изложением голосов, приводит в конце концов к тому самому фатальному «взрыву»-хлопку. Логичным исходом воспринимается после этого мрачноватый финал (*Andantino*), «похоронный менуэт» (как определял его сам композитор), где траурный образ подаётся с лёгким оттенком малеровского гротеска.

Фрагменты для нонета А. Животова (1929) написаны для расширенного разнотембрового ансамбля, где на фоне типового соотношения духовой и струнной групп гобой заменён ещё одной скрипкой, а контрабас – фортепиано. Кроме того, в одной из частей (*Mesto*) к инструментальному ансамблю присоединяется человеческий голос, поющий фальцетом. Название произведения в полной мере отвечает его структуре: это девять очень ко-

ротких разнохарактерных пьес, соединённых приёмом *attacca* по принципу монтажа (что вполне отвечало конструктивистским увлечениям автора). При этом фрагменты следуют друг за другом, демонстрируя предельный динамический, темповый и тембровый контраст. Так, бойкая, эффектная заставка с участием всего состава исполнителей (*Appassionato*) сменяется меланхоличным *Freddo* с солирующей засурдиненной трубой; далее следует импровизационное фортепианное *Recitato*, проникновенное лирическое *Melodioso* и похожее на колыбельный напев *Mesto*. Новую краску вносит зажигательное *Bravuro*, где стаккатирующие духовые чередуются с игрой фортепианными кластерами и глассандо струнных. Его сменяет сдержанное *Discreto*, с печальными вздохами фагота и виолончели. Стремительное интермедийное *Impetuoso* приводит в конце концов к неистовому туттийному *Furioso* финала.

Септет Г. Попова для флейты-пикколо, кларнета, фагота, трубы, скрипки, виолончели и контрабаса, он же *Камерная симфония* (1927), – один из наиболее известных и признанных образцов камерной музыки 20-х годов. По структуре Септет представляет собой классический четырёхчастный цикл с традиционным соотношением частей (что, возможно, дало повод автору назвать его симфонией). Опора на классическую модель сочетается вместе с тем с новизной и яркостью музыкального материала, демонстрирующего едва ли не весь стилистический срез «асмовского» авангарда. Так, 1 часть, *Moderato cantabile*, открывается лирической темой флейты на фоне остиной фигуры кларнета, фагота и флажолетов контрабаса. Активно развиваясь и охватывая все новые голоса, эта тема чередуется с довольно контрастными эпизодами, приводя, в конце концов, к гимнически воодушевлённой мелодии, венчающей позже финальную часть произведения. II часть, скерцо (*Allegro*), открывающаяся дерзким «зазывом», объединяет две контрастные темы: экспрессивную кантилену среднего раздела (скрипка, затем кларнет и флейта) обрамляет собственно скерцозная музыка, полная юмора, жизнерадостного напора и озорства; в этих быстрых разде-

лах проявилось и виртуозное контрапунктическое мастерство автора, демонстрирующего целый хоровод имитационных проведений темы. III часть, *Largo*, - лирический центр произведения. Сосредоточенная, с оттенком внутреннего драматизма, музыка, достигающая в своём развитии истинно симфонического напряжения (ещё один повод назвать данный опус симфонией), оттеняется удивительной красоты средним эпизодом – трепетной мелодией скрипки на приглушенном остинатном фоне низких струнных. В финале Септета (*Allegro energico*) моторное движение с элементами улично-бытового характера чередуется с лирической темой из скерцо; затем оно даёт основу активно развивающемуся фугированному разделу (который начинается с *pizzicato* низких струнных) и, наконец, приводит к финальному апофеозу, где по-новому приподнято и празднично звучит гимническая тема первой части.

Тамара Левая

Ансамбль солистов **СТУДИЯ НОВОЙ МУЗЫКИ**

Ансамбль солистов Студия новой музыки — ведущий российский ансамбль современной музыки — основан в 1993 году в Московской консерватории композитором Владимиром Тарнопольским, дирижёром Игорем Дроновым и музыковедом Александром Соколовым. В репертуаре коллектива практически вся камерная и камерно-оркестровая музыка XX–XXI веков: от раннего русского авангарда и западного модернизма и до сочинений, написанных в последние годы. За 28 лет Студия исполнила около полутора тысяч российских премьер ведущих современных композиторов, в том числе более сотни концертов-портретов и сочинения в жанре нового музыкального театра. Ежегодно ансамбль исполняет около 60 новых программ. Концерты Студии новой музыки проходили на таких известных площадках как Берлинская филармония и венский Концертхаус, парижский Cité de la Musique и венецианский театр Малибран, Московская и Санкт-Петербургская филармонии, Большой зал Московской консерватории и др. Ансамбль неоднократно выступал с совместными концертами с Ensemble Modern, музицировал с

Schoenberg Ensemble и Klangforum Wien. Студия также регулярно гастролирует по регионам России.

Специально для Студии писали такие композиторы как Маартен Альтена, Юрий Воронцов, Александр Вустин, Роман Леденев, Фарадж Караев, Юрий Каспаров, Игорь Кефалиди, Мартайн Паддинг, Луис Наон, Энно Поппе, Роджер Редгейт, Владимир Тарнопольский, Иван Феделе, Николаус А. Хубер, Жерар Циннстаг и многие другие.

Особое внимание музыканты ансамбля уделяют разнообразному сотрудничеству с молодыми композиторами — заказу новых сочинений, проведению лекций, мастер-классов, конкурсов (Международный конкурс молодых композиторов имени П. Юргенсона, Международный конкурс молодых композиторов «Новые классики», Всероссийские семинары по исполнительским техникам). Студия новой музыки регулярно проводит мастер-классы в различных консерваториях мира, организывает спецпроекты в университетах, в том числе в Оксфордском, Бостонском и Гарвардском. Студия является первым и на сегодня единственным российским коллективом, приглашённым на Международные курсы новой музыки в Дармштадте и на Венецианскую биеннале современного искусства.

Один из важных векторов деятельности ансамбля — междисциплинарное взаимодействие. Студия сотрудничает с крупнейшими культурными организациями: Музыкальным театром им. К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Центром им. Вс. Мейерхольда, фестивалями «NET — Новый европейский театр» и «TERRИТОРИЯ», ГМИИ им. А.С. Пушкина, Третьяковской галереей, Центром искусства Гараж, Московским музеем современного искусства, Московской биеннале, Еврейским музеем и центром толерантности, «Премией Кандинского» и др.

Студия новой музыки является базовым ансамблем Центра современной музыки Московской консерватории и Международного фестиваля современной музыки «Московский форум».

Заслуженный артист России **Игорь Дронов** родился в Москве. С 1991 является дирижёром Большого театра, где в его репертуар вошли оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Фауст» Ш. Гуно, «Трубадур» и «Травиата» Дж. Верди, «Алеко» и «Скупой рыцарь» С. Рахманинова, «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини, «Дети Розенталя» Л. Десятникова. В 2004–2007 стал музыкальным руководителем ряда балетных постановок на музыку А. Пярта, Л. Бернстайна (2004), Ф. Мендельсона-Бартольди, Д. Лигети (2005), П.И. Чайковского, К. Уилдона, А. Пярта (2006), Ж. Делерю (2007), Л. Десятникова (2008). Являлся дирижёром-постановщиком балетов «Золушка» С. Прокофьева (2006), «Коппелия» Л. Делиба (2009), «Петрушка» И. Стравинского (2010 г.), «Схрома» У. МакГрегора на музыку Дж. Тэлбота и Дж. Уайта (2011), «Cinq» М. Бигонцетти на музыку А. Вивальди (2011), «Симфония псалмов» И. Килиана на музыку И. Стравинского (2011), «Угрошение строптивой» Ж.-К. Майона музыку Д. Шостаковича (2014, мировая премьера).

Также выступает с оркестром Большого театра в симфонических концертных программах. Является приглашённым дирижёром многих известных музыкальных коллективов, среди которых Российский национальный оркестр, симфонический оркестр Русская Филармония, Ensemble Modern (Германия) и др. Является главным дирижёром ансамбля солистов Студия новой музыки, с которым осуществил исполнение более 1000 концертов из сочинений российских и зарубежных композиторов XX века, в том числе десятки мировых премьер.

С момента основания фестиваля Московский Форум Игорь Дронов является его главным дирижёром. С 1994 он также главный дирижёр и художественный руководитель молодёжного ансамбля солистов Премьера.

С 1992 года преподаёт в Московской консерватории на кафедре оперно-симфонического дирижирования (с 2002 — профессор). Записал серию компакт-дисков современной русской и зарубежной музыки. Гастролирует в странах Европы, США и Азии.

РУССКИЙ АВАНГАРД**Сергей Прокофьев (1891 – 1953)**

Квинтет «Трапеция» соль минор, Op. 39 (1924)

1	1. Tema con variazioni.	5.13
2	2. Andante energico	3.07
3	3. Allegro sostenuto, ma con brio	2.07
4	4. Adagio pesante	2.44
5	5. Allegro precipitato, ma non troppo presto	2.49
6	6. Andantino	4.24

Алексей Животов (1904 – 1964)

Фрагменты для Нонета, Op. 2 (1929)

7	1. Appassionato.	0.41
8	2. Freddo.	0.46
9	3. Recitato	1.16
10	4. Melodioso	0.59
11	5. Mesto.	1.04
12	6. Bravuro	0.43
13	7. Discreto	0.38
14	8. Impetuoso	0.25
15	9. Furioso	0.38

Гавриил Попов (1904 – 1972)

Септет До мажор, Op. 22 (1926)

16	1. Moderato cantabile	4.56
17	2. Scherzo. Allegro	7.54
18	3. Largo	8.15
19	4. Finale. Allegro energico.	7.41

Ансамбль «Студия новой музыки»:

Марина Рубинштейн, флейта (7 – 19)

Анастасия Табанкова, гобой (1 – 6)

Евгений Бархатов, кларнет (1 – 15)

Никита Агафонов, кларнет (16 – 19)

Станислав Катенин, фагот (16 – 19)

Валентин Пузанков, фагот (7 – 15)

Николай Каменев, труба (7 – 19)

Наталья Черкасова, фортепиано (7 – 15)

Марина Катаржнова, скрипка (1 – 15)

Екатерина Фомицкая, скрипка (7 – 15)

Станислав Малышев, скрипка (16 – 19)

Екатерина Маркова, альт (1 – 15)

Ольга Галочкина, виолончель (7 – 19)

Григорий Кротенко, контрабас (1 – 6, 16 – 19)

Дирижёр **Игорь Дронов** (7 – 19)

Художественный руководитель **Владимир Тарнопольский**

Записано в Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в апреле – ноябре 2021 г.

Звукорежиссёр: Михаил Спасский

Инженеры: Алексей Мещанов (1 – 15), Антон Бушинский (16 – 19)

Дизайн: Алексей Гнисяк

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2022 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Все права защищены



Studio for New Music ensemble
Photo © orlova

