

VYACHESLAV ARTYOMOV
ВЯЧЕСЛАВ АРТЁМОВ

IN MEMORIAM

Oleh Krysa violin | Academic Symphony Orchestra of the Moscow State Philharmonic
Dmitri Kitaenko conductor

LAMENTATIONS

Oleg Yanchenko organ | Academic Symphony Orchestra of the Moscow State Philharmonic
Dmitri Kitaenko conductor

PIETÀ

Aleksandr Rudin cello | Chamber Orchestra Musica Viva | Murad Annamamedov conductor

TRISTIA I

Stanislav Bunin piano | USSR State Academic Symphony Orchestra
Timur Minbayev conductor

Vyacheslav Artyomov (b.1940)

1 In Memoriam 20:35

Oleh Krysa, violin

Academic Symphony Orchestra of the Moscow State Philharmonic
conductor Dmitri Kitaenko

Lamentations

12:43

2 I 3:47

3 II 4:10

4 III 4:46

Oleg Yanchenko, organ

Academic Symphony Orchestra of the Moscow State Philharmonic
conductor Dmitri Kitaenko

5 Pietà 21:27

Aleksandr Rudin, cello

Moscow Chamber Orchestra "Musica Viva"
conductor Murad Annamamedov

6 Tristia I 16:40

Stanislav Bunin, piano

USSR State Symphony Orchestra
conductor Timur Minbayev

Total playing time 71:28

Вячеслав Артёмов (1940-)

1 In Memoriam 20:35

Олег Крыса, скрипка

Академический симфонический оркестр Московской
государственной филармонии, дирижёр Дмитрий Китаенко

Плачи 12:43

2 I. 3:47

3 II. 4:10

4 III. 4:46

Олег Янченко, орган

Академический симфонический оркестр Московской
государственной филармонии, дирижёр Дмитрий Китаенко

5 Pietà 21:27

Александр Рудин, виолончель

Московский камерный оркестр "Musica Viva",
дирижёр Мурад Аннамамедов

6 Tristia I 16:40

Станислав Бунин, фортепьяно

Государственный академический симфонический оркестр СССР,
дирижёр Тимур Мынбаев

Общее время звучания 71:28

Introduction

The history of music reveals many composers whose originality in terms of language and of emotional expression (often, the two aspects appearing inextricably linked) led them to follow their own creative paths outside of what one might term general public or critical acceptance of their art.

Music remains a language, albeit one through which many ideas can be expressed in a variety of ways, yet at heart it is a living organism in time. A piece of music begins at one moment, and continues until it comes to an end – no matter if its length is a few minutes or several hours – with each event following as in a living organism, conjoined to its predecessor. That precept having been fixed, the nature of the aesthetic expression – or what the composer is trying to convey – is open to discussion, and indeed study – more so if the expression is sufficiently compelling to demand further investigation by the listener.

One aspect of all artistic expression is if what the artist is attempting to convey relates to the general experience of his contemporaries, and again one may cite various examples of composers who were regarded as being 'out of step' with their fellow-men and women, whose music was largely ignored or considered to be irrelevant to the broader psyche of the times in which it was composed.

Music which was once considered irrelevant is now taken to be of the greatest artistic significance and relevance, and whilst there may well be superficial aspects of fashion or nationalism being brought into play, it is difficult to escape the notion that such composers may well have found themselves sidelined in the course of their lives, their posthumous recognition justifying their existence more than any other purely temporal consideration.

A unique composer such as Vyacheslav Artyomov, as he approaches his 80th birthday in 2020, may well feel that he in some way belongs to this group, for there is little doubt that his impressive body of large-scaled orchestral and choral works has not 'broken through', as the phrase has it, to a wide universal audience, although many admirers feel it is merely a question of time, that his work will speak with a greater international significance in the years to come.

To the musician and music-lover who has taken the trouble to study Artyomov's work, the growing appreciation – largely through the increasing number of international releases of his music on compact disc, and the public performance and broadcasting of his work by internationally-established artists – has made available for study much of his remarkably individual output.

Half a century ago, Artyomov himself must have felt he was a prophet without honour in his homeland, the USSR, for his inspiration was founded not upon the day-to-day life of a secular society, irredeemably superficial, but upon deeper, more personal and intimate contemplations of human existence as revealed through spiritual thought and beliefs.

In Artyomov's case, it is his profound acceptance of, and belief in, the Christian faith which has inspired many of his works. In this, he has much in common with Olivier Messiaen, and quite apart from the inherent nature of his individual inspiration, Artyomov has felt compelled to address such profundities in music through large-scaled time-spans, often using unusual (at times, unique) instrumental combinations – which instrumental palettes further reduce the opportunity for performance – and complex rhythmic notation, but not so complex as to render such works unperformable.

However, driven by the inner certainty that compels all true creative artists, Vyacheslav Artyomov has seen his work reach out, through more modern means of communication, to a wide international audience, and it is in this spirit that the truly significant series of recordings of his work, now released by the Divine Art Group of companies, is offered to music-lovers across the world.

More information on the composer may be found at
<https://divineartrecords.com/composer/vyacheslav-artyomov/>

The music

Within recent decades, and certainly since the dawn of the 21st-century, the distinctive, original art of the Russian composer Vyacheslav Artyomov has come to be recognized as being among the most aesthetically distinctive of all composers of his generation – a generation that was born into the Second World War (in Russia, referred to as the Great Patriotic War), which grew up in the aftermath of that bitter conflict to become witnesses to new conflicts through which they echo the message of the English World War I poet, Wilfred Owen: ‘All an artist can do is warn.’

Only through art can such essential transcendental messages be conveyed, born of artists’ experiences which, for their generation, have helped shaped them as they are. The destruction of Germany in the closing years of World War II, a country which, in Wilhelm Furtwängler’s words: ‘was never a Nazi country – it was a country that for twelve years was ruled by the Nazis’ – saw, in the immediate aftermath of the cessation of hostilities, the rise of a New Music, the trappings of perceived post-Late-Romantic mores discarded as the profound ruins of a once-great civilization, having been reduced to a destruction from which every aspect had to be rebuilt from the ground up.

For many amongst the younger generation in Western European musical art, this meant total reorganisation of pulse, harmony, thematicism, instrumental colour and ensemble, alongside emerging electronic media – the latter removing human elements from musical recreativity – not all artists from the war-time combatant nations sided with such teachings, exemplified within the immediate post-war central European schools of music.

Such greater post-war ‘democratic freedom’ was not shared by all; in Russia, a country which paid the heaviest price in human loss during the four short years of 1941-45, reconstruction was enforced by a fierce diktat, extended through all strata of society, and not fully relaxed after Stalin’s death in 1953.

Students of 20th-century Russian musical history will know that Prokofiev died on the very day that saw Stalin’s passing, yet the relative greater freedom which followed the dictator’s death was at best intermittent and short-lived. For the youngest generation of Russian composers, glasnost and perestroika (openness, transparency

and restructuring) were still aims to yearn for, and it was not until the final years of the Soviet system, around 1985-90, that a truer personal and artistic freedom could flourish.

Within such new mores, composers could attempt to reconnect with those strands which had largely been submerged for decades, figures from the early decades of the 20th-century whose music had largely been ignored or, at best, condemned for its perceived 'formalism' or lack of social engagement. In addition, the lifting of restrictions, the re-emergence of eternal moral precepts within the Orthodox Church especially, came as revelations to many (but not all) of the younger generations, raised on now discredited Soviet dogma.

The music of Vyacheslav Artyomov has, since its emergence at the end of the Soviet era, become the embodiment of what the composer himself has claimed: 'the important thing for me is not structure but meaning ... my actual interest is in the expression of the profundity of existence ...'

In considering the 'meaning' of any of Artyomov's individual works, that of course is entirely up to the listener, but there is a strong case to be made out for the listener to be placed in a receptive mood, of which the first indication must be the title of the piece. But even before that, the circumstances which have led to the final appearance of the composition should be taken into account, and with Artyomov's *In Memoriam*, one should know that originally it began life as a violin concerto in 1968, a post-graduate work now withdrawn from his list of compositions in that initial form.

Perhaps originally more intended as a Sinfonia Concertante than a concerto as such, *In Memoriam* has been recomposed and has metamorphosed into Artyomov's second Symphony, the first of a cycle of symphonies with soloists, under the generic title of 'The Star of Exodus'. In this new version, dedicated to the composer's mother, although the solo violin line is rarely silent, such was the thoroughgoing nature of the 1984 revision that one could hardly describe the work as concerto-like; indeed, the thread the solo violin line weaves through the orchestral tapestry is such as to form an entirely integral part of the fabric.

One other aspect which remains, of course, is the fundamental tonality of A minor, the key of Shostakovich's first Violin Concerto, a masterpiece that may well have inspired Artyomov's initial work which, in its final symphonic version, falls into two main movements, *Adagio* and *Allegro*. If the emotional tenor of the work rises continually, the passion and intensity of the music never slacken. *In Memoriam* is now, since its first appearance, one of the most frequently performed of Artyomov's works.

The second part of the cycle "The Star of Exodus" – The Symphony *In Spe* with violin and cello solos – in a new recording, will also be available on Divine Art in spring, 2019.

The first large-scale work of Artyomov declare his significance as a Russian artist of quality was his *Requiem* of 1988, for five soloists, boys' chorus, double SATB chorus and large orchestra with organ, composed over a four-year period. Artyomov's *Requiem* is believed to be the first setting of the Latin text of the *Missa pro Defunctis* by a Russian composer. It made a considerable impression at its first performance in the closing years of communist rule in Russia, but before the *Requiem* was finished, Artyomov had arranged three **initial** episodes from it for organ and orchestra as a separate work called *Lamentations*.

What he did essentially was to transcribe the choral parts for organ, with a large percussion section, optional piano and large string orchestra. The composer's wife, the poetess Valeriya Lyubetskaya, has written of the resultant three *Lamentations*: "They are the most "choral" episodes, with moving, elegiac lamento intonations and complex, almost cluster-like chords which are linked by a strong affinity to each other and intermingle melodically. Originally, lamentation was an important way of spiritual purification. It is a form of ecstasy which tries to transcend the mortality of human existence by ascending into the divine world. Despair begets faith."

Artyomov's *Pietà*, composed originally in 1992-3 and revised in 1996, is effectively a concerto for cello and string orchestra (plus tubular bells which appear several times close to the end). First performed by Maria Tchaikovskaya and the Nevada Symphony with Virko Baley, conductor, in November, 1992 in Las Vegas, Nevada. The work was dedicated to its first performer.

The work's subject is found in Christian teaching, depicting the Virgin Mary holding the crucified body of Jesus. It is a subject which has inspired many visual artists, including sculptors especially, but is rarely encountered in music.

In Artyomov's work, one may sense the refraction of archaic chant-like material, but it is all so fully subsumed into the composer's varying texturalisation that the result is extraordinarily evocative of the subject-matter.

Indeed, it is the emotional power of Artyomov's music which is so striking – so impacted in its expression as to search more directly into the subject-matter than the broadly contemporaneous work of the British composer John Tavener, 'The Protecting Veil' – also inspired by Eastern Orthodoxy, and also scored for solo cello and orchestra.

In Artyomov's case, the 'developmental' aspect of the work appears to be more wholly concerned with texture, related to emotion: for example, the inherent tragedy of the subject-matter is clear, and generally unyielding, but it is itself further heightened through more onward-pressing tempos. Around a quarter of the way through, the pulse increases in intensity with sliding *tutti* glissandos, until later, at the half-way point, the expression appears to become more 'inward' before soon thereafter bursting out through a series of *tutti* slashing chords, prefacing an extensive solo cadenza.

As the cadenza ends, high violins enter, prefacing the long final section of the work, the emotional content taking on an almost ethereal aspect as the broader tonal basis spreads across the aural spectrum in a lengthy emotional descent, concluded by five pizzicato chords against a high solo violin line, a solo tremolando. Three single notes from the tubular bells intone the final amen.

The last work in our collection is *Tristia I* for solo piano, strings, trumpet and vibraphone. It is dedicated to the poetess Valeriya Lyubetskaya, the composer's wife. Ms Lyubetskaya herself has written: "The slow development of the piece and its outwardly simple structure are a subtle way of revealing a powerful temperament. An image of the time is incarnated in slowly dragging harmonic layers, made heavier by the underground roar of the low timbres of the organ. It is countered by the nostalgic

voices of the solo piano and trumpet, playing in a special rhythm, independently from the strings and with their fragile individual lives pulsing in the poem against the background of the sorrowful expiration of the ecumenical life. Laconic, regretting remarks of the soloing voices, sliding down the line of the endless melody of violins, merge in a code with equirhythmical chords of the string orchestra, in which sounding the treat of the tragically perceived flow of the time is heard there. The multi-dimensional message of the poem is materialized in the crossing of two image-and-symbol trends – the one of inexorable course of time and that of the will of the man for immortality. When taken as a whole, it amazes with its contradictions and excites a sense of lucidness in the intimate depth. Nevertheless this piece is a sad poem about life which slowly descends into eternal sleep.”

Robert Matthew-Walker © 2018



Vyacheslav Artyomov and Dmitri Kitaenko

The composer

Vyacheslav Artyomov's life under circumstances of unrecognition, official defamation and exclusion from livelihood and – what is no less important – spiritual loneliness, is truly heroic, and music, created by him in such a totalitarian country is an extraordinary feat.

Mikhail Tarakanov, professor at the Moscow Conservatory, wrote about Artyomov's works: "Artyomov, this master of music who had been unrecognized for decades, proved that not being recognized in Soviet Russia testified to one's noble sentiments, profound feelings and deep emotions. At the same time the failure to appreciate his genius shows clearly the spiritual indifference, the atrophy of religious and moral sentiments and the dreadful moral decline in a society which was governed by an atheist system for many years. In this sense one could say that Artyomov was ahead of his time in many ways."

It was Artyomov's strong wish to become a physicist, while also studying music concurrently; however at a decisive time in his life, the pursuit of music came to be his principal focus. He first attended the composition class of A. Pirumov, then graduated from the Moscow Conservatory after studying composition with Nikolai Sidelnikov and piano with Tovi Logovinsky.

As a young composer, he developed a profound interest, successively, in Russian folklore, traditional music of the East, the works of Prokofiev, Stravinsky and Messiaen, and the Polish avant-garde. But it was Arthur Honegger's *Symphonie Liturgique*, as well as the works of Edgar Varèse and *Sinfonia* by Luciano Berio that made the greatest and most lasting impression on him.

In 1975 together with the composers Sofia Gubaidulina and Viktor Suslin, he formed the improvisation group "Astreya", whose purpose was to improvise on non-orchestral and exotic instruments, mostly from his own private collection. "Astreya" became quite successful, made studio recordings, participated in recording music for a major feature film of Elem Klimov "Farewell" and performed before small select audiences of enthusiasts.

For many years, political conditions in Russia mitigated against his works being performed with any regularity, if at all. This was true even in 1979 when his compositions began to become a regular feature of major European Festivals and various concert venues, including several in Paris, Cologne, Venice, Warsaw and London. He was blacklisted as one of the "Khrennikov's Seven" at the Sixth Congress of the Union of Composers for his unapproved participation in some festivals of Soviet music in the West. The tone of the denunciation harked back to the First Congress of 1948, at which Prokofiev, Shostakovich, Myaskovsky and others were victimized. This ruling immediately deprived Artyomov of any performances or publications as well as earnings. Notably, nine years later, Khrennikov, then chief of the Union of Composers bureaucracy, after the premiere of Artyomov's *Requiem* changed his opinion on Artyomov's music saying: "Artyomov is an outstanding composer. His *Requiem* has raised Russian music to a previously unattainable height. I'm sure it is due to Artyomov that we have not only reached the European level in this genre, but surpassed its acmes – the *Requiems* by Mozart and Verdi".

Nevertheless, in spite of the relentless opposition of the Soviet bureaucracy in the early 80s Artyomov began his own musical "perestroika", and with the help and participation of his wife, the poetess Valeriya Lyubetskaya, he was able between 1981-86 to organize a series of performances of his own music, using some of the best Soviet performers – including such brilliant musicians as Oleh Krysa, Liana Isakadze, Dmitri Alekseyev and Saulius Sondeckis, amongst others. These performances were very successful, and some of them were even recorded by the All-Union Radio. At the same time, Artyomov also managed to make wonderful recordings with the aforementioned artists, as well as other excellent musicians, such as Dmitri Kitaenko, Timur Minbayev, and Tatiana Grindenko.



Artyomov has participated in many European festivals since 1979. Festivals of the composer's work have taken place in Moscow ("Festival of Premieres", 1994) and Amsterdam ("Artyomov-festival", 1997). His music has also been performed by conductors Mstislav Rostropovich, Gennady Rozhdestvensky, Vladimir Fedoseyev, Mikhail Pletnev, Vladimir Spivakov, Teodor Currentzis, Vladimir Ashkenazy and Virko Baley, by pianists Stanislav Bunin, Philip Kopachevsky and Ricardo Descalzo, cellists Aleksandr Rudin and Aleksandr Buzlov, organists Oleg Yanchenko and Aleksei Semionov. He has also collaborated with such recognized singers as Liubov Petrova, Lidiya Davidova, Marina Mesheriakova and N. Lee, as well as many outstanding woodwind and percussion players.

His works were nominated for the State Prizes in Russia and prestigious prizes in the US. Artyomov's works have been released on more than 30 CDs in the USA, UK, Germany and Russia. Currently (2018) Divine Art is reissuing six albums of Artyomov's music previously released by Melodiya and Bohème. Russian TV has made and broadcast about 15 films and programs about Artyomov's music, including a three-part film on his Requiem (produced by V. Artyomov, RTR, 1994).

A number of books have been written about the music of Vyacheslav Artyomov including: "Artyomov - An essay on creation" by M. Tarakanov (Moscow, 1994) "On the way to the new spirituality" by M. John (Berlin, 1996), "The music of Vyacheslav Artyomov" by Robert Matthew-Walker (St.Austell, 1997), a book of poems "The book of radiance" by V. Lyubetskaya (Moscow, 2000) and "Russian composer Vyacheslav Artyomov" by A. Kloth (Essen, 2009).

His works have been published by "Kompozitor" and "Sovetskiy kompozitor" in Moscow and by C.F.Peters in Frankfurt. His Selected Works began to be published in 2000 in Moscow (8 volumes were issued). Artyomov is a Full Member of the Russian Academy of Natural Sciences (since 1996), President of the Foundation for Spiritual Creation, and holder of the Order of Friendship (2010). "Man of the year - 2016".

Вступление

История музыки знает множество примеров, когда уникальность языковой и эмоциональной выразительности (а зачастую, эти два аспекта неразрывно связаны друг с другом) позволяла композиторам следовать по своему собственному творческому пути, в независимости от широкой общественности и критического восприятия их искусства.

Музыка - это язык. Многие музыкальные идеи можно выразить разными путями. Однако готовое произведение - это абсолютно неповторимый живущий во времени организм. Музыкальное произведение любой длины, будь то пара минут или несколько часов, начинается в определённый момент и продолжается до своего логического финала, а каждое следующее событие непрерывно связано с предыдущим. Природа эстетического выражения - а точнее то, что хочет донести композитор, - это тема, открытая для обсуждения и изучения, особенно если это выражение является достаточно захватывающим, чтобы заставить слушателя углубляться все дальше.

Одним из аспектов любого художественного выражения является соответствие того, что хочет сообщить автор, общим убеждениям и чувствам его современников. И снова можно привести примеры композиторов, которые шли «не в ногу» со своими товарищами, и чья музыка игнорировалась или считалась неуместной для мировосприятия того времени, в которое она была написана.

Музыка, однажды воспринимаемая как несвоевременная, сейчас имеет огромную значимость и актуальность. И хотя в игру, скорее всего, вступали такие поверхностные аспекты, как мода и национализм, тяжело избавиться от мысли, что композиторы на протяжении своей жизни часто оказывались «в стороне», а посмертное признание оправдывает их существование больше, чем любое другое современное внимание.

Такой уникальный композитор, как Вячеслав Артёмов, на пороге своего восьмидесятилетия, которое он отметит в 2020 году, может почувствовать, что он в некоторой степени принадлежит к этой категории. Возможно, что его впечатляющие своим масштабом оркестровые и хоровые работы не «ворвались», как говорится, в сердца современников. Однако многие почитатели

его таланта считают, что его мировая слава - всего лишь вопрос времени, и что в ближайшие годы его произведения будут признаны выдающимися во всём мире.

Большая часть поразительных характерных работ Артёмова стала доступна для музыкантов и ценителей музыки благодаря его растущему признанию, которое достигается всё возрастающим числом международных релизов компакт-дисков с его музыкой, а также публичных выступлений и трансляций, в которых участвуют артисты мирового масштаба.

Полвека назад, на своей Родине в СССР, Артёмов несомненно чувствовал себя безызвестным пророком. Вдохновение нисходило к нему не из повседневной жизни в бездуховном и безнадёжно поверхностном обществе, а из глубокой сферы личных и сокровенных размышлений о человеческом существовании, в духовных прозрениях.

Глубочайшая вера Артёмова в христианскую религию послужила вдохновением для многих его работ. В этом смысле у него есть много общего с Оливье Мессианом. Несмотря на естественную природу его личного дарования, Артёмов чувствовал необходимость выразить свою глубину в музыке посредством масштабных и продолжительных произведений, часто используя необычные (а иногда даже уникальные) инструментальные комбинации и сложнейшую ритмическую нотацию (однако не настолько сложную, чтобы сделать его работы недоступными для исполнителей).

Движимый внутренней убеждёностью, которая подчиняет себе всех по-настоящему творческих людей, Вячеслав Артёмов осуществил фантастические по грандиозности оркестровые записи, вследствие чего действительно значимая серия компакт-дисков, выпущенная группой компаний Divine Art, теперь доступна ценителям музыки по всему миру.

музыка

За последние десятилетия и определённо с начала 21 века оригинальное искусство русского композитора Вячеслава Артёмова стало признаваться как наиболее эстетически отличительное от всех композиторов его поколения – поколения, родившегося во время Второй мировой войны (в России называемой Великой отечественной), которое выросло после этого ожесточённого конфликта и стало свидетелем новых конфликтов. Следуя идее английского поэта Первой мировой войны Вилфреда Овена: “Всё, что может сделать художник, это - предупредить”.

Только посредством искусства возможно передать такие важные необыкновенные послания, рождённые опытом художника, который сумел их выразить. На фоне разорённой Германии в последние годы Второй мировой войны (страны, которая по словам Вильгельма Фуртвенглера “никогда не была нацистской страной, а была страной, на двенадцать лет захваченной нацистами”) сразу после прекращения боевых действий наступил подъём Новой музыки. Внешние атрибуты этой музыки, отрицающие позднеромантическую эстетику, отбросили её, как руины когда-то великой цивилизации, и привели к её полному разрушению.

Для многих из младшего поколения западно-европейских композиторов это означало всеобщую перестройку – ритма, гармонии, тематизма, тембра и ансамбля, наряду с появившимися электронными средствами (последнее, что устраняет человеческие элементы из музыкальной творческой деятельности). Не все художники бывших враждовавших стран примкнули к новому течению, что подтверждается ближайшими по времени послевоенными школами в центральной Европе.

Такая величайшая послевоенная “демократическая свобода” не всеми разделялась: в России, стране, которая заплатила тяжелейшую цену потерей человеческих жизней за четыре коротких года 1941-45, восстановление было проведено в жизнь свирепым диктатором, распространяемым на все слои общества, и вполне сохранённым после смерти Сталина в 1953 году.

Однако относительная свобода, которая последовала за смертью диктатора, была в лучшем случае прерывистой и кратковременной. Для самого молодого поколения русских композиторов гласность и перестройка были ещё недостижимы, и до краха

советской системы около 1985-90 годов подлинная личная и артистическая свобода не существовали.

При новых тенденциях композиторы пытались восстановить связь с теми направлениями начала 20 века, которые десятилетиями замалчивались, а создатели этой музыки игнорировались или осуждались за её так называемый “формализм” или недостаток социальной вовлечённости. Кроме того, некоторая отмена ограничений привела к тому, что на смену дискредитированной советской догме пришли вечные нравственные ценности (в особенности, Православной церкви), которые стали откровением для многих из младшего поколения.

Музыка Вячеслава Артёмова со времени её появления в конце советской эры стала поглощением новых духовных смыслов. Композитор об этом сказал: “важнейшим для меня является не форма, а значение... Музыка – это выражение жизни человеческой души, души композитора как проявления Мировой Души. Таким образом я нахожу свой насущный интерес в выражении глубины существования, глубочайших сокровенных событий душевного мира”.

Само название каждой отдельной работы Артёмова располагает слушателя к благоприятному восприятию произведения. *In Memoriam* Артёмова, симфония с солирующей скрипкой (1984), посвящённая матери композитора, является первой в цикле симфоний с солистами под общим названием “Звезда исхода”. Солирующая скрипка играет постоянно и её нить вплетается в оркестровый гобелен так, что составляет неотъемлемый элемент ткани.

Симфония состоит из двух главных частей – *Adagio* и *Allegro*. В первой части скрипка передаёт утончённые переживания, открывает тайну внутренней жизни. Средняя её часть содержит стилистический намёк на предшествующие трагические годы, с которыми расстаётся. Но уже во второй части симфонии скрипка – героическая личность, мятущаяся и подчиняющая себе весь окружающий мир, источник вселенского движения. В то время, как эмоциональное напряжение постоянно нарастает, страсть и острота музыки никогда не ослабевают. Сонатная форма её не сковывает, она течёт непрерывно и приводит к грандиозным кульминациям.

Вторая часть цикла “Звезда исхода” – симфония *In Spe* с солирующими скрипкой и виолончелью (также представлена на диске Divine Art).

Первое широкомасштабное произведение, открывшее значение Артёмова, как русского художника высочайшего уровня, был его *Requiem* 1988 года для пяти солистов, хора мальчиков, большого хора и большого оркестра с органом, сочинённый за четыре года. Считается, что это первое использование латинского текста *Missa pro Defunctis* русским композитором. Его первое исполнение произвело огромное впечатление в последние годы коммунистического правления в России.

Из трёх первоначально написанных эпизодов *Requiem*'а автор составил самостоятельное произведение для оркестра – *Плачи*.

Поэтесса Валерия Любецкая, жена композитора, писала о *Плачах*: “Это – наиболее ‘хоровые’ эпизоды с трогательными грустными интонациями *lamento* и сложными, почти кластерными аккордами, которые прочно связаны друг с другом и мелодически переплетаются. Первоначально плач был важным средством духовного очищения. Он – форма экстаза, с помощью которого преодолевается смертность человеческого существования и осуществляется вознесение в божественный мир. Отчаяние порождает веру.”

Pietà Артёмова, сочинённая в 1992 году и пересмотренная в 1996, – фактически концерт для виолончели и струнного оркестра с участием оркестровых колоколов. Впервые была исполнена Марией Чайковской и оркестром Дэ Невада Симфони под руководством Вирко Балея в ноябре 1992 года в Лас Вегасе, Невада. Посвящена первой исполнительнице.

Тема произведения – дева Мария, на коленях которой – тело распятого Иисуса, изображённые на скульптуре Микельанджело в соборе Сан Пьетро в Ватикане. Этот сюжет, вдохновлявший многих художников, особенно скульпторов, крайне редко использовался в музыке.

Мелодический материал *Piet'*ы пронизывает каждый момент её звучания. Его поразительная эмоциональная сила воздействует неотразимо.

Движущиеся фактуры являются выражением последовательного развития трагедии. Интенсивность ритма учащается со скользящими *glissando tutti* и позже переживание становится всё более тревожным и достигает апогея, выраженного сокрушительными аккордами *tutti*, которые предваряют длительную сольную каденцию.

С окончанием каденции вступают высокие скрипки, начинающие долгий финал. Кода произведения сочетает в себе нежную красоту и героическую скорбь, глубокое переживание которых приводит к метафизическому откровению. Она оканчивается пятью аккордами *pizzicato* и последующей высокой скрипкой соло. Далее следует *tremolando tutti*, исчезающее, как улетающий дух, и три звука колокола, как завершающий 'амен'.

Последняя пьеса в нашей коллекции – *Tristia I* для солирующего рояля, трубы, вибратона и струнных – посвящена жене композитора поэтессе Валерии Любецкой. Она сама написала: "Медленное развитие пьесы и её внешне простое строение – тонкий способ выявления могучего темперамента. Образ времени поглощён в медленно тянущихся гармонических пластах, утяжелённых подземным гулом низких тонов органа.

Ему противостоят действующие в особом ритме, независимо от струнных, ностальгические голоса солирующих фортепиано и трубы, чьи хрупкие индивидуальные жизни пульсируют в поэме на фоне скорбного исхода жизни всеобщей. Лаконичные, сожалеющие реплики солирующих инструментов, скользящие по линии бесконечной мелодии скрипок, сливаются в коде с эквилибристичными аккордами струнного оркестра, в звучании которого слышится 'пошлуп' трагически ощущаемого течения времени.

В скрещении двух образно-символических линий – неумолимого хода времени и воли человека к бессмертию – материализуется многомерный музыкальный смысл поэмы. Воспринятый целостным, он потрясает своими противоречиями, провоцируя в сокровенной глубине чувство просветления. Тем не менее это – печальная поэма о жизни, которая медленно нисходит в вечный сон."

Композитор

Жизнь Вячеслава Артёмова в условиях непризнания, официальных поношений и лишения средств существования и – что не менее важно – духовного одиночества преисполнена подлинного героизма, а музыка, созданная им в тоталитарной стране, является подвигом.

Как сказал профессор Московской консерватории Михаил Тарakanов: “Мастер музыки, десятилетиями окружённый ореолом непризнания, Артёмов доказал собою, что для истинного художника в советской России непризнание – это патент на благородство, высоту чувств и глубину переживаний и одновременно это важнейшее свидетельство духовного безразличия, атрофии нравственного и религиозного чувства и катастрофического опошления нравов в обществе, пережившем многолетнее господство атеизма. В этом смысле можно сказать, что Артёмов наманго опередил своё время.”

Артёмов занимался физикой и математикой, готовясь к научной карьере, и одновременно музыкой. Но в решающий момент жизни его музыкальные занятия подчинили все его интересы. Он окончил композиторское отделение музыкального училища при Московской консерватории (класс А. И. Пирумова), а затем перешёл в Московскую консерваторию, которую закончил в 1968 году по классу композиции Николая Сидельникова и по классу фортепиано Товия Логвинского.

Будучи молодым композитором проявил глубокий интерес последовательно к русскому фольклору, традиционной восточной музыке, произведениям Прокофьева, Стравинского, Мессиана, польскому авангарду. Однако сочинения Эдгара Вареза, Литургическая симфония Артюра Онеггера и Симфония Лучано Беріо произвели на него наибольшее и наиболее длительное впечатление.

В 1975 вместе с композиторами Софьей Губайдулиной и Виктором Суслиным он составил импровизационную группу “Астрea”, чья задача была импровизировать на неоркестровых и экзотических инструментах, большей частью из его личной коллекции. “Астрea” довольно успешно выступала перед группами интеллигенции, произвела студийные записи, а также участвовала в записи музыки к фильму Элема Климова “Прощание”.

Многие годы условия в России препятствовали постоянному исполнению его сочинений, особенно после 1979, когда его сочинения стали частью крупных европейских фестивалей – в Париже, Кёльне, Венеции, Варшаве, Лондоне.

Он попал в чёрный список “хренниковской семёрки” на Шестом конгрессе Союза композиторов за несанкционированное участие в фестивалях на западе. Тон осуждения напоминал Первый конгресс 1948 года, на котором Прокофьев, Шостакович, Мясковский и другие композиторы подверглись преследованию. Немедленно после этого Артёмов был лишён всех исполнений, публикаций и заработков.

(Девятью годами позже Тихон Хренников, глава бюрократии Союза композиторов, на премьере *Реквиема* Артёмова изменил своё мнение о его музыке, сказав журналистам: “Артёмов — выдающийся композитор. Его *Реквием* поднял русскую музыку на недостижимую прежде высоту. Я уверен, что благодаря именно Артёмову мы не только достигли европейского уровня в этом жанре, но превзошли его наивысшие достижения — *Реквиемы* Моцарта и Верди”).

Тем не менее, несмотря на неослабевающее сопротивление советской бюрократии, в начале 80-х Артёмов начал свою музыкальную “перестройку” и с помощью и участием своей жены поэтессы Валерии Любецкой он сумел организовать в 1981-1986 серию исполнений своей музыки, привлекая самых лучших советских исполнителей — Олега Крысу, Лиану Исакадзе, Дмитрия Алексеева, Саулюса Сондецкиса и многих других. Эти исполнения были весьма успешны, некоторые были записаны для Всесоюзного радио. В то же время Артёмов провёл серию записей своей музыки с этими и другими прекрасными музыкантами — Дмитрием Китаенко, Тимуром Мынбаевым, Татьяной Гринденко.

Артёмов участвовал во многих европейских фестивалях с 1979 года. Авторские фестивали: «Фестиваль премьер» (1994, Москва), «Артёмов-фестиваль» (1997, Амстердам).

Его музыку также исполняли дирижёры — Геннадий Рождественский, Мстислав Ростропович, Владимир Ашкенази, Владимир Федосеев, Михаил Плетнёв, Владимир Спиваков, Теодор Курентзис, Валентин Кожин, Фёдор Глущенко, Вирко Балей, пианисты — Станислав Бунин, Филип Копачевский, Рикардо Дескальцо, Андрей Диев, Михаил Мунтян, скрипачи Владислав Иголинский, Иван Почекин, виолончелисты — Александр Рудин, Александр Бузлов, органисты — Олег Янченко, Алексей Семёнов, певицы — Лидия Давыдова, Лариса Пятигорская, Марина Мещерякова, Нелли Ли, Елена Брылёва, Любовь Петрова, многие замечательные ударники и духовики.

Vyacheslav Artyomov



Произведения Артёмова выдвигались на госпремии в России и престижные премии в США. Они вышли на 30 компакт-дисках в США, Англии, Германии и России. В настоящее время (2017) компания "Divine Art" готовит переиздание шести дисков музыки Артёмова, ранее выпущенных "Мелодией" и "Bohème".

О музыке Артёмова снято и показано по Российскому телевидению около 15 фильмов и телепрограмм, включая трёхсерийный фильм о *Реквиеме* (автор В.Артёмов, РТР, 1994).

Ему посвящены исследование "Артёмов. Очерк творчества" проф. М.Тараканова (Москва, 1994), книга "На пути к новой духовности" М.Йона (Берлин, 1996), очерк "Музыка Вячеслава Артёмова" Роберта Матью-Вокера (Сэинт Остелл, 1997), книга "Русский композитор Вячеслав Артёмов" А.Клота (Ессен, 2009), книга стихов Валерии Любецкой "Книга Сияний" (Москва, 2000).

Произведения Артёмова выходили в издательствах «Музыка», «Советский композитор», C.F.Peters (Frankfurt). В Москве выходит собрание сочинений Артёмова в 17 томах (вышло 8 томов).

Артёмов – действительный член Российской академии естественных наук, президент Фонда духовного творчества, член Ассоциации современной музыки, кавалер Ордена Дружбы (2010), лауреат премии "Человек года – 2016".

In Memoriam

Copyright Control

Recorded in the House of Soundrecording in Moscow, 1986

Sound Engineer: Severin Pazukhin

Released under licence from Melodiya

© 1986 JSC Firma Melodiya

Lamentations

Published by Edition Peters, Frankfurt, 1992

Recorded in the House of Soundrecording in Moscow, 1987

Sound Engineer: Severin Pazukhin

Released under licence from Melodiya

© 1987 JSC Firma Melodiya

Pietà

Copyright Control

Recorded in the House of Soundrecording in Moscow, 1994

Sound Engineer: Tatiana Vinnitskaya

Recording supplied from composer's archive

© 1994 Foundation for Spiritual Creativity

Tristia I

Copyright Control

Recorded in the House of Soundrecording in Moscow, 1987

Sound Engineer: Severin Pazukhin

Released under licence from Melodiya

© 1987 JSC Firma Melodiya

Program notes: Robert Matthew-Walker

Booklet and packaging design: Stephen Sutton (Divine Art)

Front cover design: Roman Gruzdkov. Photo: Spiral Galaxy NGC 891 in Andromeda, Hubble Space Telescope (NASA)

Series design concept and choice of pictures: Vyacheslav Artyomov

All texts, photographs and graphic devices are copyright. All rights reserved

This album is dedicated to the memory of sound engineer Severin Pazukhin

Заметки о сочинениях: Роберт Мэтью-Вокер

Оформление буклета и упаковки: Стефен Саттон (Divine Art)

Оформление обложки: Роман Груздков. На фото: Спиральная галактика NGC 891 в созвездии Андромеды, космический телескоп Хаббл (НАСА)

Идея оформления и выбор фотографий – Вячеслав Артёмов

Все тексты, фотографии и графические средства охраняются авторским правом.

Все права сохранены.

Этот диск посвящён памяти звукорежиссёра Северина Пазухина

© 2019 Divine Art Ltd (Diversions LLC in USA/Canada)

In Memoriam

Авторское право сохраняется

Записано в московском Доме звукозаписи в 1986 году

Звукорежиссёр Северин Пазухин

Выпущено по лицензии “Мелодии”

© 1986 Фирма “Мелодия”

Плачи

Опубликовано Edition Peters-Frankfurt, 1992

Записано в московском Доме звукозаписи в 1987 году

Звукорежиссёр Северин Пазухин

Выпущено по лицензии “Мелодии”

© 1987 Фирма “Мелодия”

Pietà

Авторское право сохраняется

Записано в московском Доме звукозаписи в 1994 году

Звукорежиссёр Татьяна Винницкая

Эта запись почерпнута из архива композитора

© 1994 Foundation for Spiritual Creativity

Tristia I

Авторское право сохраняется

Записано в московском Доме звукозаписи в 1987 году

Звукорежиссёр Северин Пазухин

Выпущено по лицензии “Мелодии”

© 1987 Фирма “Мелодия”

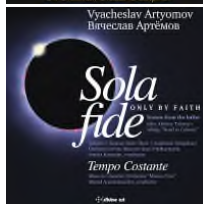
The Artyomov Retrospective



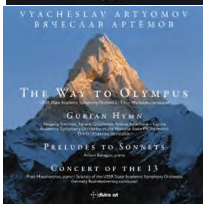
Symphony: On the Threshold of a Bright World
Ave Atque Vale | Ave, Crux Alba
National Philharmonic orchestra of Russia
Vladimir Ashkenazy
Divine Art DDA 25143



Symphony: Gentle Emanation
Tristia II
Philip Kopachevsky (piano)
Mikhail Philippov (reader)
Russian National Orchestra
Teodor Currentzis | Vladimir Ponkin
Divine Art DDA 25144



Sola Fide – Suites from the Ballet
Tempo Costante – Concerto for Orchestra
Soloists, Kaunas State Choir, Moscow Philharmonic
Orchestra / Dmitri Kitaenko
Moscow Chamber Orchestra 'Musica Viva'
Murad Annamamedov
Divine Art DDA 25164



Symphony: The Way to Olympus | Gurian Hymn
Preludes to Sonnets | Concert of the 13
USSR State Academic Symphony Orchestra
Gennady Rozhdestvensky | Timur Mynbayev
Moscow Philharmonic Orchestra, Dmitri Kitaenko
Divine Art DDA 25171



A Symphony of Elegies

Awakening

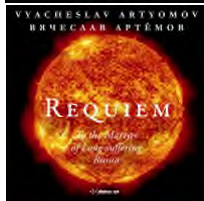
Incantations

Lydia Davydova | Oleh Krysa | Tatiana Grindenko

Mark Pekarsky Percussion Ensemble

Lithuanian Chamber Orchestra | Saulius Sondeckis

Divine Art DDA 25172

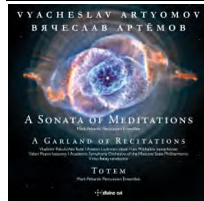


Requiem

Soloists/ Sveshnikov Boys' Chorus / Kaunas State Chorus

Moscow Philharmonic Orchestra | Dmitri Kitaenko

Divine Art DDA 25173



A Sonata of Meditations

A Garland of Recitations

Totentanz

Mark Pekarsky Percussion Ensemble

Moscow Philharmonic Orchestra | Virko Baley

Divine Art DDA 25174

Future releases from Divine Art (CD and digital download)

Divine Art DDA 25176 Variations | Moonlight Dreams | Romantic Capriccio

Star Wind | Mattinate | Scenes

Divine Art DDA 25184 Symphony 'In Spe' | Latin Hymns

DIVINE ART RECORDINGS GROUP
 INNOVATIVE | ECLECTIC | FASCINATING | INSPIRATIONAL

