

ВУАЧЕСЛАВ АРТУОМОВ  
ВЯЧЕСЛАВ АРТЁМОВ

IN SPE  
A SYMPHONY WITH VIOLIN AND CELLO SOLOS  
Ivan Pochekin violin | Alexander Buzlov cello

LATIN HYMNS  
Nadezhda Pavlova soprano | Yurlov State Capella, artistic director Gennady Dmitriak  
Russian National Orchestra, artistic director Mikhail Pletnev | Valentin Uryupin conductor

intangible classics

  
divine art

# Vyacheslav Artyomov | Вячеслав Артёмов (1940-)

## 1 In Spe – Symphony with violin and cello solos 47:07

**In Spe – симфония с солирующими скрипкой и виолончелью**  
(dedicated to Dr. Howard W. Hoffman | Посвящается Д-ру Ховарду В. Хоффману)

Ivan Pochekin (violin); Alexander Buzlov (cello)

Иван Почекин (скрипка), Александр Бузлов (виолончель)

**Russian National Orchestra (artistic director Mikhail Pletnev); conductor : Valentin Uryupin**

Российский национальный оркестр, художественный руководитель Михаил Плетнёв  
Дирижёр Валентин Урюпин

## Latin Hymns 30:22

**Латинские гимны**

(Dedicated to poetess Valeriya Lyubetskaya | Посвящается поэтессе Валерии Любецкой)

2 I Miserere Mei 7:23

3 II Ave, Maria 6:10

4 III Salve, Regina 7:01

5 IV Ave, Maris Stella 9:48

Nadezhda Pavlova (soprano); Yurlov State Capella (artistic director Gennady Dmitriak)

Надежда Павлова (сопрано); Государственная академическая хоровая капелла имени

А. Юрлова, художественный руководитель Геннадий Дмитриак

**Russian National Orchestra (artistic director Mikhail Pletnev); conductor : Valentin Uryupin**

Российский национальный оркестр, художественный руководитель Михаил Плетнёв

Дирижёр Валентин Урюпин

**Total playing time | Общее время звучания**

**77:39**



Valeriya Lyubetskaya  
&  
Vyacheslav Artyomov

## Latin Hymns – texts

**M**iserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco, et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi, et malum coram te feci, ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Averte faciem tuam a peccatis meis, et omnes iniquitates meas dele.

Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis.

Ne projicias me a facie tua, et Spiritum Sanctum tuum ne auferas a me.

*(Psalmus 50. Liber usualis. Missae et officii. Feria sexta in Parasceve)*

**A**ve, Maria, gratia plena, dominus tecum.

Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

*(Antiphona in honorem B. Mariae Virginis. Liber usualis)*

**S**alve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules, filii Hevae.

Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, Advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

*(Antiphona ad B. Mariam Virginem. Liber usualis. Missae et officii)*

**A**ve, maris stella, Dei Mater alma, atque semper Virgo, felix caeli porta.

Sumens illud Ave Gabrielis ore, funda nos in pace, mutans Hevae nomen.

Solve vincla reis, profer lumen caecis : mala nostra pelle, bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem, sumat per te preces, qui pro nobis natus, tulit esse tuus.

Virgo singularis, inter omnes mitis, nos, culpae solutos, mites fac et castos.

Vitam praesta puram, iter para tutum, ut, videntes Jesum, semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri, summo Christo decus, Spiritui Sancto, tribus honor unus. Amen.

*(Hymnus. Commune Festorum B. Mariae Virginis. Breviarium Romanum. p. II)*

## The composer and his music

*“The last enemy to be destroyed is death” (1 Corinthians 15,26)*

God’s design for the world has not succeeded. Hardly anybody would deny this, if they glance over the deplorable contemporary reality. “Existence is evil,” as Friedrich Nietzsche wrote. But no matter who summons us, pitiful dwellers of the earth, to life – whether it is the World Spirit, or the pragmatism of vanquished civilizations, the firstlings in reason – there does exist something which elevates us and vanquishes our handicap. We have a right to evaluate this achievement as one that is natural to us, not conditioned by anything, except the secret of our freedom: it is serious symphonic music. It justifies our existence as spiritual beings. It presents the ultimate element which shall remain of us in eternity. In this phenomenon, similarly to a butterfly in a cocoon, our metaphysical primogeniture quivers in it. It is even hard to believe how young it is: it is undergoing merely the fourth century of its infancy. But we feel that music, as an idea (in the Platonic sense), as an expression of God’s eternal designs, as a preimage of the highest being – was presented to mankind for thousands of years: music has existed always...

The music of this Russian composer from the second half of the 20<sup>th</sup> century and the beginning of the 21<sup>st</sup> century serves as a bright proof for this. Artyomov is a unique phenomenon. “One of the greatest among the presently living composers” is how he was called by the well-known musical writer Robert Mathew-Walker in *Musical Opinion*. Artyomov’s aesthetics includes a broad range of techniques and intonations corresponding to the mystical essence of his musical ideas.

*“The idea shines through in beauty”* (Plotinus). The sense of beauty in Artyomov’s music allures the listener to such a degree that his heart, embraced by the sensation of the exhaustive fullness of being, seems to cease beating. Since life in beauty presents the ultimate limit (Requiem, Pietà, Star Wind, Ave Maria, etc.). The idea of music reaches our consciousness entirely in the form of a complex irrational feeling. The music is incorporeal, since it lives only in the ideal spheres of the aesthetic subject. Artyomov’s compositions are permeated with sincerity, they are devoid of violence, the musical development is as organic as breath is; the music is permeated with benevolence and love that is inexpressible in the complexity of nuances.

The composer possesses an exclusively melodic gift, which is so rare in our days. Its enchanting melodic material conveys absolute feeling. Artyomov’s melodies preserve and assert for eternity the sacred mysteries of the spirit. The main peculiarities of his thinking is a profound intromission into the mysteries of spiritual life; creation of the image of an irrational cosmic force into which the world is immersed; the pulsations of being permeating the timbral and rhythmic diversity of a colorful orchestra immense in its makeup, and, especially, a complex of expressive intonations speaking in the language of feelings superhuman in its precision.

Artyomov's music plunges the listener into the profound religious element of the Holy Spirit, the Generator of artistic creativity in nature and in the human being. This is the root from which artistic genius stems up. It was venerated by Anton Bruckner and Gustav Mahler - "God is love" (1 John. 4,8). It is that preexistent matter from which God the Spirit is made. Artyomov eternalizes in his music the great idea of the Holy Spirit with aesthetical ecstasy, at times exceeding his predecessors. "The era of the religion of the Holy Spirit, the appearance of which Ioachim Florensis designated on 1260 (Ioachim Florensis. Concord. II 2.5), was carried out in an imperceptible manner during the course of the last several centuries and is connected exclusively with serious music" (Artyomov).

Among Artyomov's predecessors who exerted influence on him, the first usually to be called is Alexander Scriabin. The music of the two composers is united by colorful and complex harmonic material, melodic contrapuntal development against the background of continuing multicomponent harmonies, an exquisite entwining of voices, a radiant striving of the melodic lines. But the most important of the unifying qualities is the force of the infinite ascent to the skies. "Our life is in the heavens," the Apostle said. Artyomov's "Symphony of Elegies," which has created a palpable image of the soul's presence in the Kingdom of God, is unsurpassable in this sense.

Artyomov's congeniality with Bruckner is undoubtable. This was first expressed by the conductor Kurentzis, who dubbed Artyomov 'the 21<sup>st</sup> century Bruckner.' Especially interesting is the thought of metaphysician Rudolf Steiner about Bruckner, whom he called "the greatest of the perceivers of the astral signals which the Universe sends in the forms of musical ideas right into the composer's heart." The connection with Bruckner's spirit is apparent in Artyomov's grandiose symphonies "The Way to Olympus," "Gentle Emanation" and "On the Threshold of a Bright World" with their phantasmagorical culminations, generating images of the end of the world, against the background of the aesthetic element of sensitive religiosity. The titanic ethics uniting Artyomov with Bruckner is God restored to life and amalgamated with it, which essentially presents the answer to Nietzsche's tormented outcry: "God is dead."

One may observe aesthetic parallels between Artyomov and Mahler. They are united by the aphoristic quality of their musical phrases, the dramatic nature of their melodies, the fulminant character of their willful outburst, and their tragic pathos. Both composers' works include many experiential feelings combined into one and events and motives concentrated in one moment.

But the most crucial character of Artyomov is his rare ability of insight into the absolute, ideal essence of things. He is a poet of the most intimate inflexions of the spirit. "Music is the ultimate concentration of the human spirit and, as such, the embodiment of the Holy Spirit. Thereby music presents the greatest value within the hierarchy of values, and there is no equal to it" (Artyomov). In his musical works the composer has achieved that inimitable level about which Arthur Schopenhauer wrote: "Music, like God, gazes only into the heart."

Artyomov's tenth compact disc, published by the Anglo-American company "Divine Art", features two compositions: the massive symphony with soloists "In Spe" ("In Hope") and the cycle "Latin Hymns" for soprano, mixed chorus and string

orchestra. The composer writes: *“In 1993, in London, after the performance of the symphony “The Morning Star Will Arise” by Mstislav Rostropovich and the London Symphony, I received the offer to write a Cello Concerto for him. At that time, I was not inclined towards a concerto form, giving my preference to dramatic symphonies, but I rashly gave my consent. Many times I made the attempt to begin writing this composition, but only in 2002 in the seaside French Alps I was able to feel the main nerve of the composition. Due to my having undertaken numerous parallel works, the Symphony progressed slowly, the material expanded, the presence of the cello began to be felt as not sufficient, so the violin was added. Finally, the concerto was transformed into the symphony with soloists “In Spe”. It became the second part of the cycle of symphonies with soloists “The Star of Exodus”, the first part of which – the symphony with solo violin “In Memoriam” – was completed in its entirety in 1984. I finished my work on “In Spe” in 2014, in what connection, the entire last year was spent only on making the fair copy of the score.”*

The Symphony “In Spe” is prefixed by an epigraph from Cicero: as the result of the Eleusinian Mysteries *“we have been given a reason not only to live with joy, but also to die with better hope.”* “In Spe” is an existential sonar revelation permeated with hope for overcoming death and torturous doubts, connected with this hope. The composer creates a metaphysical cast from the spiritual existence of a personality, the image of which develops into an image of the Universe subject to the same passionate desire for eternity.

“In Spe” presents a new page in the musical output of Artyomov, whose stylistic range is immense. There are two soloists in the Symphony – violin and cello, whose voices express the hero’s contradictory, palpitating inner world. The soloists lead the main line of dramatic narration, but they also connect the respective musical episodes into one unified whole by means of their gentle figurations, similarly to the frameworks of the stained glass windows of Gothic cathedrals.

“In Spe” presents a brilliant example of mosaic composition, frequently including both the poly-dynamic, simultaneously carried out and the ever diverse forms of motion in the various instrumental groups. The impulse of motion does not die out for a single second. The abundance of the instrumental textures and the combinations of groups of instruments makes the Symphony’s color resemble a flourishing Alpine meadow – the symbol of being.

The Symphony is built on the intonations of recumbence, which are related to each other, and are also contrasting to the two main themes. The entire musical motion is founded on lengthy development and enrichment of these two main melodic themes, simultaneously blissful and doleful. From the two main intonations, as streams from out of the main watercourse, numerous related intonations arise, which appear in essential moments of the form and merge with the main ones in intricate combinations, frequently polemicizing with them. The listener witnesses the appearance of a picture of the hero’s spiritual life, pulsating with all the imaginable tints of feelings, commensurable in its complexity with the life of the Universe.

In the initial episode the presence of the two main noble themes resembles a sonata form. Their intonations vary by manifold means. The flute, languishing and inquiring, picks up the first delicate theme and throws it into the orchestra, which advances with its menacing brass sounds. There appears the illusion of wreckage of hope. But then the second

theme appears – an even gentler and more lamenting questioning intonation. The dialogue between the orchestral instruments overpowers it.

The orchestral coven is interrupted by the bass drum banging into the darkness. There is a return of the second theme built upon thirds. The violin doubles its penetrating intonations, while in the orchestra there is a multicolor development of both themes (trumpets, percussion instruments, whips). The trumpet arises from out of the first theme – and pierces the entire sonar space. In the following episode the violin protrudes from the immense sound mass, permeates the space with its voluptuous presence and brightens up the musical sphere with its effulgent *fortissimo*. Both soloists lead behind them the entire gigantic sound mass. The orchestra's dynamic vibrations of one chord ("louder – softer, louder – softer") will ultimately repeat seven times in the Symphony: the inundations of hope and terror, faith and negation, experienced by the hero in one and the same instance of time. Out of the silence (the rustling of the string instruments, the bells) a new episode emerges – the passages of the strings, followed by muted brass instruments. From out of the chaos of the string instruments the cello emerges with a moving statement of the first theme: the trumpet and the powerful advance of the violins transform the theme into a heroic one.

With incomparable nobleness the theme acquires an astral sound. It is followed by an elegiac episode with the cello joined with exquisite juxtapositions of bells, endowed with a moving, almost divine beauty. Numerous subtle secondary voices flourish, like the garden of the soul. The second theme returns, but in this instance it is rhythmically multi-faced and expressive. The second theme merges with the cello line, predominates in the percussion group, writhes and implores. There is a powerful accrual of alarm. The soloists compete with the orchestra, astounding with the greatest amount of rhythmic diversity in the solo parts. This is virtually a struggle of the soloists with the orchestra and, especially, with the percussion instruments.

The second theme already sounds tragically. The soloists press it back, compete with it in the intermediary episodes, joined by the string and woodwind instruments. The soloists engage in intensive dialogues with the chamber ensemble. And, finally, with the appearance of the triumphant oboes the orchestra restores its menacing power – the symbol of doleful existence. Like an untamed beast, it appears with its harsh sounding from out of the mysterious voice of the violin – from its noble will. But the violin does not give in. The orchestra expresses the state of chaos and mayhem, while the trumpets triumphantly proclaim the victory of implacable fate.

– My God, what is it with our hero – is he defeated? – beyond the sound screen of "louder – softer, louder – softer" we can hear the uneclipsed sound of the violin, living and sensuous, with the second theme of hope, permeated with a tragic mood. In this sound one can hear the profound truth about the life of the spirit: - Does St. Francis have any need for his stigmas? No, he has no need for them, but they are desired by him.

A new episode begins with the palpitation of the string instruments immersed in a vague anticipation, the violin receding into a distance, as if empowered by a spirit-lifting force of hope. The orchestra expresses the perturbation of struggle, the

rhythms of a fierce obsessiveness, beyond their thick veiling one of the themes of hope shines through as a phantom. The string instruments pick it up and put it high up in the skies, as if supplicating for help. The orchestra snarls in a menacing fashion through thrusts and lapses in its mass, though unable to suppress hope. An intimidating rhythm is generated in the orchestra, crushing everything around it, although the string instruments continue to develop one of the themes of hope. With a tragic feeling the cello comes in, supported only in part by the figurations of the violins. The cello intrudes, similarly to a voice on high, into the mass of unrecognizable string instruments sounding as if in a frenzy. It grows out of insurmountable sonar stratifications of the orchestra, similarly to light shining in darkness.

The interrogatory intonations of the cello are gentle and transparent: – So will we live forever? – It is responded by the sound of coven in the string instruments with short retorts of the violin solo. Similar to the cello, the violin bursts forth into the light and prevails over the orchestra. The musical idea of indestructibility of hope scintillates in the manifold orchestral colors. But at the same time the violin luxuriates in sensuous consolatory intonations. The trumpets answer the string section of the orchestra with amicable exclamations. There arises the illusion that particularly the trumpets know all the mysteries of life. The solo violin hearkens to the trumpets as if to a certain wonder. At the same time the trumpets remain true to themselves: their assertive motion achieves a powerful climax.

– Does not hope exist for those who are born? – the string instruments inquire with an enviable persistence. In answer to their prayerful interjection, the heavens seem to open wide, and we fancy that it is not the orchestral trumpets which sound, but the trumpets of the City of God and the voice of the Lord: ‘I am here, I am with you...’. The listener’s productive imagination outspreads beyond the confines of the musical texture. With a tender emotion the orchestra dazzles by means of the brilliance of innumerable nuances, similarly to a waterfall in the rays of the sun. Among them the smiles of the violins also radiate.

But the hero’s tortuous self-interrogations have not exhausted themselves. In a subtle and insinuating manner, the orchestra once again begins its vehemence. The string instruments soar in a fathomless impulsion. Now it is already the orchestra which inquires with imminence: – So, does it mean that there is no eternal life existent? – Following a moment of doubt, it begins to appear that existence itself begins to remonstrate the hero by its mysterious creative force. The alluring colors of the multiform sound phenomena of hope and doubt bless life with new strength. But the themes of hope dolefully wander along the groups of the orchestra, never disappearing. The mosaic texture of the Symphony discloses itself manifestly and in bold relief.

Did the excruciation in the hero’s soul resolve itself? – against the background of the violin voices impending, similar to fate – the thundering bulwark of terror sounded out by the entire orchestra eliminates this question. The orchestral *tutti* and its menacing rhythms threaten with destruction.

Has everybody really perished? – the violins inquire with their angelic voices. A stirring answer grows out from the oceanic depth of sounds, as a burning pillar: – Indeed, no! we are alive, alive.... The pacified orchestra abates, having exhausted its

energy of struggle. The noble intonations of the cello conciliate the warring elements. With an energy increased tenfold the violins lift this consolation to the stars. The increscent enrichment of the musical textures through the lengthy coda brings the Symphony to the final section: as a runner at a state of exhalation, seemingly dissociating himself from his past and having forgotten everything, the Symphony wholeheartedly abandons itself to one main state – the eternity of its mysterious existence.

The freedom and immediacy of breath of the musical material alleviate the sensation of tragedy and lead to a liberation from it. Vyacheslav Artyomov's Symphony "In Spe" is an ingenious consolation to our woeful world.

The "Latin Hymns" is a cycle of four pieces composed in 1989 and 1993. The first of them, "Miserere mei" is impressed by the prayerful themes of the 50<sup>th</sup> Psalm of David, whereas the other three – "Ave Maria," "Salve, Regina," and "Ave, Maris Stella" – are dedicated to the image of the Virgin Mary. Artyomov's Hymns are, in essence, poems inspired by the religious force of pure feeling. *"Every object possesses its own lips for revelation"* (Jacob Boehme). The composer imbued sacred truth into these lips: he comprehended and manifested in sound the ethical pathos of the Virgin Mary, the universal intercessor, whose unearthly mercy to all living beings illumined the bygone centuries, as it will revive the forthcoming centuries.

The "Latin Hymns" reveal to the listener the most profound mysteries of the highest desires and sensations and do this with the very finest penetration. The composition radiates with hundreds of iridescent melodic themes and intonations. Artyomov has composed a musical cycle each measure of which possesses the spirit of blissfulness, benevolence, appealing beauty and *"practicability without an aim"* (*Zweckmäßigkeit ohne Zweck* – Immanuel Kant). The "Latin Hymns" are similar in their character to musical Beatitudes: *"Blessed are the merciful, for they will be shown mercy," "Blessed are the pure of heart, for they will see God"* (Matthew 5,7-8). The providential character of the "Latin Hymns" appears as the composer's capability of *"seeing in things not what nature has veritably created, but what it had attempted to create, but has not achieved"* (Arthur Schopenhauer). In the image of the Virgin Mary Artyomov musically recreated not only the celebrated ethical ideal, but also saw something greater in it: the breath of the cosmic abyss in the eternal substance of which this image was conceived, the preexistent element of the divine, the *Gottheit* (Meister Eckhart) abiding in the Virgin Mary since the beginning of the world. The primordially of this image is perceived by the listener in the astral sound of the orchestra and chorus, in the choral vocal passages, in the voice of the female soloist seemingly descending from the heavens, and even in the silence preceding the music, imbued with sweet presentiments... *"The composer's soul, presenting itself as a manifestation of the World Spirit, discloses itself in sounds, and thereby the World Spirit speaks solemnly through it"* (Artyomov).

"Miserere mei" is an invocation to the benevolence of God, and also a prayer for the grace of the Holy Spirit to the human heart. The music, using a canonic text, exceeds it by its depth and transforms the prayerful invocations into a fascinating existential epopee. *"Let me be the heart of the world..."* the chorus palpitates in great tremor. Three times the soprano from the chorus rises above everybody with her angelic retorts, extraordinary in their beauty and sentience. Each of these

phrases is similar to a voice of the heavens commiserating over us and loving us. Following the repetition of the first phrase, the chorus fulminates as if into an abyss, where a distinctly doomful element is heard. Herein the prayerful ecstasy finishes. The dynamic effect of “louder-softer, louder-softer” in the pulsating parts of the orchestra and chorus resembles heartbeats existing in prayer and expiring in it along with the extinguishment of its life.

Artyomov’s ethnical religiosity also shines through in the musical textures of the three subsequent hymns. The first of them, “Ave, Maria,” presents the exaltations and the torments of the great and noble aspiration of the Virgin Mary – our intercessor before God. Here the coloratura soprano appears for the first time. The harmonic language of the piece, its intricate melodic lines are capable of moving the hardest heart. Melody presents the language of our will in that elemental eternity of it which is inaccessible to theoretic reflection. Melody can be comprehended only by feeling. “Pray for us now and at the hour of our death,” – the chorus intones with timbral and rhythmic variety. The male voices of the chorus break into the musical space as a tragic voice *de profundis* (from the depths). The soprano, forestalling the chorus by every breath, spires upwards in inordinately blessed *fiorituri* surrounded by rapturous voices of the chorus as if by wings of angelic legions. In the solo part the vivifying winds of the Universe blow: “*The human being encompasses the Universe within himself. Through him knowledge of God and of the world is accumulated. Music presents that means which serves the disclosure of the human being and the divine spirit inherent to him*” (Artyomov).

A short recapitulation concludes the composition: it is the final passage of the soprano in the form of a lasting melody, inexorably ascending upwards along the steps of bliss. The magic of the finale is so strong that after the dying out of the last sounds it still seems to us that the composition continues to sound... Most likely, our super-real ear foresees the future life of this masterpiece – life in eternity.

The third hymn, – “Salve, Regina,” – differs from the first two by its intense contemplativeness. Extended dialogues between the male and female groups of the chorus occur throughout the entire duration of the composition. From the very first measures the excited intonation of supplication for the intercession of the Mother of God for us is illustrated. The sound of the orchestra and chorus is anxious, permeated with secret grief. “*Our hope, our intercessor, save us,*” – the chorus chants restlessly. The human being thirsts for the presence of a supernatural will in his shadowy life.

Chords of the vibraphone and the sounds of the bells enhance the feeling of hopelessness. With a sense of pain, the soul tries to peer through the mist into its future. Against the background of the fading orchestra and chorus, with the aid of the vibraphone, clavicembalo and bells, the finale recreates the almost completely forfeited feeling of salvation. The faint, yet entrancing hope grows and strengthens in the conclusory multicolored chords of the chorus and the orchestra.

The final, fourth hymn – “Ave, Maris Stella” – is the triumph of the high soprano, which enters into passionate dialogues with the chorus. The soprano, as a rule, soars to the sky, while the chorus insistently follows it, slightly lagging behind. “*Virgin, guiding star, gates of heaven,*” – the chorus calls, supported by a polyphonic orchestra, which charms with its ravishing harmonic revelations. The retorts of the chorus are high-spirited and brief.

The solo soprano achieves her starry heights in the cadenza: the *mi* of the third octave. This inaccessible boundary evokes a sweet shudder in the orchestra, enhanced by the rumbling of the double-basses. Boldness is the distinctive feature of the dramatic part of the soprano in the fourth hymn. “*Monstra te esse matrem,*” – something frightening and at the same time grand, an echo of eastern culture may be heard in this appellation of the chorus to the Mother of God. Apparently, the religious miracle, by virtue of its grandiosity, drifts together towards entities that are close to monstrous ones, since both of these are derived from one source – the boundless soul of the human being: “*The truth dwells within inner man*” (St. Augustine).

In the cadenza, against the background of the subterranean roaring of the double-basses with long, sustained notes, the soprano voice achieves its final height and dissolves in the air as an ethereal spirit, joined in by a multitude of pent up voices in the chorus, the violins and the bells.

The “Latin Hymns” present an absolutely pure form, which, being inimitable, possesses the range of all the life of the entire world: “*Music is a universal life, which by its distinctness surpasses even the language of the apparent world*” (Arthur Schopenhauer).

The “Divine Art” Company, which is releasing these new recordings of music of Artyomov on this tenth recording, as part of a series of works by the contemporary composer unprecedented in its scale, deserves genuine admiration. The cultural feat and the enthusiasm of “Divine Art” shall, undoubtedly, go down in music history. In the age of primitivism of popular genres, which have usurped the consciousness of the greater part of humanity, the life of serious music is in peril. It is very likely that Russian composer Vyacheslav Artyomov is one of its last great apostles: “*..and the world did not recognize Him* (John 1, 10)”.

Valeriya Lyubetskaya, poetess, Academician of the RANS  
Translated by A.Rovner

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



**Vyacheslav  
Artyomov**

## Композитор и его музыка

«Последний же враг истребится – смерть» (1 Кор 15,26)

Замысел Божий о мире не удался. Никто не станет этого отрицать, если окинет непредвзятым взором плачевную современную реальность. "Бытие есть зло", - писал Ф. Ницше. Но кто бы ни призвал нас, жалких насельников земли, к жизни - Мировой ли Дух или прагматизм исчезнувших цивилизаций – первенцев по разуму, есть нечто, что возвышает нас и упраздняет нашу ущербность. Это достижение мы вправе считать соприродным себе, ничем - кроме тайны нашей свободы - не обусловленным: это - серьезная симфоническая музыка. Она оправдывает наше существование как духовных существ. Она - главнейшее, что от нас останется в вечности. В этом явлении, как бабочка в куколке, трепещет наше метафизическое первородство. Даже не верится в то, как она молода: переживает лишь IV век своего младенчества. Но мы чувствуем, что музыка как идея (в Платоновском смысле), как выражение вечных помыслов Бога, как прообраз высшего бытия - предносилась человечеству тысячелетия: музыка была всегда...

Творчество русского композитора второй половины XX - начала XXI вв. Вячеслава Артёмова служит ярким тому доказательством. Артёмов уникален. "Одним из величайших ныне живущих композиторов" назвал его известный музыкальный писатель Роберт Мэтью-Вокер в журнале *Musical Opinion*. Эстетика Артёмова включает огромный диапазон приёмов и интонаций, соответствующий мистической сущности его музыкальных идей.

"Идея просвечивает в красоте" (Плотин). Красота музыки Артёмова завораживает настолько, что сердце слушателя, охваченное чувством исчерпывающей полноты бытия, как бы перестаёт биться. Ибо жизнь в красоте - наивысший предел (**Requiem, Pietà, Звёздный ветер, Ave, Maria** и др.). Идея музыки доходит до нашего сознания исключительно в виде сложного иррационального чувства. Музыка бестелесна, она живет только в идеальных сферах эстетического субъекта. Сочинения Артёмова дышат искренностью, в них нет насилия, музыкальное развитие органично, как дыхание; музыка полна милости и невыразимой по сложности оттенков любви.

Композитор обладает исключительным мелодическим даром, столь редким в наши дни. Его пленительный мелодический материал передаёт абсолютное чувство. Мелодии Артёмова сохраняют и утверждают на вечность сокровенные тайны духа. Главные особенности его мышления - углублённое проникновение в тайны духовной

жизни; создание образа иррациональной космической стихии, в которую погружён мир; пульсации бытия, пронизывающие тембровое и ритмическое разнообразие огромного по составу красочного оркестра, и, особенно, комплекс выразительных интонаций, говорящих на сверхчеловеческом по точности языке чувств.

Музыка Артёмов погружает слушателя в глубокую религиозную стихию Святого Духа - зиждителя творчества в природе и человеке. Это корень, из которого произрастает художественный гений. Ему поклонялись А. Брукнер и Г. Малер - "Бог есть любовь" (1 Иоанн. 4,8). Это та безначальная материя, из которой создан Бог Дух. Артёмов увековечивает в своем творчестве великую идею Святого Духа с эстетическим экстазом, порою превосходящим его предшественников. "Эпоха религии Св. Духа, появление которой Иоахим Флорский назначал на 1260г. (Joachim Florensis. Concord. II 2.5), осуществилась незаметно в течение последних нескольких столетий и связана исключительно с серьёзной музыкой" (Артёмов).

Из предшественников Артёмова, оказавших на него влияние, первым обычно называют А. Скрябина. Их объединяет красочный и сложный гармонический материал, мелодические контрапункты на фоне длящихся многосоставных гармоний, изысканное сплетение голосов, лучезарная устремленность мелодических линий. Но наиважнейшее из объединяющих качеств – стихия бесконечного взлёта к небесам. "Житие наше на небесах есть", как сказал Апостол. "Симфония элегий" Артёмова, создавшая осязательный образ пребывания души в Царстве Божиим, в этом смысле непревзойдённа.

Несомненна близость Артёмова с Брукнером. Первым это выразил дирижёр Курентзис, назвав Артёмова "Брукнером XXI-го века". Интересна мысль метафизика Р. Штайнера о Брукнере, которого он назвал "величайшим из восприемников астральных сигналов, которые Вселенная посылает в виде музыкальных идей прямо в сердце композитора". Связь с духом Брукнера очевидна в грандиозных симфониях Артёмова "Путь к Олимпу", "Тихое веяние", "На пороге светлого мира" с их фантазмагорическими кульминациями, порождающими образы конца света, на фоне эстетической стихии тонкой религиозности. Титаническая этика, объединяющая Артёмова с Брукнером - это Бог, возвращённый в жизнь и слитый с нею, что является по существу ответом на страдальческий вопль Ницше: "Бог умер".

Эстетические параллели наблюдаются между Артёмовым и Малером. Их объединяют афористичность музыкальной фразы, мелодический драматизм, молниеносность волевого порыва, трагический пафос. Сочинения обоих включают множество соединённых в одно переживаний и сконцентрированных в одном моменте времени событий и мотивов.

Но главное в Артёмове - его редкостная способность прозрения в абсолютную, идеальную сущность вещей. Он - поэт сокровеннейших изгибов духа. "Музыка - это предельная концентрация человеческого духа и, как таковая, - воплощение Св. Духа. Тем самым музыка - величайшая ценность в иерархии ценностей, и ей нет равных" (Артёмов). В своих сочинениях композитор достиг того несравненного уровня, о котором писал А. Шопенгауэр: "Музыка, как Бог, зрит только в сердце".

Десятый к/диск Артёмова, выпускаемый англо-американской компанией "Divine Art", включает два сочинения: масштабную симфонию с солистами "In Spe" ("В уповании") и цикл "Латинские гимны" для сопрано, смешанного хора и струнного оркестра. Композитор пишет: *"В 1993г., в Лондоне, после премьеры симфонии "Денница воссияет" в исполнении М. Ростроповича и Лондонской симфонии, я получил предложение написать для него виолончельный концерт. В то время я не был расположен к концертной форме, отдавая предпочтение драматическим симфониям, но опрометчиво согласился. Много раз я подступал к сочинению, но лишь в 2002г., в Приморских Альпах Франции смог нащупать главный нерв произведения. В связи со множеством параллельных работ, Симфония продвигалась медленно, материал разрастался, виолончели оказалось мало - прибавилась скрипка. Наконец, концерт превратился в симфонию с солистами "In Spe". Она стала второй частью цикла симфоний с солистами "Звезда исхода", первая часть которой - симфония с солирующей скрипкой "In Memoriam"- была вполне закончена в 1984г. Работу над "In Spe" я завершил в 2014 году, причем весь последний год ушел только на переписку чистовой партитуры"*.

Симфонии "In Spe" предпослан эпитафия из Цицерона: благодаря элевсинским мистериям "мы научились не только жить с радостью, но и умирать с надеждой на лучшее". "In Spe" - это экзистенциальное звуковое откровение, пронизанное надеждой на преодоление смерти и, связанными с этой надеждой, мучительными сомнениями. Композитор создаёт метафизический слепок с духовного бытия личности, образ которой перерастает в образ Вселенной, подверженной той же страстной жажде бессмертия. "In Spe" - новая страница в творчестве Артёмова, стилистический диапазон которого огромен. В Симфонии два солиста - скрипка и виолончель, чьи голоса выражают противоречивый, животрепещущий внутренний мир героя. Солисты ведут главную линию драматического повествования, но также соединяют своими нежными фигурациями музыкальные эпизоды в единое целое, наподобие оправы витражей готических соборов.

"In Spe" - яркий образец мозаичной композиции, часто включающей и полидинамические, одновременно осуществляемые и неистощимо разнообразные формы движения в различных инструментальных группах. Импульс движения не угасает ни на секунду. Богатство инструментальных фактур и сочетаний групп инструментов делает колорит Симфонии похожим на цветущий альпийский луг - символ бытия.

Симфония построена на родственных, а также контрастных двум главным - интонациях упования. На длительном развитии и обогащении этих двух мелодических тем, блаженных и страдальческих одновременно, держится всё музыкальное действие. Из двух основных интонаций, как ручейки из главного русла, вытекает множество родственных, которые появляются в ответственные моменты формы и сливаются с главными в многосложных комбинациях, зачастую полемизируя с ними. Перед слушателем возникает пульсирующая всеми вообразимыми оттенками чувств картина духовной жизни героя, сопоставимая по сложности с жизнью Вселенной.

В начальном эпизоде наличие двух главных благородных тем напоминает сонатную форму. Их интонации многократно варьируются. Флейта, тоскующая и вопрошающая, подхватывает первую нежную тему и бросает её в оркестр, который надвигается устрашающими медными. Возникает иллюзия краха надежды. Но появляется вторая тема - ещё более нежное и жалобное вопрошание. Диалог оркестровых инструментов затаптывает её.

Оркестровый шобаш прерывается большим барабаном, ухающим во тьму. Возвращается вторая тема, построенная на терции. Скрипка дублирует её пронзительные интонации, в оркестре - многокрасочная разработка обеих тем (трубы, ударные, бичи). Из первой темы восстаёт труба - и пронизывает всё звуковое пространство. В следующем эпизоде скрипка выступает из громадной звуковой массы, заполняет пространство своим сладострастным бытием и озаряет музыкальную сферу лучезарным *fortissimo*. Оба солиста ведут за собой весь гигантский звуковой массив. Динамические вибрации одного аккорда в оркестре ("громче - тише, громче - тише") будут повторяться в Симфонии семь раз: это наплывы надежды и ужаса, веры и отрицания, переживаемые героем в один и тот же момент времени. Из тишины (шуршание струнных, колокольчики) вырастает новый эпизод - струнные пассажи, а за ними медные с сурдинами. Из-под развала струнных восстаёт виолончель с трогательной первой темой: труба и мощное наступление скрипок претворяют тему в героическую.

С несравненным благородством тема обретает астральное звучание. Вслед за ней возникает элегический эпизод с виолончелью с изысканными наслоениями колокольчиков, обладающий трогательной, почти божественной красотой. У разных инструментов расцветают, словно сад души, множество утонченных подголосков. Возвращается вторая тема, на этот раз она ритмически многолика и экспрессивна. Вторая тема сливается с виолончелью, главенствует в группе ударных, терзается и умоляет. Мощное нарастание тревоги. Солисты соревнуются с оркестром, поражая величайшим ритмическим разнообразием в сольных партиях. Схватка солистов с оркестром и, особенно, с ударными.

Вторая тема звучит уже трагически. Солисты оттесняют её, соревнуются с нею в промежуточных эпизодах вместе со струнными и деревянными духовыми. Нервные диалоги солистов с камерным ансамблем. И, наконец, с торжествующими гобоями оркестр возвращает свою устрашающую власть - символ скорбного бытия. Как неприрученный зверь, он возникает со своим жёстким звучанием из тайного голоса скрипки - из её благородной воли. Но скрипка не уступает. Развал в оркестре, и трубы торжествуют победу неумолимого рока.

- Боже мой, что с нашим героем - он побеждён? - за звуковой завесой "громче - тише, громче - тише" мы слышим непревзойдённый голос скрипки, живой и чувственный, со второй темой упования, преисполненной трагизма. В этом голосе звучит глубокая правда о жизни духа: - Нужны ли стигматы Святому Франциску? - Нет, они ему не нужны, но они ему желанны.

Трепетанием струнных, погружённых в неясное ожидание, начинается новый эпизод, скрипка отходит в даль, словно напившись духоподъемной силой надежды. В оркестре - смятение борьбы, ритмы злой одержимости, за их плотной завесой, как призрак, просвечивает одна из тем надежды. Струнные подхватывают её и возносят к небесам, словно взывая о помощи. Оркестр грозно рычит сквозь толчки и провалы в своей массе, но не в силах раздавить надежду. В оркестре рождается устрашающий ритм, всё вокруг подминающий, хотя струнные продолжают разрабатывать одну из тем упования. С трагическим чувством вступает виолончель, лишь отчасти поддержанная фигурациями скрипок. В массу неузнаваемых, как бы взбесившихся струнных, подобно гласу свыше, вторгается виолончель. Она вырастает из неподъемных звуковых наслоений оркестра, как свет, который светит во тьме.

Вопрошания виолончели нежны и прозрачны: - Так будем ли мы жить вечно? - В ответ ей гремит шаш струнных, с краткими репликами скрипичного соло. Скрипка, подобно виолончели, вырывается к свету и возобладает над оркестром. Музыкальная идея неуничтожимости надежды блещет во множестве оркестровых красок. Но одновременно скрипка упивается чувственными утешительными интонациями. Трубы отвечают струнной группе оркестра дружественными восклицаниями. Возникает иллюзия, что именно трубы знают все тайны о жизни. Соло скрипки внимает трубам, как некоему чуду. А трубы верны себе: их наступательное движение достигает мощной кульминации.

– Разве нет надежды для тех, кто рождён? - вопрошают струнные с завидным упорством. В ответ на их молитвенный возглас, словно разверзаются небеса и нам чудится, что звучат вовсе не оркестровые трубы, а трубы Божьего Града и голос Господа: "Я - здесь, Я - с вами..." Продуктивное воображение слушателя простирается за пределы музыкальной ткани. Умилённый оркестр ослепляет блеском неисчислимых нюансов, подобно водопаду в лучах солнца. Среди них сияют и улыбки скрипок.

Но мучительные вопрошания героя ещё не иссякли. Вкрадчиво, исподволь, оркестр вновь начинает неистовство. Струнные взлетают в непостижимом порыве. С угрозой вопрошает уже оркестр: - Так, значит, нет вечной жизни? – Вслед за секундой сомнения начинает казаться, что само бытие увещевает героя Симфонии своей тайной зиждательной силой. Завораживающие краски многообразных звуковых феноменов надежды и сомнений с новой силой благословляют жизнь. Но темы упования печально странствуют по группам оркестра, никогда не исчезая. Мозаичная фактура Симфонии раскрывается явственно и рельефно.

Разрешились ли терзания в душе героя? – на фоне надвигающихся, подобно року, скрипичных голосов – громовой вал ужаса во всём оркестре упраздняет этот вопрос. Оркестровое **tutti**: грозные ритмы давят, угрожают смертью.

– Все ли погибли? – вопрошают ангельскими голосами скрипки. Из океанической глубины звуков, как горящий столп, вырастает волнующий ответ: – О нет! Мы живы, живы... Усмирённый оркестр затихает, истощив энергию борьбы. Благородные интонации виолончели примиряют враждующие стихии. Скрипки с удесятерённой

силой возносят это утешение к звёздам. Нарастающее обогащение музыкальных фактур через длительную коду приводит Симфонию к финалу: как бегун на выдохе, как бы отрешившись от своего прошлого и всё забыв, Симфония всецело предаётся одному главному состоянию – вечности своего таинственного бытия.

Свобода и непосредственность дыхания музыкального материала снимают ощущение трагизма и приводят к освобождению от него. Симфония Вячеслава Артёмова «**In Spe**» – это гениальное утешение нашему скорбному миру.

«Латинские гимны» – это цикл из четырёх пьес, созданных в 1989 и 1993 годах. Первая из них – «**Miserere mei**», внушена молитвенными темами 50-го псалма Давида, а три – «**Ave, Maria**», «**Salve, Regina**», «**Ave, Maris Stella**» - посвящены образу Девы Марии. Гимны Артёмова - это поэмы, вдохновлённые религиозной силой чистого чувства. «*У каждой вещи есть свои уста для откровения*» (Якоб Бёме). Композитор вдохнул священную правду в эти уста: он постиг и воплотил в звуке этический пафос Девы Марии, всемирной заступницы, чьё неземное милосердие ко всему живому озаряло минувшие века так же, как будет животворить века грядущие.

«Латинские гимны» открывают слушателю глубочайшие тайны высших желаний и ощущений и делают это с тончайшей проникновенностью. Сочинение сияет сотнями радужных мелодических тем и интонаций. Артёмов создал цикл, каждый такт которого веет блаженством, милостью, трогательной красотой, «целесообразностью без цели» (*'Zweckmäßigkeit ohne Zweck'*- И.Кант). «Латинские гимны» подобны музыкальным Заповедям Блаженства: «*Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут*», «*Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят*» (Матфей 5,7-8). Провиденциальность «Латинских гимнов» обнаруживается как способность композитора «*видеть в вещах не то, что природа действительно создала, а то, что она пыталась создать, но чего не достигла*» (А.Шопенгауэр). В образе Девы Марии Артёмов музыкально воссоздал не только прославленный этический идеал, но увидел в нём нечто большее: дыхание космической бездны, в безначальной плоти которой был зачат этот образ, добытийственную стихию божественного, **Gottheit** (Майстер Экхарт), пребывающую в Деве Марии от начала мира. Предмирность этого образа слушатель ощущает в астральном звучании оркестра и хора, в хоровых вокальных репликах, в голосе солистки, как бы нисходящем с небес, и даже в напоённой сладкими предчувствиями тишине, предшествующей музыке... «*Душа композитора, являясь манифестацией Мирового Духа, раскрывает себя в звуках, и тем самым Мировой Дух вещает через нее*» (Артёмов).

«**Miserere mei**» – это взывание к милосердию Божию, а также мольба о даровании Св.Духа сердцу человеческому. Музыка, используя канонический текст, превосходит его глубиной и преображает строгие молитвенные призывы в захватывающую экзистенциальную эпопею. «*Да буду сердцем мира...*» в великом волнении трепещет хор. Трижды сопрано из хора возвышается над всеми со своими ангельскими репликами, исключительными по красоте и чувствительности. Каждая из этих реплик подобна гласу небес, сожалеющих о нас и нас любящих. Вслед за повторением первой реплики, хор обрушивается как бы в бездну, где слышится нечто роковое. Этим завершается молитвенный экстаз. Динамический эффект «громче–тише, громче–тише» в пульсирующих партиях оркестра и хора кажется сердцебиением, пребывающим в молитве и угасающим в ней вместе с угасанием её жизни.

Этическая религиозность Артёмова просвечивает также в музыкальной ткани трех последующих гимнов. Первый из них – «**Ave, Maria**», это восторги и муки великого и благородного стремления Девы Марии – нашей предстательницы пред Богом. Здесь впервые появляется колоратурное сопрано. Гармонический язык пьесы, тончённые мелодические линии способны тронуть самое чёрствое сердце. Мелодия – это язык нашей воли в той стихийной безначальности её, которая не доступна теоретической рефлексии. Мелодия постигается только чувством. «*Молись за нас сегодня и в день нашей смерти*», - интонирует хор с тембровым и ритмическим многообразием. Мужские голоса хора вторгаются в музыкальное пространство как трагический голос **de profundis** (из бездны). Сопрано, каждым своим дыханием опережая хор, взмывает ввысь в запредельно блаженных фиоритурах, окруженных восторженными голосами хора, словно крыльями ангельских легионов. В сольной партии веют живительные ветры Вселенной: «*Человек вмещает в себя Вселенную. Через него осуществляется богопознание и миропознание. Музыка – это то средство, которое служит раскрытию человека и божественного духа, ему присущего*» (Артёмов).

Короткая реприза завершает сочинение: это финальный пассаж сопрано в виде дрящейся мелодии, неуклонно восходящей вверх по ступеням блаженства. Магия финала столь сильна, что после замирания последнего звука нам всё ещё кажется, что сочинение продолжает звучать... Должно быть, наш сверхреальный слух предугадывает грядущую жизнь этого шедевра – жизнь в вечности.

Третий гимн - «**Salve, Regina**» – отличается от двух первых напряжённой созерцательностью. Протяжённые диалоги мужской и женской групп хора возникают на всём протяжении пьесы. С первых тактов обыгрывается взволнованная интонация мольбы о покровительстве Богородице нам. Звучание оркестра и хора тревожно, исполнено тайной скорби. «*Наша надежда, наша заступница, спаси нас*», - тревожно скандирует хор. Человек жаждет присутствия сверхъестественной воли в своей призрачной жизни. Аккорды вибратона и звуки колокольчиков усиливают чувство безнадежности. С болью душа пытается заглянуть сквозь туман в своё будущее.

Финал на фоне замирающих оркестра и хора, с помощью вибратона, клавичембало и колокольчиков возрождает почти утраченное чувство спасения. Робкая, но упоительная надежда растёт и крепнет в заключительных многокрасочных аккордах хора и оркестра.

Последний четвёртый гимн - «**Ave, Maris Stella**» - это триумф высокого сопрано, которое вступает в страстные диалоги с хором. Сопрано, как правило, воспаряет к небу, а хор неотступно следует за ней, слегка отставая. «*Дева, путеводная звезда, врата небес*», - взывает хор, поддержанный многозвучным оркестром, который зачаровывает упоительными гармоническими откровениями. Реплики хора - мужественные и краткие.

Соло сопрано достигает в каденции своей звёздной вершины: ми третьей октавы. Этот недоступный рубеж вызывает в оркестре сладостное содрогание, усиленное рокотом контрабасов. Дерзновенность - отличительное свойство драматической партии сопрано в четвёртом гимне. «**Monstra te esse matrem**», - нечто чудовищное и одновременно великое, отголосок восточной культуры слышится в этом обращении хора к Богоматери. Очевидно, религиозное чудо сближается, в силу своей грандиозности, с чем-то близким чудовищному, ибо оба они происходят из одного гнезда – из безбрежной души человека: «*Истина обитает во внутреннем человеке*» (Св.Августин).

В каденции, на фоне подземного гула контрабасов с долгими выдержанными нотами, сопрано берет свою последнюю вершину и растворяется в воздухе, как бесплотный дух, подхваченный множеством затаённых голосов хора, скрипок и колокольчиков.

«Латинские гимны» представляют собой абсолютную чистую форму, которая, будучи неповторимой, обладает диапазоном всей мировой жизни: «*Музыка – это всеобщий язык, который своею внятностью превосходит даже язык наглядного мира*» (А.Шопенгауэр).

Компания «**Divine Art**», выпустившая новые записи Артёмов на его десятом к/диске в составе беспрецедентной по объёму сочинений современного композитора серии, заслуживает подлинного восхищения. Культурный подвиг и энтузиазм «**Divine Art**», несомненно, войдут в историю музыки. В век примитивизма популярных жанров, узурпировавших сознание большей части человечества, жизнь серьёзной музыки под угрозой. Возможно, русский композитор Вячеслав Артёмов – один из последних её великих апостолов: « *...и мир Его не познал (Иоанн 1, 10)*».

Валерия Любецкая, поэтесса,  
академик РАЕН

## **The Performers**

**Ivan Pochekin is one of the most brilliant violinists of the Russian school of his generation. He rose to stardom in 2005 after winning the third Niccolò Paganini International Violin Competition in Moscow.**

**Over the years, Ivan Pochekin has collaborated with the Yevgeny Svetlanov State Academic Symphony Orchestra of Russia, the Mariinsky Theater Orchestra, the Moscow Philharmonic Academic Symphony Orchestra, the National Philharmonic Orchestra of Russia, the Tchaikovsky Great Symphony Orchestra, the Russian National Orchestra, the Republic of Tatarstan's State Symphony Orchestra, the Urals Philharmonic Orchestra, the State Academic Chamber Orchestra of Russia, the Zagreb Philharmonic Orchestra, the Republic of Korea Radio and Television Symphony Orchestra, the Dubrovnik Symphony Orchestra, the Sofia Radio Symphony Orchestra, the Oviedo Philharmonic Orchestra, the Deutsches Kammerorchester, and the Basel Symphony Orchestra.**

**Alexander Buzlov is one of the most vivid and talented cellists. In 2006 he graduated from the Moscow Conservatoire (class of Natalia Gutman). He won first prizes at Young Concert Artist competitions in Leipzig (2000) and New York (2001). In 2007 he was the undoubted favourite at the XIII International Tchaikovsky Competition at which he took the Silver Medal, the prize for the best performance of a work by Tchaikovsky and the special prize of the Mstislav Rostropovich and Galina Vishnevskaya Foundation. One year later the cellist took second prize at the LXIII International Cello Competition in Geneva, the oldest cello competition in Europe. In 2010 he was awarded Grand Prix and Audience prize at the Emanuel Feuermann Cello Competition in Berlin and subsequently he won third prize at the XV International Tchaikovsky Competition (2015).**

**As a soloist he has performed with numerous American symphony orchestras. His debut at the renowned Carnegie Hall took place in 2005 and the same year later he played at the Lincoln Center in New York with the Orchestra of St.Luke's under Leonard Slatkin.**

**Valentin Uryupin graduated from the Moscow conservatory as a pupil of Professor Petrov in the clarinet class and Professor Gennady Rozhdestvensky in the opera-symphonic conducting. He has been the winner of many international clarinet competitions, in Geneva, Munich, Peking, Gent among others. As a conductor he has made remarkable achievements by winning prizes at the All-Russian competition in Moscow (2015), the Vth Gustav Mahler competition in Bamberg (2016), the VIIIth international George Solti competition in Frankfurt (2017). Uryupin now is a conductor of Perm Academic Opera and Ballet Theatre and the artistic director and chief conductor of Rostov Academic Symphony Orchestra.**

Nadezhda Pavlova is one of the brightest young sopranos in Russia. In 2006 she graduated from the Petrozavodsk State Conservatory named after A. K. Glazunov and was invited to join the troupe of the Musical Theatre of the Republic of Karelia (Petrozavodsk). She was a prizewinner at the Vocal Competition of the Sobinov International Festival (Saratov, 2012), the International Vocal Competition “21st Century Art” (Kiev, 2003) and the All-Russian Student Vocal Contest (Ivanovo, 2000). Two-time winner of the Highest Theatre Award of the Republic of Karelia ‘Onega Mask’ for her performance as Rita (Gaetano Donizetti’s *Rita*) in 2007 and Galatea (Franz von Suppé’s *The Beautiful Galatea*) in 2008. She is now a soloist of Perm academic Opera and Ballet Theatre.

The Yurlov State Capella is one of the oldest and most respected choral ensembles in Russia. It is noted for its performance of ancient Russian Orthodox chants, as well as Baroque and Classical choral polyphony by such native composers as Diletsky, Titov, Vedel, Beresovsky, and Bortnyansky - and particularly those working during the reign of Peter the Great (r. 1672-1726).

Although the ensemble’s core repertoire remains the Russian spiritual music of the 16th-18th centuries, it also performs vocal and symphonic compositions by Shostakovich, Prokofiev, Stravinsky, Tchaikovsky, Rachmaninov, Mozart, Verdi, Berlioz, Liszt, Mahler, among many others. Under Gennady Dmitriak the ensemble has performed throughout Russia, and has made concert tours to Poland, Bulgaria, Italy, Great Britain, Germany, Japan, Greece, Austria, and elsewhere.

## Исполнители

**Иван Почекин** — российский скрипач. Сын известного скрипичного мастера Юрия Почекина, играет на инструментах своего отца.

Учился в Центральной музыкальной школе у Майи Глезаровой, затем в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории и наконец в Кёльнской Высшей школе музыки у Виктора Третьякова; участвовал также в мастер-классе Нелли Школьниковой. В 2002 г. дебютировал в Большом зале Московской консерватории, исполнив Второй скрипичный концерт Сергея Прокофьева. Лауреат второй премии Международного конкурса скрипачей имени Вацлава Хумла и первой премии Московского конкурса скрипачей имени Паганини (обе 2005); по итогам Конкурса имени Паганини был выпущен компакт-диск Почекина с произведениями Паганини и Поэмой Эрнеста Шоссона.

**Александр Бузлов** в 2006 году окончил Московскую государственную консерваторию им П.И. Чайковского (класс Наталии Гутман). Лауреат первых премий международных конкурсов **Young Concert Artist** в Лейпциге (2000) и в Нью-Йорке (2001), в 2007 году оказался безусловным фаворитом Международного конкурса им. П.И. Чайковского, завоевав Серебряную медаль, Премию за лучшее исполнение произведения Чайковского и

Специальный приз Фонда Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской. Год спустя стал обладателем **II** премии на Международном конкурсе виолончелистов в Женеве. В **2010** году завоевал Гран-при и Приз слушательских симпатий на Международном конкурсе виолончелистов им. Эмануэля Фойермана в Берлине, в **2015** году **III** премию на Международном конкурсе им. П.И. Чайковского. Как солист играл со многими американскими симфоническими оркестрами. Его дебют в обновлённом Карнеги -холле состоялся в **2005** году и в том же году он играл в Линкольн-центре в Нью Йорке с оркестром Св. Луки под руководством Леонарда Сладкина.

**Валентин Урюпин** - выпускник Московской консерватории по классу кларнета профессора Евгения Петрова и классу оперно-симфонического дирижирования профессора Геннадия Рождественского, лауреат **25** международных конкурсов кларнетистов, в том числе самых авторитетных: в Женеве, Мюнхене, Пекине, Генте, Претории. Урюпин также добился значительных успехов в области дирижирования, завоевав премии на **II** Всероссийском музыкальном конкурсе в Москве (**2015**), **V** Международном конкурсе имени Густава Малера в Бамберге (**2016**) и победив на **VIII** международном конкурсе дирижеров имени сэра Георга Шолти во Франкфурте (**2017**). Сегодня Валентин Урюпин – дирижер Пермского академического театра оперы и балета, художественный руководитель и главный дирижер Ростовского академического симфонического оркестра.

**Надежда Павлова** – одна из ярчайших российских сопрано нового поколения. Солистка Пермского академического театра оперы и балета имени Чайковского.

Окончила Петрозаводскую государственную консерваторию имени Глазунова (**2006**) и аспирантуру (**2011**). Дважды побеждала на молодежных конкурсах в Иванове, затем стала лауреатом Международного конкурса вокалистов «Искусство XXI века» (**2003**, Киев) и Конкурса вокалистов Собиновского фестиваля (**2012**, Саратов). Творческая карьера Павловой начиналась в Музыкальном театре Республики Карелия в Петрозаводске, где она выступала в партиях Виолетты («Травиата»), Микаэлы («Кармен»), Риты («Любовь на четверых» Доницетти), Галатеи («Прекрасная Галатеея» Зуппе) и других. Дважды становилась лауреатом Высшей театральной премии Республики Карелия «Онежская маска» за исполнение партий Риты (**2007**) и Галатеи (**2008**).

**Государственная академическая хоровая капелла имени А. Юрлова**

известна своими исполнениями древних русских православных песнопений – Дилецкого, Титова, Веделея, Березовского, Бортнянского, а также произведений Моцарта, Верди, Листа, Чайковского, Рахманинова.

Под началом крупнейшего современного хорового и симфонического дирижера Геннадия Дмитряка, возглавившего коллектив в **2004** году, Капелла объехала практически всю Россию – от Калининграда до Магадана. С огромным успехом прошли концерты хора в Санкт-Петербурге, Новосибирске, Казани, Нижнем Новгороде, Красноярске, Чите, во многих других российских городах, а также в Польше, Болгарии, Германии, Великобритании и многих других странах.

### **In Spe and Latin Hymns**

This album was recorded at 'Mosfilm' Sound Studios in March 2018

All music is Copyright Control © Vyacheslav Artyomov

Producer: Valeriya Lyubetskaya

Recording Supervisor: Vyacheslav Artyomov

Recording Engineer: Mikhail Spassky

Program notes: Valeriya Lyubetskaya

Booklet and packaging design: Stephen Sutton (Divine Art)

Front cover design: Roman Gruzdkov.

Cover photo: Spiral Galaxy NGC 1300 in constellation Eridanus, HST, NASA.

Series design concept and choice of pictures: Vyacheslav Artyomov

All texts, photographs and graphic devices are copyright.

All rights reserved.

### **In Spe и Латинские гимны**

Этот альбом записан на тонстудии 'Мосфильма' в марте 2018 года

Вся музыка охраняется авторским правом © Vyacheslav Artyomov

Продюсер: Валерия Любецкая

Руководитель записи: Вячеслав Артёмов

Звукорежиссёр: Михаил Спасский

Заметки о сочинениях: Валерия Любецкая

Оформление буклета и упаковки: Стивен Саттон (Divine Art)

Оформление обложки: Роман Груздков.

На фото: Спиральная галактика NGC 1300 в созвездии Эридана, космический телескоп Хаббл (НАСА)

Идея оформления серии и выбор фотографий – Вячеслав Артёмов

Все тексты, фотографии и графические средства охраняются авторским правом.

Все права сохранены.

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

## The Artyomov Retrospective

Highly praised everywhere – see reviews and full details on the Divine Art website



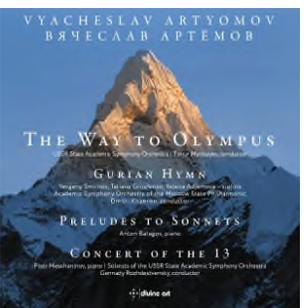
**Symphony: On the Threshold of a Bright World**  
Ave Atque Vale | Ave, Crux Alba  
National Philharmonic Orchestra of Russia  
Vladimir Ashkenazy  
Divine Art DDA 25143



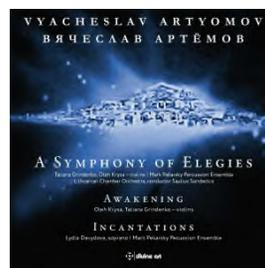
**Symphony: Gentle Emanation**  
Tristia II  
Philip Kopachevsky (piano)  
Mikhail Philippov (reader)  
Russian National Orchestra  
Teodor Currentzis | Vladimir Ponkin  
Divine Art DDA 25144



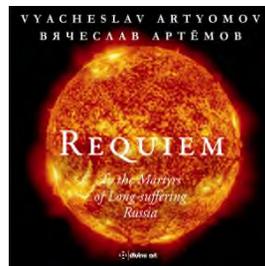
**Sola fide – Suites from the Ballet**  
Tempo Costante – Concerto for Orchestra  
Soloists, Kaunas State Choir, Moscow Philharmonic  
Orchestra / Dmitri Kitaenko  
Moscow Chamber Orchestra 'Musica Viva'  
Murad Annamamedov  
Divine Art DDA 25164



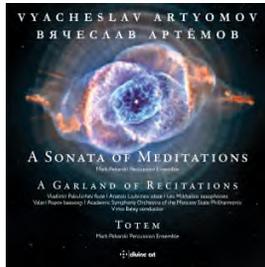
**Symphony: The Way to Olympus | Gurian Hymn**  
Preludes to Sonnets | Concert of the 13  
USSR State Academic Symphony Orchestra  
Gennady Rozhdestvensky | Timur Mynbayev  
Moscow Philharmonic Orchestra, Dmitri Kitaenko  
Divine Art DDA 25171



**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  
Totem  
Mark Pekarsky Percussion Ensemble  
Moscow Philharmonic Orchestra | Virko Baley  
Divine Art DDA 25174



**In Memoriam | Lamentations | Pietà | Tristia I**  
Oleh Krysa | Oleg Yanchenko | Moscow Philharmonic Orchestra  
Dmitri Kitaenko  
Aleksandr Rudin | Moscow Chamber Orchestra "Musica Viva"  
Murad Annamamedov  
Stanislav Bunin | USSR State Symphony Orchestra  
Timur Mynbayev  
Divine Art DDA 25175



**Star Wind | Variations: Nestling Antsali | Romantic Capriccio**  
Moonlight Dreams | Mattinate | Scenes  
Various Artists  
Divine Art DDA 25176

# DIVINE ART RECORDINGS GROUP

INNOVATIVE | ECLECTIC | FASCINATING | INSPIRATIONAL



A full list of over 500 titles, with full track details, reviews, artist profiles and audio samples, is on our website. Our recordings are available on disc or download at all good dealers or direct from us. Direct customers get discount vouchers and rapid shipment.

The Divine Art store offers all titles in lossless flac and high quality mp3; all new titles are also available in 24-bit studio HD quality.

Diversions LLC (Divine Art USA) email: [sales@divineartrecords.com](mailto:sales@divineartrecords.com)

Divine Art Ltd (UK) email: [uksales@divineartrecords.com](mailto:uksales@divineartrecords.com)

**[www.divineartrecords.com](http://www.divineartrecords.com)**

Most titles also available in digital download and streaming through Primephonic, Qobuz, iTunes, Amazon mp3, theclassicalshop.net, Spotify and Divine Art

Samples from every album can be accessed on the Divine Art Records YouTube channel



<https://www.facebook.com/DivineArtRecordingsGroup>



<https://www.youtube.com/divineartrecords>

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1, Upper James Street, London W1R 3HG.

