

VYACHESLAV
ARTYOMOV


МЕЛОДИЯ
Grand Prix
MELODIYA
2010



REQUIEM



Valeriya Lyubetskaya
Artyomov: Return to eternal values

For almost 20 years the musical authorities of the Soviet Union impeded the performance of works by Vyacheslav Artyomov in every possible way, especially after 1979 when his compositions started to be performed at the major European festivals such as Paris, Cologne, Venice and Warsaw.

At that time the directorate of the Union of Soviet Composers was the institution which ultimately controlled the musical sector in the Soviet Union. It was a kind of musical politburo which terrorized the musical scene of the country. It dictated the general musical taste and made sure that only those composers were performed and praised who were politically opportune. Much later, after the triumphal premiere of Artyomov's Requiem in 1988, the founder of the directorate, Tikhon Khrennikov, who had led it incessantly for over 30 years, admitted that it was a circle of self-important botchers who devoted all their time and energy into distributing state funds and awards amongst themselves.

The more successful Artyomov became, inside and outside the Soviet Union, the more aggressive the Soviet musical apparatus reacted: his works were banned from concert programmes, his name wasn't mentioned anywhere and naturally he didn't get any money for his works, for the Board of the Cultural Ministry, the chief client and sponsor of serious music, was completely dependent on the Union of Soviet Composers.

Nevertheless, in spite of the relentless opposition of the musical bureaucracy, Artyomov managed to organize and realize some concerts with his own works in Moscow during the 1980s. These concerts with such brilliant musicians as Oleg Krysa, Liana Isakadze, Dmitri Alekseyev and Saulius Sondetskis amongst others gradually became more and more successful. At the same time Artyomov also managed to make wonderful recordings with the aforementioned artists as well as other excellent musicians such as Dmitri Kitayenko, Timur Mynbayev and Tatiana Grindenko.

The premiere of Artyomov's Requiem, which he has dedicated to the "martyrs of long-suffering Russia", was a landmark in his career. This brilliant Latin mass, which had taken him four years to complete, was first performed on 25 November 1988 with the Lithuanian Choir from Kaunas and the Moscow Philharmonic Orchestra under the baton of Dmitri Kitayenko in the Tchaikovsky Hall in Moscow. The recording of the Requiem, which had been produced at the same time, was sold out immediately. The Requiem itself was the first work

of this musical genre to be broadcast on the All-Union Radio (“for religious reasons” neither Verdi’s nor Mozart’s Requiem had ever been played on Soviet radio before). Later, though, this genre became irreplaceable, for days of mourning are a frequent phenomenon in contemporary Russia.

In the 1980s Artyomov’s works started to be performed in the United States. In 1988, on the way to a premiere in Las Vegas, Artyomov met Mstislav Rostropovich in Washington. After Rostropovich had heard Artyomov’s symphony *Way to Olympus*, he asked him to compose a new symphony which was to be performed by the National Symphony Orchestra at the Kennedy Center. The eventual result was the symphony *On the Threshold of a Bright World*. Its premiere took place in September 1990. The symphony was very successful with the audience and the critics. So Artyomov received another commission by Rostropovich and composed two more symphonies, *Gentle Emanation* and *The Morning Star Arises*. Both works were first conducted by Rostropovich, *Gentle Emanation* in Washington in January 1992 and *The Morning Star Arises* in London in July 1993. All these works, the *Way to Olympus* included, were compiled into a tetralogy called *Symphony of the Way*.

Here are some press reviews:

“The first part of the tetralogy, the *Way to Olympus*, is stunning”

(The Washington Times, September 20, 1990);

“Vyacheslav Artyomov’s *On the Threshold of a Bright World* is a work of genius... This is unsettling music, profoundly moving and extraordinarily beautiful... “

(The Washington Times, September 24, 1990);

“While the final chords were still hovering in the air, there were shouts of approval and a standing ovation”

(The Washington Post, September 22, 1990);

“What we are witnessing is music that dares simply to exist, shining like the sun, allowing us to bask in its warmth. Mr. Artyomov’s profound religious convictions make him a rarity among Russian composers and place him in the select company of Olivier Messiaen and the early Krzysztof Penderecki in the international music scene”

(The Washington Times, January 26, 1992).

Since then Artyomov has become the most famous composer living in Russia. More than a dozen movies have been made about him and his music. His music is performed at festivals in Russia, Europe and the United States. However, what Mikhail Tarakanov, professor at the Moscow Conservatory, wrote about Artyomov’s works is still true: “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.”

Artyomov sees himself as heir to the great Romantic traditions. Apart from this, his compositions are inspired by the Russian spiritual trends which developed in the early 20th century, but were brutally stopped by the terrible events in 1917.

Doubtlessly Artyomov’s pessimistic outlook on life as well as the heroic stylistic elements of his works are a result of his own personal fate. What is really surprising is something else: Artyomov’s music is full of passionate and illuminating love which one usually cannot find in artists who live in a dictatorial regime and in an atmosphere of hostility and hatred.

Artyomov believes in the transfiguration of the created world through music. He trusts in the ideal of the morally enlightened being and maintains that a universal and harmonious way of life which is deeply rooted in the religious nature of the human soul, exists. He seeks to transform every aspect of human life into an authentic musical experience of universal significance.

Translated by A. Hofmann
© Valeriya Lyubetskaya, 1997

Yuliya Yevdokimova
Artyomov – Requiem

This composition does not merely agitate, it shakes, disturbs the soul, pulls out of the world of everyday human emotions, it makes you shudder, it torments and at the same time clarifies, cleanses your heart. For a long time it does not leave your memory and makes you think about music, about yourself, your place the life, and the moral principles of life. The composer dedicated this work to “martyrs of long-suffering Russia” and created, in proportion to the scope of the tragedy, a huge epopee in sound, stately monument with all details carefully elaborated, every touch thoroughly painted, and at the same time immense. As a grandiose pictorial canvas this composition may be for a long time “examined” closely, one may go deeply into every musical detail amazing by its meaning and significance. However,

one may enjoy it from a longer distance, and then it shocks by its majesty, by the might of general conception, dynamics of emotional development, great power of impression.

Requiem... In this case it is not at all a metaphor but that unique genre in the history of musical culture which embraces a boundless scope of historical memory - all world collisions, catastrophes, crucifixions, hope and despair, resignation, forgiveness, and salvation, and which has taken on a universal significance for mankind. Requiem is a confession before humanity. Composer's addressing to Requiem meant for him establishing connection of Russian tragedy with tragedies of the world history, approaching to spiritual values, final insight of which comes only on the verge of life and death.

At the same time the composer treats the traditional text of Requiem differently, he projects it on the events of Russian history, reads it as an eye-witness. The canonical text has become a generative impulse, a source of pictures and images emerging in the composer's creative mind. The usual treatment of many sections is changed, e.g. "Kyrie eleison", "Dies irae", "Tuba mirum", "Benedictus". The text is imbued with new meanings close to our common experience; the plot has gained a particular emotional strength. In such a way the complex, multilayer conception of the composition is born where all musical images accord with the author's individual programme and at the same time correspond to eternal regulations of the funeral ritual.

Requiem begins with a question, brief and ardent. What will be the answer? The effulgent light of "Sanctus" or a farewell song of the last clarification - "Requiem aeternam"? But before that the composer guides us along the difficult way of empathy with the tragedy, the way of abysses of despair and ascents of hope, infinite grief extending from confused wail to a laid-back prayer, from the sharp individual pain to the world mourning.

I invite you to follow the composer on this way of emotional collisions!

Dreary, strange, dim perplexity ("Requiem aeternam"). It is not at all "everlasting rest"; it is rather anxiety, inexplicable and fixed one. A number of orchestral parts sound *pastoso*, without any evident individual impulses. Indeed, the violin solo is questioning - but whom and what about? Whether it addresses to its soul or to the world covered by a shroud of anguish?

The anxious state is sharpening ("Kyrie eleison"). Perplexity is increasing as the sound of a gradually stretched string. And against this background fixed, persistently pursuing ostinato-like repetitions arise, disappear, and flare up again. Thus signs, symbols, topics, faces form a strange and terrible interlacing in the nooks of a disarranged mind... Remote bells ring impor-

tunately calling nowhere, the whole picture becomes obliterated, a new one flares up ("Dies irae"), and the tragedy starts to acquire attributes of reality, assuming the material form of aggressive consolidated evil. One can hear well steps of strained march motion, scansion of mass declamation. It is the unity in evil, mass madness. The evil is not personified but with that it is not at all foreign one (like it is, for example, in the Seventh Symphony by D. Shostakovich). The evil is inside ourselves, meaningless and destructive one, throwing, after all that has been committed, into astonishment, into benumbed shock. And so that very "Day of wrath" ("Dies irae") displays the quite different facet - the organ is freezing hearts, solo parts are moaning gently, and a sorrowful violin is questioning, unrequitedly questioning. Really, is that all about us? Such a treatment of "Dies irae" is yet unknown in the history of music.

The stupor gives place to open, loud outburst of despair ("Tuba mirum") - mass despair, growing to ecstasy and dying away desperately in the resonant emptiness, in the infinite icy space. Out of it arise nearly imperceptibly ("Recordare"), as if gradually acquiring their shape, flesh, and power, voices of prayer, sorrowful lyrical outpourings. Single voices are lost and hopeless. And the evil is nearby, fierce and mighty ("Confutatis"). Once again terrifying plaints are heard, a crazy scanned declamation of "Dies irae". As a call out of a roaring abyss, a blazing inferno these hardly distinct human plaints are absorbed by a turbulent mass of evil sweeping away everything it meets. Here is the turning point of the composition.

"Lacrimosa" opens a new page. The melody of violin evokes gentle sorrow making the hearts ache. Remote bells herald of a coming peace. The prayer for the repose of the dead ("Domine Jesu Christe") sounds as a great symbol of rest in the eternally vain, never getting quiet world. The mourning rite is full of solemn detachment, and outside it the world is rushing and going mad. The sorrow is shifted from the "objective" form of expression to a deeply personal one. "Hostias et precas" is the movement where every separate part is moaning. The universal human tragedy is interpreted through the prism of individual soul. And finally, there emerges the first outlet.

"Sanctus" leads away to the realm of Jindescribable light". It leads away bit by bit; music is clarifying just before us. Moaning intonations of "Recordare", "Lacrimosa", "Hostias", scored for clarified timbres of children's voices, get free of a burden of passions, become trustful and timid naivety, and dissolve imperceptibly in the shining play of pure sound colours.

One circle is passed. "Benedictus" opens the second one. It begins with change from imaginary, phantom light to quiet and meek despair full of prayer and hope. Music is growing more and more bright, showing affecting beauty of intonation ("Agnus Dei"). The evil

intrudes for the last time (“Libera me”) with the culmination which has joined together confusion of “Kyrie eleison”, despair of “Tuba mirum”, terrible horror of “Confutatis”, and surpassed them all. It is the future tragedy of the “doomsday”. And here the summit is reached – “Requiem aeternam”, everlasting cleansing song of a rare beauty. “In Paradisum” is the epilogue. It lacks a character or a personal mind; it is a fictitious picture exempt from all human passions, an “absolute truth” of good and light.

Such is to my view the most general outline of philosophical and emotional “plot” of the composition. The scope of associations this music contains is unlimited, as is the historical projection of its “subject matter”, as is infinite, compared to the earthly temporal measures, the Requiem’s “plot”. Everyone may hear it in one’s own way.

Besides, the very music rich in semantic symbols encourages such a multiplicity of perception. One of those symbols, the Russian prayer for the repose of the dead in “Domine Jesu” is that “specific” particular pointing out of the time and scene of action. Ringing bells are imbued with symbolism, almost in every movement they appeal to the historical memory of the listener, and every time they introduce a new, particular art meaning – now it’s half-real echo, now alarm bell, now it’s knell, now reminiscence... The violin solo as a symbol is responsible for the individual voice – it is that very voice which is unrequitedly questioning in the first movement, mourning in “Lacrimosa”, rushing with a prayer in “Benedictus”, echoing in dialogue to the heavenly farewell song in “Requiem aeternam”. Intonations of minor second used by the composer very often are also full of semantic meanings. One can feel the succession of Artyomov’s Requiem to the best works of this genre in the world music, its deep root connection to the Bach’s music. The illusion of infinite sound space, that of cosmic scale of “action” produces its own associative analogies, namely, with the Scriabin’s cosmos. The effulgent light of “Sanctus” makes one recall some fragments of The Legend of the Invisible City of Kitezh by Rimsky-Korsakov. And the very conception of composition based on expiation, forgiveness, and rising of spirit in the face of eternity, is it not a healing conception of all Great Russian art!

And at the same time it looks extremely modern, with a dynamic contact between various musical-semantic layers, between intonational harmonious means referring to musical experience of the listener and united by the accurate dramaturgic idea.

One more thing is worth mentioning – the purity of musical language of the composition, the beauty as the initial ethical premise of all means, all methods of expression. Therefore influence of the music is so strong. It is always beautiful. No extreme means of affecting

audience, no pressure, no excesses are applied. This is, indeed, a classic conception of art! The audience is amazed by deepness of comprehension of meanings, accuracy of chosen musical technique, genuineness of change of psychological states, lively and sincere intonation.

Among which masterpieces may this composition pretend for a place? Is it in the same rank with requiems – by Mozart, Verdi, Berlioz, Brahms, Dvorak? Or perhaps, it is closer to historical epics by Mussorgsky, Rimsky-Korsakov? Or to symphonic dramas by Shostakovich? The future will probably give an answer. However, you, the listener, don’t pass by. Perhaps, you’ll hear in this composition your voice, your fate? The more so, before you is the musical memorial of the tragedy of Russian people.

© Yuliya Yevdokimova, 1988.

Vyacheslav Artyomov

**Opening speech before the performance of Requiem
dedicated to “Martyrs of Long Suffering Russia”
at the Great Hall of the Moscow Conservatory on November 7, 1997**

Today we are marking a sorrowful date, the 80th anniversary of the Bolshevik coup in Russia. As a consequence, millions of people were destroyed, the country was ravaged, many thousands of its citizens were expatriated, and an oppressive state machine was devised in its territory to terrorize the population, to make them starve, and to exile them to the camps.

The catastrophe that overtook Russia not only brought innumerable human victims, but also ruined the nation morally. The authorities encouraged snitching and treachery. An individual was no longer of any value becoming an instrument of someone’s interests, an instrument with its number as in a camp. In fact, the whole country was turned into a huge camp: everywhere an individual suffered not only physically as he was under constant moral and psychological pressure. And no one remained unnoticed.

We have lived a tragic century, and it is nearing its end. Looking back at our bloodstained past with its violence, its contempt for a human personality, its dignity and freedom, we cannot help but feel ashamed and repentant for all of us, as a nation, are guilty of letting this nightmare happen, of encouraging it with our failure to act, of letting them deceive us.

Only strength resists evil, otherwise evil triumphs. We let the evil triumph over us, and this is our great national sin. But it is a sin not only against us, but many other peoples against

which the Bolshevik power took reprisal.

We must expiate our sin through a nationwide repentance. To my great regret, the state has never bothered to do it. The authorities make a compromise with those who crucified, crushed and destroyed us for decades. The mere existence of the communist party is no evidence of democracy in Russia; it is the connivance of the law. The legislation must protect democracy from totalitarian movements threatening its existence. The crowds in the streets carrying red flags on this very day are an evidence of their commitment to violence. It is an insult not only to the millions of casualties but also to us, living ones, as all of us are martyrs too.

Russia needs national repentance — it is a way of moral purification of the nation. If the power is unable to comprehend the importance of this cleansing act for the entire nation, then we all together, as members of a civil society, are able to experience this repentance in our souls and enter the new century purified.

I have composed my Requiem dedicated to “Martyrs of Long Suffering Russia” so that every person would be able to repent in his heart. This Requiem is a monument to our tragic history, but it is also a tool of our spiritual self-defense. The day of remembrance that gathered us in this room is a sign of our conscience, a sign of our refusal of our disgraceful past and our aspiration for repentance. To all the victims of tyranny, to all the martyrs whose ashes still knock our hearts, we respond today with a cleansing prayer for the dead.

God, give us reason and will to give up our hatred, spite, envy, and filthy lucre, so we could turn the last page of our tragic history; so we could choose new people among us with honest faces, clean hands and thirst for transformation of this nation, and first of all moral transformation, the people who would help us create a just democratic society.

On this most tragic day in the history of Russia, we believe there will come a time when our national conscience makes us enclose the day of November 7 into a funeral frame, bury the mummy of the founder of the terrorist state, and turn the former mausoleum into a monument to countless victims of that dreadful power. And let this Requiem always sound inside it as an eternal bell.

(Le Messenger, No. 177, 1998)





Валерия Любецкая
Вячеслав Артёмов: Возвращение к вечным ценностям

В течение почти двадцати лет советские музыкальные власти всячески препятствовали исполнению произведений Вячеслава Артёмова. И особенно после того, как в 1979 году его сочинения стали исполняться на основных европейских фестивалях — в Париже, Кёльне, Венеции, Варшаве и др. Господствовавшая в СССР музыкальная бюрократия, главным представителем которой был секретариат Союза композиторов — своего рода музыкальное Политбюро, — осуществляла музыкальный террор в стране, диктуя свои вкусы и вынуждая исполнять и восхвалять сочинения ограниченной группы лиц, входивших в этот клан. Много позже — после триумфальной премьеры Requiem'a Вячеслава Артёмова в 1988 году — создатель Секретариата и более тридцати лет бессменно руководивший им Тихон Хренников признал, что его Секретариат — это компания «самовлюблённых бездарей», занятых исключительно распределением между собой государственных премий и наград.

Чем больший успех приходил к Артёмову в России и за границей, тем более агрессивной к нему становилась реакция бюрократии: его сочинения исключались из концертных программ, его имя нигде не упоминалось и, разумеется, ему не платили за его сочинения, ибо основной заказчик и покупатель серьёзной музыки — коллегия Министерства культуры — всецело зависела от Союза композиторов.

Тем не менее, несмотря на отчаянное сопротивление бюрократии, Артёмов в течение восьмидесятих годов организовал и провёл в Москве несколько — с каждым разом всё более и более успешных — концертов из собственных произведений с участием знаменитых музыкантов, таких как Олег Крыса, Лиана Исакадзе, Дмитрий Алексеев, Саулус Сондецкис и др. В эти же годы — с невероятными трудами — Артёмову удалось сделать наиболее качественными записи своих произведений с этими и другими прекрасными музыкантами — Дмитрием Китаенко, Тимуром Мынбаевым, Татьяной Гринденко.

Настоящим триумфом композитора стала премьера его Requiem'a — грандиозной латинской мессы, посвящённой «Мученикам многострадальной России», над которой Артёмов работал четыре года и которая была исполнена 25 ноября 1988 года в зале Чайковского в Москве Каунасским хором и оркестром Московской фи-

лармонии под руководством Дмитрия Китаенко. Запись Requiem'a, сделанная в это же время, мгновенно разошлась. Requiem стал первым сочинением этого жанра, которое транслировалось по Всесоюзному радио (ни Requiem Верди, ни Requiem Моцарта до этого не транслировались по «религиозным» причинам) и которое впоследствии стало незаменимым: дни траура — часто явление в современной России.

В восьмидесятые годы сочинения Артёмова начинают исполняться в Америке. В 1988 году по пути на премьеру в Лас-Вегас Артёмов встретился с Мстиславом Ростроповичем в Вашингтоне, и Ростропович, услышав симфонию Артёмова «Путь к Олимпу», предложил написать новое произведение для исполнения оркестром «Национальная симфония» в Кеннеди-центре. Таким произведением стала симфония «На пороге светлого мира», впервые исполненная в Вашингтоне в сентябре 1990 года. Симфония была с энтузиазмом принята публикой и критикой, и Артёмов получил новое предложение от Ростроповича. В результате появились еще две симфонии — «Тихое веянье» и «Денница воссияет», которые были исполнены Ростроповичем в Вашингтоне в январе 1992 года и в Лондоне в июле 1993 года. Все эти работы вместе с симфонией «Путь к Олимпу» составили тетралогию под общим названием «Симфония Пути».

Вот несколько цитат из американской прессы:

«Первая часть тетралогии — *Путь к Олимпу* — ошеломляющая».
(«The Washington Times», 20.09.1990)

«На пороге светлого мира Вячеслава Артёмова — это творение гения... Это — мятающаяся музыка, глубоко волнующая и необыкновенно красивая...».

(«The Washington Times», 24.09.1990)

«В то время, как заключительные аккорды ещё парили в воздухе, раздались крики одобрения и овации стоя».

(«The Washington Times», 22.09.1990)

«Мы являемся очевидцами музыки, которая отваживается просто существовать, сияя как солнце, позволяющее нам наслаждаться его теплом. Глубокие религиозные убеждения г-на Артёмова делают его редким явлением среди русских композиторов и включают его в избранную компанию О. Мессяна и раннего К. Пендеревцкого на мировой музыкальной сцене».

(«The Washington Times», 26.01.1992)

Артёмов стал наиболее известным из живущих в России композиторов, о нём и его музыке снято полтора десятка телевизионных фильмов, фестивали его музыки

проходят как в России, так и в Европе и Америке. Несмотря на это, остаются, как и прежде, актуальными слова, сказанные профессором Московской консерватории Михаилом Таракановым о творчестве Артёмов:

«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 намного опередил своё время».

Сам же Артёмов считает себя наследником великих романтических традиций и продолжателем духовных стремлений русской культуры начала XX века, наильшественно прерванных катастрофой 1917 года. Нет сомнения, что трагическое мироощущение композитора, как и черты героического стиля в его творчестве, — это следствие его судьбы. Поразительно другое: в музыке Артёмов бьётся сердце, исполненное такой исступлённой, просветляющей любви, какой, вероятно, мы не найдём среди художников, подвластных диктаторским режимам стран, художников, творивших в атмосфере сопротивления и окружённых ненавистью.

Артёмов верит в преобразование тварного мира посредством музыки. Он утверждает тип просветлённого нравственного сознания, образ гармонического вселенского бытия, глубоко коренящийся в религиозной природе души. Его цель — подлинность каждого мгновения индивидуальной жизни превратить в музыкальное переживание космического значения.

© Валерия Любецкая. 1997

Юлия Евдокимова
Артёмов — Requiem

Это сочинение не волнует — оно потрясает, терзает душу, вырывает из мира обыденных человеческих эмоций, заставляет содрогнуться; мучает и одновременно просветляет, очищает сердце. Долго не может уйти из памяти — понуждает думать о музыке, о себе, о своем месте в жизни, о нравственных критериях в ней.

Композитор посвятил произведение «Мученикам многострадальной России» и, соразмерно масштабу трагедии, создал гигантскую звуковую эпопею, величественный монумент с тщательной выписанностью всех деталей, тонкой проработанностью каждого штриха и вместе с тем — необъятный. Как грандиозное живописное полотно, это произведение можно долго «рассматривать» вблизи, вникая и поражаясь смысловым значениям каждой звуковой подробности. Но можно отойти на расстояние — и тогда оно потрясает величием, мощью общей драматургии, динамикой эмоционального развития, могучей властью художественного впечатления.

Реквием... Это отнюдь не метафора в данном случае, но та единственная в истории музыкальной культуры форма с безграничным по объёму исторической «памяти» сюжетом, вобравшим в себя все коллизии земных катастроф, страданий — надежды, отчаяния, очищения, смирения, прощения и приобретшим значение всечеловеческих обобщений. Реквием — это исповедь перед человечеством. Обращение композитора к Реквиему было для него символом сопричастия русской трагедии, трагедиям мировой истории, приобщения к вечным духовным ценностям, окончательное постижение которых происходит только на пороге жизни и смерти.

Вместе с тем композитор толкует традиционный текст Реквиема иначе — проецирует его на события отечественной истории, воспринимает как свидетель, очевидец. Канонический текст становится импульсом, источником возникающих в творческом сознании композитора ассоциативных картин, образов. Меняется привычная трактовка многих частей, например, *Kyrie eleison*, *Dies irae*, *Tuba mirum*, *Benedictus*. Текст наполняется новым, нами пережитым смыслом, «сюжет» обретает особую эмоциональную силу. Так рождается сложная, многослойная концепция сочинения, все музыкальные образы которого подчинены авторской, индивидуальной «программе» и одновременно соотнесены с вечным уставом траурного ритуала.

Реквием начинается с вопроса — короткого и страстного. Что будет ответом на него? Лучезарный свет *Sanctus* или прощальная песнь очищения последнего *Requiem aeternam*? Но до этого композитор проведет нас по сложной дороге сопереживания трагедии с безднами отчаяния и взлетами надежд, безграничной скорбью, простирающейся от смятенных стенаний до отрешенной мольбы, от остроличной боли до всечеловеческого траура.

Пройдем, слушатель, по этой дороге эмоциональных коллизий!

Тоскливое, непонятное, смутное недоумение (*Requiem aeternam*). Совсем не «вечный покой», но тревога, необъяснимая и навязчивая. Вязко движется масса оркестровых голосов, без особых индивидуальных, личностных выдвиганий. Правда, голос солирующей скрипки вопрошает, но у кого и о чем? Вопрошает в своей Душе или в затянутаю пелену тоски мире?

Состояние тревожности обостряется (*Kyrie eleison*). Смятение нарастает, как постепенно натягивающаяся струна, резонирующая все выше и выше. А на его фоне — навязчивые, неотступно преследующие остигатные повторения, исчезающие и вновь вспыхивающие. Так в подсознании смятенной души переплетаются странно и жутко знаки, символы, сюжеты, лица... Неотвязно звучат колокола, далекие и нигде не зовущие... Картина стирается, вспыхивает новый кадр (*Dies irae*) и трагедия начинает обретать реальность, материализуется в облике наступательного, солидаризированного зла. Хорошо прослушивается скандированная поступь деформированного маршевого движения, массовой декламации. Единение в зло, массовое безумие. Зло неличное, но притом отнюдь не инородное (как, например, в Седьмой симфонии Шостаковича). Зло в нас самих, бессмысленное и сокрушающее, приводящее после содеянного в изумление, оцепенение потрясение. И вот тот же «день гнева» (*Dies irae*) оборачивается совершенно иной ипостасью — леденит сердце орган, тихо стенают сольные голоса и вопрошает, безответно вопрошает скорбная скрипка. Мы ли это были? Такой трактовки *Dies irae* история музыки не знала.

За оцепенением — открытый, громкий взрыв отчаяния (*Tuba mirum*) — массового отчаяния, возрастающего, доходящего до иступления и безнадежно затихающего в гулкой пустоте, в беспредельности ледяного пространства. Из него едва заметно (*Recordare*), словно постепенно проявляясь, обретая контуры, плоть, силу, начинают звучать голоса мольбы, горестные лирические излияния. Отдельные голоса — затерянные и безнадежные. А зло рядом, оно сильно и упорно (*Confutatis*). Вновь жуткие стенания, безумная скандированная декламация *Dies irae*. И как зов из горячей бездны, из огненной пучины едва различимые людские стенания, поглощенные вихревой массой все сметающего на своем пути зла. В драматургии сочинения наступает перелом. *Lacrimosa* открывает новую страницу. Тихую, щемящую сердце скорбь изливает мелодия скрипки. Далекие колокола

возвещают о грядущем покое. Заупокойная молитва (*Domine Jesu Christe*) звучит, как великий символ этого покоя в вечно суетном, никогда не успокаивающемся мире. Торжественная отрешенность ритуала, траура, за стенами которого мечется и продолжает безумствовать мир.

Из «объективной» формы выражения скорбь переводится в остро личностный план. *Hostias et preces* — часть, в которой стонет каждый голос. Общечеловеческая трагедия преломляется сквозь призму индивидуальной души. И, наконец, — первый выход. *Sanctus* уводит в мир «несказанного света». Уводит постепенно, звучание просветляется на глазах. Стонущие интонации *Recordare*, *Lacrimosa*, *Hostias*, вложенные в просветленные тембры детских голосов, освобождаются от груза страстей, обретают доверчивость и робкую наивность, незаметно растворяются в излучающей сияние игре чистых звуковых красок.

Один круг пройден. С *Benedictus* начинается второй. Начинается переходом от ирреального, иллюзорного света к тихому, смиренному, но отчаянно с мольбой, надеждой. Звучание становится все более и более светлым, обретает трогательную красоту интонаций (*Agnus Dei*). Последний раз вторгается зло (*Libera me*) — кульминация, вобравшая в себя смятенность *Kyrie eleison*, отчаяние *Tuba mirum*, страстный ужас *Confutatis* и превзошедшая их. Грядущая трагедия «второго пришествия». И вот вершина — *Requiem aeternam* — вечная, редчайшей красоты песнь очищения. *In Paradisum* — эпилог. Вне героя, вне личного сознания; ирреальная картина освобожденная от всех человеческих страстей высокого инобытия. “Абсолютная истина” добра и света.

Такой видится нам самая общая внутренняя канва философско-эмоционального “сюжета” сочинения. Объем ассоциаций таящихся в глубине этой музыки безграничен, как безгранична историческая проекция “темы” произведения, как беспределен в земных критериях времени “сюжет” Реквиема. Каждый может услышать его по-своему.

Кроме того, сама музыка ориентирует на такую многослойность восприятия, богатая разветвленной системой семантических знаков, символов. Символ — русская заупокойная молитва, звучащая в *Domine Jesu*, та “конкретная” деталь, указующая на время и место событий. Символика исходит от колокольного звона, почти в каждой части взывающего к исторической памяти слушателя, но наполненного всякий раз новым, особым художественным смыслом — то это полуре-

альный отзвук, то набат, то погребальный звон, то воспоминание... Символом личного голоса выступает скрипка-соло — того голоса, который безответно вопрошает в первой части, скорбит в *Lacrimosa*, рвется с мольбой в *Benedictus*, вторит в диалоге небесной песне прощания в *Requiem aeternam*. Полны семантических смыслов интонация малой секунды, пронизывающие все сочинение, каждую его часть. Мы чувствуем преемственность Реквиема Вячеслава Артёмова с лучшими произведениями этого жанра мировой музыки, глубокую, корневую связь с музыкой Баха. Иллюзия безграничного звукового пространства, космического масштаба “действия” имеет зону ассоциативных аналогий — с космосом Скрябина. Лучезарный свет *Sanctus* отсылает память слушателя к страницам “Сказания о граде Китеже” Римского-Корсакова. А сама концепция сочинения-искупления, тихого прощания, возвышения духа перед лицом вечности — это ли не исцеляющая концепция всего великого русского искусства!

И вместе с тем глубоко современен динамичный контакт разных музыкально-семантических пластов, интонационно гармонических средств, апеллирующих к музыкальному опыту слушателя и объединенных точным драматургическим замыслом.

И еще об одном необходимо сказать — о чистоте художественного языка сочинения, красоте, как исходной этической предпосылки всех средств, всех приемов выражения. Потому так исключительно сильно воздействие музыки. Она красива всегда. Никаких экстремальных средств воздействия на слушателя, никакого давления, никаких превышений. Классическая концепция искусства! Потрясает слушателя глубина постижения смысла, точность найденных художественных средств, подлинность смен психологических состояний, вечно живая искренность интонации.

В каком ряду художественных шедевров станет это сочинение? В ряду Реквиемов Моцарта, Верди, Берлиоза, Брамса, Дворжака? В ряду ли исторических эпопей Мусоргского, Римского-Корсакова? Или в ряду симфонических драм Шостаковича? Определит это, видимо, будущее. Но ты, слушатель, не пройди мимо. Может быть, ты услышишь в этом сочинении свой голос, свою судьбу? Ведь перед тобой — звуковой памятник трагедии русского народа.

© Юлия Евдокимова. 1988

Вячеслав Артёмов

**Вступительное слово перед исполнением “Реквиема”,
посвящённого “Мученикам многострадальной России”,
в Большом зале Московской консерватории 7 ноября 1997г.**

Сегодня мы отмечаем скорбную дату — 80-летие большевистского переворота в России. Следствием его явились гибель миллионов людей, разорение страны, изгнание многих тысяч её граждан из её пределов, создание на её территории государства — машины для угнетения, — которое терроризировало население, морило голодом, ссылало в лагеря.

Катастрофа, постигшая Россию, принесла не только неисчислимые человеческие жертвы: она нравственно искалечила нацию. Власти поощряли доноительство, предательство. Человек перестал быть ценностью, а стал орудием чьих-то интересов, орудием — как в “зоне” — со своим номером. Фактически вся страна стала огромной “зоной”: всюду человек страдал не только физически — на него оказывалось постоянное нравственное и психологическое давление. И никто не оставался без внимания.

Мы прожили трагический век, он уже на исходе. Оглядываясь на наше кровавое деспотическое прошлое с его насилием, его презрением к человеческой личности, её достоинству и свободе, мы можем испытывать только чувство стыда и раскаяния, так как мы все — как народ — повинны в том, что допустили этот кошмар, что поощряли его своим бездействием, позволяли себя обманывать.

Злу противостоит только сила, иначе зло торжествует. Мы позволили злу торжествовать над нами — в этом наш великий национальный грех. Но грех не только перед собой, но и многими другими народами, над которыми большевистская власть чинила расправу.

Искупить свой грех мы должны общенациональным покаянием. К величайшему сожалению, оно не совершилось государством. Власти идут на компромисс с теми, кто распинал, растаптывал, десятки лет унижал нас. Существование компартии — не свидетельство демократии в России, а попустительство закона. Демократия законодательно должна быть защищена от тоталитарных движений, угрожающих её существованию. Толпы под красными флагами на улицах именно в этот день — свидетельство того, что они не отка-

зались от насилия. Это оскорбление не только миллионов погибших, но и нас, живущих, ибо и мы все — тоже мученики.

Национальное покаяние необходимо России, это путь нравственного очищения нации. И если власть не в силах понять важность этого очистительного акта для всего народа, то мы все вместе, как члены гражданского общества, способны в душах своих пережить это покаяние и войти в новое столетие духовно очистившимися.

Я создал “Реквием”, посвящённый “Мученикам многострадальной России”, чтобы каждому человеку дать возможность совершить покаяние в своём сердце. “Реквием” — это памятник нашей трагической истории, но это — и орудие нашей духовной самозащиты. День поминовения, который собрал нас в этом зале, — это знак нашей совести, знак нашего отказа от постыдного прошлого, нашего стремления к покаянию. Всем жертвам тирании, всем мученикам, пепел которых стучит в наши сердца, мы сегодня отвечаем заупокойной очистительной молитвой.

И дай нам, Господи, разума и воли, чтобы расстаться со своей ненавистью, злобой, завистью, корыстолюбием; чтобы мы смогли перевернуть последнюю страницу своей трагической истории; чтобы мы избрали из своей среды новых людей с честными лицами, чистыми руками и жадой преображения страны, прежде всего — нравственного, и которые помогли бы нам создать справедливое демократическое общество.

В этот самый трагический день в истории России мы верим, что наступит время, когда наша национальная совесть заставит нас заключить дату “7 ноября” в траурную рамку, захоронить мумию основателя террористического государства, а бывший мавзолей превратить в памятник неисчислимым жертвам той безумной власти. И пусть в нём день и ночь, как вечерней колокол, звучит этот “Реквием”.

(*Вестник РХД, No.177, 1998*)

Вячеслав Артёмов Requiem

1	I. Introitus. Requiem aeternam (1)	4.50
	II. Kyrie et Sequentia	
2	Kyrie eleison (2)	3.40
3	Dies irae (3)	2.19
4	(3a)	5.09
5	Tuba mirum (4)	3.27
6	Recordare, Jesu pie (5)	7.28
7	Confutatis maledictis (6)	4.12
8	Lacrimosa dies illa (7)	3.57
	III. Offertorium	
9	Domine Jesu Christe (8)	3.08
10	Hostias et preces (9)	4.42
	IV. Sanctus	
11	Sanctus Dominus Deus Sabaoth (10)	5.14
12	Benedictus (11)	4.06
13	V. Agnus Dei (12)	5.17
	VI. Libera me	
14	Libera me (13)	6.12
15	Requiem aeternam (14)	6.28
16	VII. In Paradisum (15)	6.00
	Общее время звучания	76.19

На латинском языке.
Запись 1989 г.

Инна Полянская, сопрано
Любовь Шарнина, сопрано
Елена Брылёва, сопрано
Алексей Мартынов, тенор
Михаил Ланской, баритон
Андрей Азовский, дискант
Олег Янченко, орган

Хор мальчиков Московского государственного
хорового училища имени А. Свешникова
Художественный руководитель Виктор Попов
Каунасский государственный хор
Художественный руководитель Пятрас Бингялис
Академический симфонический оркестр
Московской государственной филармонии
Дирижер Дмитрий Китаенко
Звукорежиссер: С. Пазухин
Дизайн: Г. Жуков

MEL CD 10 01760