

SWR»music

hänssler  
CLASSIC  
SCM

Schnittke Tanejew Gubaidulina  
Glinka Rachmaninov Tschaikowsky

# Russia

SWR Vokalensemble  
Stuttgart

MARCUS CREED

ALFRED SCHNITTKE (1934–1998)

**Drei geistliche Gesänge**

[07:25]

- 1 Lied der Heiligen Gottesmutter [01:52]
- 2 Jesusgebet [01:32]
- 3 Vater unser [04:01]

SERGEJ RACHMANINOW (1873–1943)

**4 O Theodokos, immer wachend im Gebet** [08:38]

Geistliches Konzert für Chor a cappella

SOFIA GUBAIDULINA (\*1931)

**Hommage an Marina Zwetajewa**

[19:39]

Suite für gemischten Chor a cappella  
in 5 Sätzen

- 5 Unter den Wellen [03:53]
- 6 Pferd [01:35]
- 7 Alle Herrlichkeit [03:58]
- 8 Zwischenspiel [01:43]
- 9 Ein Garten [08:30]

**Solisten** 5–9 **Sopran** | soprano Wakako Nakaso; **Alt** | alto Sabine Czinczel;  
**Tenor** | tenor Alexander Yudenkov; **Bass** | basso Mikhail Shashkov

SERGEJ IWANOWITSCH

TANEJEW (1856–1915)

**10 Aus: Chöre nach Jakov Polonski op. 27** [16:53]

- 10 Sterne [05:46]
- 11 Über'm Berg zwei grimme Wolken [06:56]
- 12 Sieh, wenn auf's verschlaf'ne Meer [04:11]

MICHAIL GLINKA (1804–1857)

**13 Cherubim-Hymnus** [04:09]

für 6 Stimmen a cappella

PETER TSCHAIKOWSKY (1840–1893)

**14 Cherubim-Hymnus** [04:58]

aus: Liturgie des hl. Chrysostomos

**TOTAL TIME**

[62:09]

**Russische Chormusik aus zwei Jahrhunderten**

Die russische Kirchenmusik kennt von jeher auch mehrstimmige Chormusik; anders als die katholische Kirche aber hat die Orthodoxie Instrumentalbegleitung oder gar reine Instrumentalmusik bis auf den heutigen Tag aus ihren Kirchen verbannt. Stilistisch beharrte sie auf einem Reinheitsideal, das in einer Edition russisch-orthodoxer Kirchengesänge, herausgegeben von Dmitry Bortnjansky (1751–1825), verkörpert war und bis ins späte 19. Jahrhundert verbindlich blieb. Deshalb schrieben Komponisten von Rang im 19. Jahrhundert kaum Kirchenmusik. Das änderte sich erst, als der Verleger Peter Jürgenson die Druckerlaubnis geistlicher Musik gegen die orthodoxe Kirche vor Gericht erkämpfte, diesen Rechtsstreit 1880 gewann und damit den Weg frei machte für neue geistliche Kompositionen. Hinzu kommen die Aktivitäten der Moskauer Synodalschule, die seit den 1880er Jahren neu aufblühte und sich zu einem Zentrum des Chorgesangs, der wissenschaftlichen Erforschung der alten Kirchenmusik und der Erstellung praktischer Ausgaben entwickelte. Aus ihr gingen zahlreiche Komponisten hervor, unter ihnen Alexander Kastalsky, Nikolaj Tscherepnin, Pavel Tschesnokow, Alexander Gretschaninow, mit deren Werken der Synodalchor auch international Erfolge feierte. Die Oktoberrevolution setzte der Glanzzeit der Synodalschule ein jähes Ende.

Der russisch-orthodoxe Gottesdienst basiert, wie im byzantinischen Ritus üblich, auf der Liturgie des Heiligen Chrysostomos, des Kirchenvaters und Erzbischofs von Konstantinopel Johannes von Antiochia, der wegen seiner Redekunst den Beinamen Chrysostomos (Goldmund, russisch: Златоуста) erhielt. Chorisches vorgetragene Abschnitte wurden hier, nicht anders als in der westlichen Kirche, bald auch mehrstimmig gesungen. Dazu gehören u. a. der Cherubim-Hymnus (Cherubikon), das Glaubensbekenntnis und das *Vater unser* sowie die Antworten des Chores auf die

Worte des Priesters (Herr, erbarme dich, russisch: Господи помилуй). Nachdem das Druckmonopol der orthodoxen Kirche gebrochen war, vertonten, beginnend mit Peter Tschaikowsky, zahlreiche Komponisten die Chrysostomos-Liturgie als Zyklus und ebenso die *Allnächtliche Wache* (russisch: Всенощное вдение), das Stundengebet, das der „Vigil“ im katholischen Ritus entspricht.

Der *Cherubim-Hymnus* rahmt den „großen Gang“ ein, einen rituellen Opfergang, bei dem die Gläubigen Gaben zum Altar bringen und symbolisch in den Kreis der Engel aufgenommen werden. Der Text besteht aus einem Satz in zwei Hälften, die die liturgische Handlung des „großen Gangs“ einrahmen. Dabei gliedert sich die erste Satzhälfte in drei einzelne Gedanken – Darstellung der Cherubim, Hinweis auf die Trinität und Loslassen der Alltagsorgen; nach dem „großen Gang“, den der Zelebrant mit einem „Amen“ abschließt, folgt die zweite Satzhälfte. Sie liefert die Begründung und hat jubelnden Charakter, der üblicherweise in schnellerem Tempo zum Ausdruck kommt. Diese Textgliederung wird in Vertonungen stets nachvollzogen und das überleitende „Amen“ manchmal auch vertont.

Was **Alfred Schnittke**, den in einer deutsch-jüdischen Familie geborenen, sowjetisch erzogenen und als reifen Mann praktizierenden Katholiken zu den *Drei geistlichen Gesängen* (1984) bewegen haben mag, ist nicht bekannt. Die neue Schnittke-Homepage erwähnt sie nicht einmal. Alle drei Sätze sind schlicht akkordisch gearbeitet. Textverständlichkeit steht auch hier an oberster Stelle. Was die Klanglichkeit angeht, so knüpft Schnittke bei den Komponisten der Moskauer Synodalschule an, die in den klaren akkordischen Satz gelegentliche Mixturklänge einzufügen pflegten. Die große dynamische Spannbreite gehört ebenfalls in die Tradition orthodoxer Kirchenmusik. Der erste Ge-

**Peter Tschaikowskys** Vertonung des gleichen Textes ist Bestandteil seiner *Liturgie des Heiligen Chrysostomos* (op. 41, 1878), die er komponierte, als sein Verleger Jürgenson ihn mit der Neuedition der Werke Bortnjanskys betraute und sich zum Rechtsstreit mit der Kirche entschloss. In diesem Zusammenhang schrieb Tschaikowsky auch eine *Vigil* (op. 52, 1881/82) und eine Reihe einzelner liturgischer Sätze, darunter drei weitere Cherubim-Hymnen. Die beiden großen geistlichen Werke sind zur liturgischen Verwendung gedacht. In den Partituren ist eigens angezeigt, an welcher Stelle in der Liturgie welcher Gesang erklingen soll. Nur wenige Abschnitte, wie der Cherubim-Hymnus, das Glaubensbekenntnis, das „Vater unser“ und das abschließende „Ehre sei Gott in der Höhe“ sind so angelegt, dass sie eine zusammenhängende Vertonung, also einen musikalischen (und nicht nur einen theologischen) Sinn zulassen. Tschaikowsky gestaltet sie entsprechend aufwendiger. Diese Abschnitte sind es auch, die als separate Sätze im Konzertsaal vorgetragen werden können.

In seiner Vertonung des *Cherubim-Hymnus* unterstreicht Tschaikowsky die traditionelle Zweiteilung des Hymnus, indem der erste Teil in Moll und der zweite in Dur steht. Die drei Gedanken des ersten Teils fasst er nicht strophisch auf (wie Glinka), sondern kontrastiert den mittleren Abschnitt, sodass sich eine Bogenform (A-B-A) ergibt. Tschaikowskys Partitur ist überreich an Vorgaben zur Dynamik. Der Vortrag soll zwischen Pianissimo und Fortissimo pendeln, sodass sich ein ständiges Auf- und Abwellen ergibt, das in den wiederholten Halleluja-Rufen pifpelt.

Dorothea Redepenning

er auch weltliche Chormusik, darunter *Zwölf Chöre auf Worte von Jakob Polonsky* (op. 27; 1911). Die hier zugrundeliegenden Gedichte stammen aus verschiedenen Zeiten und Zusammenhängen. Tanejew hat sie so zusammengestellt, dass unterschiedliche Bereiche menschlichen Seins beleuchtet werden: Am Anfang steht ein Gedicht über ein vergessenes Grab, dann folgt ein Abendgedicht, die Betrachtung einer Turmruine, ein Naturbild mit Spiegelung von Sonnenlicht in einem See, eine Bootsfahrt, ein Gebet, eine philosophische Betrachtung über Musik, ein *Prometheus* betiteltes Gedicht, ein Nachsinnen über zwei Gewitterwolken hinter einem Felsen, ein *Sterne* überschriebenes Gedicht, eine weitere Wolkenbetrachtung und das Aufkommen von Wellen im Meer.

Die letzten drei Lieder aus der Polonsky-Gruppe sind abstrakte Reflexionen über Farben, Licht und Schatten, Klänge und Bewegung in der Natur, die in der Seele des Betrachters Widerhall finden.

**Michail Glinka**, Schöpfer zweier großer Opern – *Ein Leben für den Zaren* und *Ruslan und Ludmila* –, schrieb als Inspektor der Hofsängerkapelle (ab 1837) auch einige geistliche Werke, darunter einen *Cherubim-Hymnus*. Der erste Teil des musikalisch schlichten, unprätentiösen Satzes ist in drei gleichen, jeweils durch Ritardandi und Fermaten getrennten Abschnitten vertont. Über eine ausgedehnte Kadenz mit expressiven, der Kirchenmusik fremden Fortschreitungen und dem hier vertonten „Amen“ geht es weiter in den zweiten Teil, den Glinka vierstimmig setzt und mit einer Fugenexposition beginnt. Damit verweist er auf eine westliche Tradition, die der orthodoxen Kirchenmusik gleichfalls fremd ist. Auch das zweimalige „Halleluja“ ist als Fugato gesetzt.

sang benutzt ein in der orthodoxen Volksfrömmigkeit verankertes Marienlied, das auf die im Lukas-Evangelium überlieferte Ankündigung des Engels Gabriel an Maria zurückgeht. Der zweite ist eine Vertonung des traditionellen orthodoxen Jesusgebetes, der dritte eine Vertonung des *Vater unser*.

Auch **Sergej Rachmaninow** hat die Liturgie des Heiligen Chrysostomos und die orthodoxe Vigil in Musik gesetzt und für diese beiden Werke den Rat der Fachleute der Moskauer Synodalschule eingeholt. Das separate *Gebet für die nimmer schlafende Gottesmutter* entstand 1893, kurz nach Rachmaninows Studienabschluss. Es gehört zu dem hohen orthodoxen Fest *Mariä Entschlafung* (griechisch: Koimēsis Theotókou), das wie Mariä Himmelfahrt in der katholischen Kirche am 15. August gefeiert wird. Allerdings liegt der orthodoxe Akzent auf der Überwindung des leiblichen Todes der Gottesmutter, während in katholischer Lesart die Himmelfahrt im Vordergrund steht.

Aus dem fünf Zeilen kurzen Text macht Rachmaninow ein großes Werk, indem er einzelne Zeilen und Schlüsselworte zum Teil mehrfach wiederholt. Die ersten beiden Zeilen erklingen dreimal, wobei der mittlere Teil auf drei Stimmen reduziert ist und der Sopran jeweils einen Liegeton erhält, den die beiden unteren Stimmen mit wiegenden Figuren umranken. Die dritte Zeile setzt Rachmaninow akkordisch und steigert sie bei dem mehrfach wiederholten Wort: „не удержавша“ – „nicht festhalten“ konnten Grab und Tod die Gottesmutter – bis zum dreifachen Forte, das schließlich in ruhig pendelnde Wellenbewegungen zurücksinkt. Die vierte Zeile, die den Blick auf Maria als Lebensspenderin lenkt, ist als Fugato in bewegterem Tempo gestaltet. Die Schlusszeile, die vom Geschenk des ewigen Lebens spricht, wendet sich nach Dur, steigert sich in mehreren Anläufen bis zur Siebenstimmigkeit im dreifachen Forte und schließt in einem

großen Decrescendo bis zum vierfachen Piano. Wie Tschaikowsky gestaltet auch Rachmaninow die Auslegung des Textes vor allem über dynamische Schattierungen, sodass der schlichte, harmonisch reine Satz orthodoxer liturgischer Musik gewahrt bleibt, aber dennoch Expressivität zustande kommt.

**Sofia Gubaidulina**s mit *Hommage à Marina Zwetajewa* betitelte Suite (1984 entstanden und 1989 in Stockholm uraufgeführt), bildet im Gegensatz etwa zu Tanejews Polonsky-Liedern, die als Zyklus, aber auch einzeln und in freier Gruppierung aufgeführt werden können, eine wirkliche Einheit, denn die fünf Sätze sind durch einen großen inhaltlichen und emotionalen Spannungsbogen zusammengeschlossen. Zum musikalischen Ausdruck der Rätselhaftigkeit der Lyrik teilt die Komponistin den Chor an vielen Stellen, so dass oft nur einzelne Stimmgruppen, auch mehrfach geteilt, zum Einsatz kommen. Auch kontrastieren solistische und Tutti-Abschnitte, was zu einer starken Strukturierung des Textes führt. Die reiche Differenzierung des Klangs sorgt zusätzlich für Ausdruck. Das Spektrum reicht von normalem Gesang über Gesang mit Atemgeräusch, Sprechgesang, Sprechgesang mit Atemgeräusch, reines Sprechen, Sprechen mit Atemgeräusch bis hin zu Flüstern und hörbarem Ein- und Ausatmen. Sowohl die Auswahl der Texte, in denen ein nicht näher benanntes „Du“ angefleht wird, als auch die Ausdeutung zentraler Worte und die besonderen Gesangstechniken, machen einen religiösen Sinn hinter den Texten deutlich, der im letzten Satz „Der Garten“ Erlösung und Frieden aufscheinen lässt.

**Sergej Tanejew**, den man als Autor von Klavier- und Kammermusik kennt, hat auch zahlreiche geistliche Werke verfasst, darunter einen Cherubim-Hymnus. Nach der Jahrhundertwende schrieb

## Marcus Creed Dirigent

ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London. Ab 1977 lebte Marcus Creed in Berlin – Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Ab 1987 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchores, der

### SWR Vokalensemble Stuttgart

Musikalischer Forschergeist, Experimentierlust, stilistische Bandbreite und sängerische Perfektion – das sind die Markenzeichen des SWR Vokalensembles Stuttgart. Seit vielen Jahren zählt es zu den internationalen Spitzenensembles der zeitgenössischen Musik und hat im Lauf seiner 65-jährigen Geschichte mehr Uraufführungen gesungen als jeder andere Chor. Dirigenten, Komponisten und Veranstalter schätzen die musikalische Intelligenz der Chormitglieder, ihre Professionalität im Umgang mit den Schwierigkeiten zeitgenössischer Partituren und ihre konstruktive Offenheit für die Utopien der Gegenwart. Neben der Neuen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble den anspruchsvollen Chorwerken älterer Epochen – häufig ist in den Konzertprogrammen Altes und Neues einander beziehungsreich gegenübergestellt.

Die Chefdirigenten Marinus Voorberg, Klaus-Martin Ziegler und Rupert Huber haben das SWR Vokalensemble in der Vergangenheit entscheidend geprägt. Schon Voorberg, aber insbesondere Huber formte den typischen Klang des SWR Vokalensembles, geprägt von schlanker, gerader Stimmgebung und ebenso großer artikulatorischer wie intonatorischer Perfektion. Viele der

unter seiner Leitung zahlreiche internationale Auszeichnungen erhielt. Die Zusammenarbeit mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester und Concerto Köln wurde wesentlicher Bestandteil seiner Konzerttätigkeit. Er trat bei den Berliner Festwochen, Wien Modern, den Salzburger Festspielen und Festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern und Innsbruck auf. 1998 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln. Seit 2003 ist er künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles Stuttgart.

mehr als 200 Uraufführungen, die in der Chronologie des SWR Vokalensembles verzeichnet sind, hat Huber dirigiert. Seit 2003 ist Marcus Creed künstlerischer Leiter. Seine Interpretationen vereinen Stilsicherheit, Klangschönheit, technische Souveränität und musikalische Lebendigkeit.

Auf den internationalen Konzertpodien und bei den renommierten Musikfestivals im In- und Ausland ist das SWR Vokalensemble ein regelmäßiger Gast. Seine Konzertprogramme werden für den Rundfunk aufgenommen und viele erscheinen anschließend als CD. Internationale Schallplattenpreise bestätigen die Qualität dieser Einspielungen, darunter der Preis der Deutschen Schallplattenkritik, der Echo-Klassik-Preis, der Diapason d'Or und der Grand Prix du Disque.

## Russian Choral Music from Two Centuries

Russian sacred music has always included polyphonic choral music; unlike the Catholic Church, however, the Orthodox Church banned all instrumental accompaniment, let alone purely instrumental music, from its places of worship. Stylistically, it insisted on an ideal of purity that was embodied in an edition of Russian Orthodox hymns, edited by Dmitry Bortniansky (1751 – 1825) and remained a binding standard until the late nineteenth century. That is why accomplished composers barely wrote sacred music in the nineteenth century. This only changed when the publisher Peter Jürgenson fought a legal battle against the Orthodox Church for permission to print sacred music and won in 1880, thus clearing the way for new sacred compositions. There were also the activities of the Moscow Synodal School, which saw a new lease of life in the 1880s and developed into a centre for choral singing, academic research into old liturgical music, and the production of practical editions. Numerous composers emerged from it, including Alexander Kastalsky, Nikolai Tcherepnin, Pavel Chesnokov and Alexander Gretchaninov, and the synodal choir had international success performing their works. The October Revolution put an abrupt end to the heyday of the Synodal School.

The Russian Orthodox service is based, as is customary in Byzantine rituals, on the liturgy of John Chrysostom, the church father and Archbishop of Constantinople born as John of Antioch, who was given the epithet *Chrysostomos* ('golden-mouthed', in Russian *Златоуста*) on account of his eloquence. As in the Western church, choral sections soon came to involve polyphony. These include the Cherubic Hymn (Cherubikon), the Creed and the Lord's Prayer, as well as the choir's responses to the priest's words ('Lord, have mercy on us', in Russian *Господи помилуй*). Once the printing monopoly of the Orthodox Church was broken, numerous com-

posers – starting with Tchaikovsky – set the liturgy of John Chrysostom as a cycle, as well as the *All-Night Vigil* (in Russian *Всенощное вдение*), the liturgy of the hours corresponding to the vigil in the Catholic ceremony.

The Cherubic Hymn frames the Great Entrance, a sacrificial procession in which faithful bring offerings to the altar and are symbolically taken up into the circle of angels. The text consists of a sentence in two parts, which frame the liturgical act of the Great Entrance. The first half of the sentence consists of three separate ideas – representation of the cherubim, reference to the trinity and relinquishment of everyday cares; after the Great Entrance, which the celebrant concludes with the word 'Amen', the second half is spoken. It provides the explanation and has a joyful character, usually expressed in a faster tempo. This division of the text is always reflected in musical settings, with the transitional 'Amen' sometimes also being set.

We do not know what motivated **Alfred Schnittke**, who was born into a German-Jewish family and educated in the Soviet Union, then became a practising Catholic in his mature years, to compose his *Three sacred songs* (1984); the new Schnittke homepage does not even mention them. All three movements consist of plain chordal textures; here too, intelligibility of the text is the top priority. As far as the sonorities are concerned, Schnittke follows on from the composers of the Moscow Synodal School, who occasionally inserted parallel harmonies into their clear chordal writing. The great dynamic range likewise belongs to the tradition of Orthodox sacred music. The first song uses a song of Mary rooted in Orthodox popular worship and based on the annunciation of the Angel Gabriel to Mary, as described in the Gospel of Luke. The second is

tions, such as the Cherubic Hymn, the Creed, the Lord's Prayer and the final 'Glory to God in the Highest' are composed in such a way as to form an overarching setting, and thus permit an independent musical (and not purely theological) meaning; accordingly, Tchaikovsky made them more complex. These sections can also be performed as separate movements in the concert hall.

In his setting of the Cherubic Hymn, Tchaikovsky underlines its traditional bipartite structure by placing the first part in a minor key and the second in a major key. He does not approach the three ideas of the first part strophically (like Glinka), but instead contrasts the middle section with the other two to produce an arch form (A-B-A). Tchaikovsky's score has a wealth of dynamic markings. Singing varies between *pianissimo* and *fortissimo*, resulting in a constant rising and falling that culminates in the repeated calls of 'Halleluiah'.

Dorothea Redepenning

a view of a ruined tower, an image of nature with reflections of the sun on a lake, a boat trip, a prayer, a philosophical reflection on music, a poem entitled 'Prometheus', a contemplation on two storm clouds behind a rock, a poem with the heading 'Stars', a further description of clouds, and finally the rising of waves at sea.

The last three songs in the Polonsky set are abstract reflections on colours, light and shadow, and sounds and movements in nature, resonating in the soul of the observer.

**Mikhail Glinka**, the creator of two great operas – *A Life for the Tsar* and *Ruslan and Lyudmila* – also wrote a number of sacred works as instructor of the Imperial Chapel Choir (from 1837), including a *Cherubic Hymn*. The first part of this musically simple, unpretentious setting is in three equally long sections, separated from one another by *ritardandi* and *fermatas*. An extended cadenza with expressive progressions quite alien to sacred music, then the musicalised 'Amen', lead into the second part, which Glinka sets in four parts and opens with a fugal exposition – thus referring to a Western tradition that is equally remote from Orthodox liturgical music. The double 'Halleluiah' is also set as a fugato.

**Peter Tchaikovsky's** setting of the same text is part of his *Liturgy of Saint John Chrysostom* (op. 41, 1878), which he composed when his publisher Jürgensohn entrusted him with the new edition of Bortniansky's works and decided to fight the church in court. In this context, Tchaikovsky also composed a *Vigil* (op. 52, 1881/82) and a series of individual liturgical movements, including three further Cherubic Hymns. The two large sacred works were intended for liturgical use; the scores specifically indicate where in the liturgy each part is to be sung. Only a few sec-

monically pure textures of Orthodox liturgical music while allowing an expressivity to develop.

In contrast to Taneyev's Polonsky songs, which can be performed as a cycle, separately or in any desired combination, **Sofia Gubaidulina's** suite with the title *Hommage à Marina Tsvetaeva* (composed in 1984 and premiered in Stockholm in 1989) is a truly unified work, for its five movements are joined together by an overarching dramatic form in both content and emotional character. To express the enigmatic nature of the poetry, the composer divides the choir in many passages, meaning that one often only hears individual voice groups, themselves divided into several parts. She also contrasts solo and *tutti* sections, giving the text a pronounced structure. The rich variety of colours adds a further expressive quality. Sonorities range from normal singing via breathy singing, *sprechgesang*, breathy "sprechgesang", normal speaking and breathy speaking to whispering and audible in- and exhaling. Both the choice of text, with pleading addressed to an unknown 'you', and the interpretation of central words, as well as the use of special vocal techniques, convey a religious meaning behind the words that allow redemption and peace to shine forth in the final movement, 'The Garden'.

**Sergei Taneyev**, best known for his piano and chamber music, also wrote numerous sacred works, including a Cherubic Hymn. After the turn of the twentieth century he also composed secular choral music, including *Twelve Part-Songs on Poems by Jakob Polonsky* (op. 27, 1911). The poems set here come from different periods and contexts. Taneyev combined them in such a way that they illuminate different areas of human existence: he starts with a poem about a forgotten grave, which is followed by an evening poem,

a setting of the traditional Orthodox prayer to Jesus, while the third uses the Lord's Prayer.

**Sergei Rachmaninov** likewise set the liturgy of John Chrysostom and the Orthodox vigil to music, and sought the advice of the experts at the Moscow Synodal School for both works. The separate *O Mother of God Vigilantly Praying* was composed in 1893, shortly after Rachmaninov completed his studies. It forms part of the high Orthodox feast of the Dormition of the Mother of God (in Greek *Koimēsis Theotōkou*), which coincides with the Catholic feast of the Assumption of the Virgin Mary on 15 August. The Orthodox emphasis is on the Mother of God overcoming bodily death, however, while the Catholic version emphasises her ascension.

Rachmaninov uses this merely five-line text to produce a great work by repeating certain lines and key words, sometimes several times. The first two lines are heard three times, reduced to three voices in the middle part with the soprano sustaining a note that is encircled by undulating figures from the two lower voices. Rachmaninov sets the third line in chords, intensifying its character at the multiple repeated words *не удержаста* – the grave 'could not hold onto' the mother of God – to a triple *forte* before finally falling back into a calm rocking motion. The fourth line, which focuses on Mary as a giver of life, is set as a fugato at a more lively tempo. The closing line, which speaks of the gift of eternal life, changes the tonality from minor to major, escalating in several steps until it arrives at a seven-part triple *forte* texture before closing in a large decrescendo to quadruple *piano*.

Like Tchaikovsky, Rachmaninov also shapes his interpretation of the text primarily through dynamic shadings, thus preserving the simple, har-

ALFRED SCHNITTKE | *Drei geistliche Gesänge***1 Песнь Пресвятой Богородице**

Богородице Дево, радуйся. Благодатная Марие, Господь с Тобою; Благословенна Ты в женах и благословен плод чрева Твоего, яко Спаса родила еси душ наших.

**2 Иисусова молитва**

Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного.

**3 Отче наш**

Отче наш, иже еси на небесех! Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое! Да будет воля Твоя яко на небеси и на земли. Хлеб наш насущный даждь нам день и остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником нашим. И не введи нас во искушение, но избави нас от лукаваго. Яко твое есть Царство и сила и слава во веки. Аминь.

**1 Lied der Heiligen Gottesmutter**

Gottesmutter, Jungfrau, freue dich. Fruchtbare Maria, der Herr ist mit dir; gebenedeit bist du unter den Frauen und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, denn du hast den Retter unserer Seelen geboren.

**2 Jesusgebet**

Herr Jesus Christ, Gottes Sohn, hab Erbarmen mit mir Sünder.

**3 Vater unser**

Vater unser, der du bist im Himmel, geheiligt werde dein Name. Dein Reich komme. Dein Wille geschehe, wie im Himmel, also auch auf Erden. Unser täglich Brot gib uns heute. Und vergib uns unsere Schuld, wie wir vergeben unseren Schuldigern. Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel. Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

**1 Hymn to the Holy Mother of God**

Mother of God, Virgin, rejoice. Favoured Mary, the Lord is with thee; blessed art thou among women and blessed the fruit of thy womb, for thou hast given birth to the Saviour of our souls.

**2 Prayer to Jesus**

Lord Jesus Christ, Son of God, be merciful unto me a sinner.

**3 The Lord's Prayer**

Our Father, who art in heaven! Hallowed be Thy name, Thy kingdom come! Thy will be done, as in heaven, so on earth. Our daily bread give us this day and forgive us our debts, as we forgive our debtors. And lead us not into temptation, but deliver us from evil. For Thine is the kingdom and the power and the glory for ever. Amen.

**Marcus Creed** conductor

was born and raised on the southern coast of England. He began his studies at King's College in Cambridge, where he had the opportunity to sing in the famous Choir of King's College Cathedral. Further studies took him to Christ Church in Oxford and the Guildhall School in London. In 1977 Marcus Creed began living in Berlin – stations along his path have been the Deutsche Oper in Berlin, the Hochschule der Künste as well as the Gruppe Neue Musik and the Scharoun Ensemble. Starting in 1987, Marcus Creed became the artistic director of the RIAS Chamber Choir, which

**SWR Vokalensemble Stuttgart**

A spirit of musical research, a passion for experimentation, a wide range of style and perfect singing – these are the hallmarks of the SWR Vokalensemble Stuttgart. For many years now, it has been counted among the top international ensembles for contemporary music, and in the course of its sixty-five-year history has sung more premieres than any other chorus. Conductors, composers and organisers hold the musical intelligence of the chorus members in high esteem, as well as their professional treatment of the difficulties of contemporary scores, and their constructive open-minded attitude toward today's utopias. Apart from new music, the SWR Vokalensemble Stuttgart also devotes itself to the more demanding choral works of earlier periods – their concert programmes often set the old and the new into an evocative contrast.

Musical directors Marinus Voorberg, Klaus-Martin Ziegler and Rupert Huber have each put their mark on the SWR Vokalensemble in the past. Voorberg and especially Huber molded the sound typical of the SWR Vokalensemble, characterised by slender, straight-edged vocalisation,

won international awards under his direction. His work together with the Akademie für Alte Musik in Berlin, the Freiburger Barockorchester and Concerto Köln became important elements in his concerts. He has appeared at the Berlin Festival, the Vienna Modern, the Salzburg Festivals and at festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern and Innsbruck. In 1998, he took the call to fill the position of Professor of Conducting at the Musikhochschule in Cologne. Since 2003, he has been Artistic Director of the SWR Vokalensemble Stuttgart.

and an equally great perfection as regards intonation and articulation. Many of the more than 200 performances noted in the chronological history of the SWR Vokalensemble were conducted by Huber. Marcus Creed has been artistic director since 2003. His interpretations combine a sure sense of style, a beautiful sound, technical expertise and musical dynamism, and have met with great admiration from audiences and professional journals alike.

The SWR Vokalensemble is a welcome and well liked guest on international concert stages and at renowned music festivals at home and abroad. Its concert programmes are recorded for radio and many are then released on CD. International record prizes confirm the quality of these recordings, including the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, the Echo-Klassik-Preis, Diapason d'Or and the Grand Prix du Disque.

4 В молитвах неусыпающую Богородицу и в предстательствах непреложное упование, гроб и умерщвление не удержаста: якоже бо Живота Матерь к животу престава во утробу Вселивыйся приснодевственную.

4 Sarg und Tod konnten die unablässig betende, in Fürbitten und Hoffnung unerschütterliche Gottesmutter nicht festhalten, denn sie als Mutter des Lebens führte zum Leben, was sich in ihrem ewig jungfräulichen Schoß eingenistet hatte.

4 Neither tomb nor death overpowered the Mother of God, unsleeping in her prayers, unflinching hope in intercession; for as Mother of Life she hath been taken over into life by Him who dwelt in her ever-virgin womb.

## SOFIA GUBAIDULINA | Hommage an Marina Zwetajewa

## 5 Пало прениже волн

Пало прениже волн  
Бремя дневное.  
Тихо взошли на холм  
Вечные — двое.

Тесно — плечо с плечом —  
Встали в молчанье.  
Два — под одним плащом —  
Ходят дыхання.

Завтрашних спящих войн  
Вождь — и вчерашних,  
Молча стоят двойной  
Чёрною башней.

Змия мудрей стоят,  
Голубя кротче.  
— Отче, возьми в назад,  
В жизнь свою, отче!

Через всё небо — дым  
Воинств Господних.  
Борется плащ, двойным  
Вздохом приподнят.

## 5 Unter den Wellen

Der bleierne Tag taucht  
Unter die Wellen.  
Die beiden — ewiglich —  
Haben still den Hügel bestiegen.

Eng zusammen — Seite an Seite —  
Stiegen sie schweigend.  
Beider Atem vermischte sich  
Unter einem Mantel.

Der Führer untätiger,  
kommender Kriege,  
Und schon vergangener.  
Nun ruhig und stumm  
Wie dunkle Zwillingstürme.

Weiser als Schlangen,  
Sanfter als Tauben.  
„Vater, nimm uns wieder auf In  
dein Leben, Vater!“

Der Himmel ist erfüllt vom Rauch  
Heiliger Schlachten.  
Der Mantel regt sich und  
flattert,  
Von zweifachem Seufzer  
geschwellt.

## 5 Below waves

The wooden load  
Below waves fell.  
Two eternal ones quietly  
Ascended the hill.

Tightly — shoulder to shoulder —  
They stand in silence.  
Two breaths are walking  
Under one cloak.

The leaders of tomorrow's  
and  
Yesterday's sleeping wars  
Silently stand by  
The double black tower.

They stand wiser than serpents,  
Milder than doves.  
Father, take me above, into  
Your life, Father!

Across the sky — smoke  
Of the wars of the Lord.  
Struggles the cloak, with  
double  
Sigh raised aloft.

Ревностью взор разъят,  
Молит и ропщет...  
— Отче, возьми в закат,  
В ночь свою, отче!

Празднужа ночи вход,  
Дышат пустыни.  
Тяжко — как спелый плод —  
Падает: — Сыне!

Смолкло в своём хлеву  
Стадо людское.  
На золотом холму  
Двое — в покое.

## 6 Конь

Конь — хром,  
Меч — ржав.  
Кто — сей?  
Вождь толп.

Шаг — час,  
Вздох — век,  
Взор — вниз.  
Все — там.

Враг. — Друг.  
Терн. — Лавр.  
Всё — сон...  
— Он. — Конь.

Конь — хром.  
Меч — ржав.  
Плащ — стар.  
Стан — прям.

Ihre Augen, von Inbrunst erfüllt,  
Flehen und murmeln:  
„Vater, nimm uns in den  
Sonnenuntergang,  
In deine Nacht, Vater!“

Frohlockend über den  
Einbruch der Nacht  
Atmet die Wildnis hoch auf.  
Schwer — wie fallendes Obst —  
Ein Echo: „Sohn!“

Die menschliche Herde  
schweigt im Stall.  
Auf dem goldenen Hügel  
Finden die beiden Frieden.

## 6 Pferd

Das Pferd lahm,  
Das Schwert verrostet,  
Wer ist er?  
Der Anführer der Menge.

Jeder Schritt eine Stunde,  
Jeder Seufzer ein Jahrhundert,  
Augen niedergeschlagen  
Jedermann dort

Feind, Freund,  
Dorn, Lorbeer,  
Alles ein Traum...  
Er. Das Pferd.

Das Pferd lahm,  
Das Schwert verrostet,  
Der Mantel schäbig,  
Der Rücken aufrecht.

A look consumed by zeal,  
It prays and murmurs...  
Father, take me into sunset,  
Into your night, Father!

Celebrating the night's entry,  
They breathe the deserts.  
Heavily — like a ripe fruit —  
Falls: The Son!

Quiet is the human flock  
Within its fold.  
The two are at peace  
On the hill of gold.

## 6 Horse

Horse — lame.  
Sword — rusty.  
Who — now?  
Leader of crowds.

Step — hour,  
Sigh — century,  
Look — down.  
All — there.

Foe. — Friend.  
Thorn. — Laurel.  
All — dream...  
He. — Horse.

Horse — lame.  
Sword — rusty.  
Cloak — old.  
Stature — straight.

**7 Всё великолепье**

Всё великолепье  
труб – лишь только лепет  
Трав - перед Тобой.

Всё великолепье  
Бурь – лишь только щебет  
Птиц – перед Тобой

Всё великолепье  
Крыл – лишь только трепет  
Век – перед Тобой.

**8 Интерлюдия  
(Губайдулина/Цветаева)**

Всё великолепье.  
Великолепье.

Конь – хром.  
Меч – ржав.  
Всё – сон.  
Конь – хром.  
Он – конь.

Великолепье.  
Всё великолепье.  
Всё, всё, всё  
великолепье.

**9 Сад**

За этот ад,  
За этот бред,  
Пошли мне сад  
На старость лет.

На старость лет,  
На старость бед:  
Рабочих – лет,  
Горбатых – лет...

**7 Alle Herrlichkeit**

Alle Herrlichkeit der  
Trompeten – ist nur das Flüstern  
des Grases – vor Dir.

Alle Herrlichkeit der  
Stürme – ist nur das Zwitschern  
der Vögel – vor Dir.

Alle Herrlichkeit der  
Flügel – ist nur das Flattern der  
Augenlider – vor Dir.

**8 Zwischenspiel  
(Gubaidulina/Zwetajewa)**

Alle Herrlichkeit  
Herrlichkeit

Das Pferd lahm  
Alles ein Traum  
Das Schwert verrostet  
Das Pferd lahm  
Er. Das Pferd.

Herrlichkeit  
Alle Herrlichkeit  
Alle, alle, alle  
Herrlichkeit.

**9 Ein Garten**

Für diese Hölle,  
Für diesen Wahnsinn  
Gewähre mir einen Garten  
An meinem Lebensabend.

An meinem Lebensabend,  
Mein langes Leiden.  
Jahre – der Plage,  
Jahre – der Mühe...

**7 Glory**

All the glory of the trumpets  
is but the whispering  
of the grass – before Thee.

All the glory of the storms  
is but the twittering  
of the birds – before Thee.

All the glory of the wings  
is but the fluttering  
of the eyelids – before Thee.

**8 Interlude  
(Gubaidulina/Tsvetayeva)**

All glory.  
Glory.

The horse is lame.  
The sword – rusty.  
All is a dream.  
The horse – lame.  
He – the horse.

Glory.  
All glory.  
All, all, all  
glory.

**9 Garden**

For this hell,  
For this madness,  
Grant me a garden  
In my old age.

In my old age,  
For my long sorrows:  
Working – years,  
Back-breaking – years...

На старость лет  
Собачьих – клад:  
Горячих лет –  
Прохладный сад...

Для беглеца  
Мне сад пошли:  
Без ни-лица,  
Без ни-души!

Сад: ни шажка!  
Сад: ни глазка!  
Сад: ни смешка!  
Сад: ни свистка!

Без ни-ушка  
Мне сад пошли:  
Без ни-душка!  
Без ни-души!

Скажи: довольно муки – на  
Сад – одинокий, как сама.  
(Но около и Сам не стань!)  
– Сад, одинокий, как ты  
Сам.

Такой мне сад на старость  
лет...  
– Тот сад? А может быть  
– тот свет? –  
На старость лет моих  
пошли –  
На отпущение души.

An meinem Lebensabend  
Für den Hund – einen  
Knochen  
Für die heißen Jahre –  
Einen kühlen Garten...

Diesem Flüchtling  
Gewähre einen Garten:  
Ohne Antlitz,  
Ohne Seele!

Ein Garten: niemand kommt!  
Ein Garten: niemand schaut!  
Ein Garten: niemand lacht!  
Ein Garten: niemand singt!

Gewähre mir einen Garten,  
In dem ich niemand höre:  
Niemand, der mir lieb ist!  
Kein Lebewesen!

Sag: – Genug dieser Qual,  
In diesem Garten – allein wie  
du,  
(Aber komm nicht zu nahe!)  
Dieser Garten, einsam wie  
ich.

So ein Garten, an meinem  
Lebensabend...  
– Dieser Garten? Oder  
vielleicht – diese Welt? –  
An meinem Lebensabend,  
gewähre es mir –  
Für die Absolution meiner  
Seele.

In my old age  
For the dog – a bone:  
For hot years –  
A cool garden...

Grant me a garden  
For a refugee:  
Without a face,  
Without a soul!

A garden: not a step!  
A garden: not a glance!  
A garden: not a chuckle!  
A garden: not a whistle!

Grant me a garden  
Without hearing:  
Without a loved one!  
Without a soul!

Say: Enough pain – in  
The garden – alone, as I am.  
(But do not come near  
yourself!)  
– A garden, alone, as you are  
yourself.

Such is my garden in old age...  
– This garden? And maybe –  
this world? –  
In my old age grant it me –  
For the safe conduct of my  
soul.

## 10 Звёзды

Посреди светил ночных,  
далеко мерцающих,  
Из туманов млечными  
пятнами блуждающих

И переплывающих  
небеса полярные,  
Новые соизждутся  
звёзды светозарные.

Так и вы, туманные  
мысли, тихо носитесь,  
И неизъяснимые в  
душу глухо проситесь,

Так и вы над нашими  
тёмными могилами  
Загоритесь некогда  
яркими светилами

## 10 Sterne

Aus der Sterne Riesenschar,  
Der so helle flimmernden,  
Nebel überglänzenden,  
Milchigweiß  
erschimmernden,

Den Polar umkränzenden  
Unermess'nen Sternenschar  
Lösen sich und formen sich  
Neue Sterne wunderbar.

So auch du, Gedankenheer,  
Wunderstill, entstehest du  
Keiner weiß, wie kamst du  
her,  
Nimm mich, Seele, flehest du

So auch du, dereinst, dereinst,  
Unserm Grab entringst du  
dich  
Und wie Sternglanz silberhell  
Zu den Sternen schwingst du  
dich.

## 10 Stars

Amid the stars of night,  
twinkling far away,  
drifting through the clouds  
with points of milky light

and encircling  
the polar heights,  
new heavenly bodies  
are being formed.

So you, cloudy  
thoughts, quietly emerge,  
and inexplicably  
enter deep into the soul,

So you above our  
dark graves  
will blaze one day  
with the bright stars.

## 11 По горам две хмурых тучи

По горам две хмурых тучи  
Звёздным вечером  
блуждали  
И на грудь скалы горячей  
К ночи медленно сползали.

Но сошлись, не уступили  
Той скалы друг другу даром  
И пустыню огласили  
Яркой молнии ударом.

Грянул гром, по дебрям  
влажным  
Эхо резко засмеялось...  
А скала таким протяжным  
Стонem жалобно сказалась,

Так вздохнула, что не смели  
Повторить удара тучи  
И у ног скалы горячей  
Улеглись и обомлели...

## 11 Über'm Berg

Über'm Berg zwei grimme  
Wolken  
Zogen abends sich entgegen,  
Auf die Brust des heißen  
Felsens  
Wollten sie zur Nacht sich  
legen.

Da – ein Stoß – keins wollte  
weichen –  
Wütend prallten sie  
zusammen,  
Und es dröhnte durch die  
Wüste  
Bei der grellen Blitze  
Flammen.

Donner rollt. Von feuchter  
Bergwand  
Schaurig klingt des Echo  
Höhnen.  
Doch der Fels – er klagt mit  
dumpfem  
Und mit jammervollem  
Stöhnen

Und mit Ächzen, dass die  
Wolken  
Reuerfüllt sich nicht mehr  
regen  
Und zu Fuß des heißen Berges  
Demutsvoll sich schlafen  
legen...

## 11 Above the hills

Above the hills two looming  
clouds  
were drifting in the starry  
evening  
and slipped on to the cliff's  
hot crest  
and slowly down towards  
night.

But they clashed, would not  
give way  
at that cliff to one another  
and made the wilderness  
resound  
with the blow of lightning  
flash.

Thunder rolled, from the wet  
wastes  
the echo sharply chuckled  
back...  
and the cliff with such a  
long-drawn-out  
groan mournfully spoke,

and sighed so much, that the  
clouds  
could not renew their blows  
and at the foot of the hot cliff  
they lay down and  
surrendered.

12 В дни, когда над  
сонным морем...

В дни, когда над сонным  
морем  
Духота и тишина,  
В отуманенном просторе  
Еле движется волна.

Если ж вдруг дохнёт над  
бездной  
Ветер, грозен и могуч,  
Закипит волна грознее  
Надвигающихся туч...

И помчится, точно в битву  
Разъярённый шпорой конь,  
Отражая в брызгах пены  
Молний солнечный огонь...

И рассыпавшись о скалы,  
Изомнёт у берегов  
Раскачавшиеся перья  
Прошумевших тростников...

13 Sieh, wenn auf's  
verschlaf'ne Meer

Sieh, wenn auf's verschlaf'ne  
Meer sich  
Bleiern senkt die schwüle  
Glut,  
Dann, als ob sie leblos wäre,  
Liegt die Welle starr und ruht.

Doch, wenn plötzlich aus dem  
Abgrund  
Pfeifend auffährt der Zyklon,  
Gärt die Welle auf und dräuet  
Wilder als die Wolken drohn.

Und nun stürmt sie wie ein  
Schlachtroß  
Sporngestachelt  
rasend-schnell,  
Widerspiegelnd in dem  
Gischte  
Blitzes Flammen hell und  
grell.

Und zerschellend dann am  
Ufer  
Wirft sie noch den wilden  
Schaum  
Auf des Schilfes zart Gefieder  
Und zerwühlt's zu losem  
Traum.

14 On days when on the  
dreaming sea...

On days when on the  
dreaming sea  
closeness and stillness lie,  
in the misty expanse  
the wave scarcely moves.

But if the wind from out the  
depths  
suddenly blows, fierce and  
strong,  
the wave boils up more  
fiercely  
than the approaching  
clouds...

And it bursts forth like a  
war-horse  
spurred on raging into battle,  
reflecting in its foaming  
crests  
the brilliant fire of lightning...

And crashing against the  
cliffs,  
it scatters along the shore  
the loosened quills  
of the rustling reeds...

13 | 14 Херувимская песнь

Иже Херувимы тайно  
образующе  
И животворящей Троице  
Трисвятую песнь  
припевающе,  
Всякое ныне житейское  
отложим попечение.  
Аминь.  
Яко да Царя всех  
подыдем,  
Ангельскими невидимо  
дориносима чинми.  
Аллилуиа, аллилуиа,  
аллилуиа.

13 | 14 Cherubim-Hymnus

Wir, die wir die Cherubim  
geheimnisvoll darstellen  
und das dreimal heilige  
Lied der lebens-  
spendenden Dreieinigkeit  
singen, lassen alle Last  
des Lebens hinter uns.  
Amen  
Um aufzunehmen den  
König der ganzen Welt  
mit den himmlischen  
Heerscharen, die ihn  
unsichtbar begleiten.  
Halleluja.

13 | 14 Cherubic Hymn

We who mystically  
represent the Cherubim,  
and who sing to the Life-  
Giving Trinity the thrice-  
holy hymn, let us now lay  
aside all earthly cares.  
Amen  
That we may receive the  
King of all, escorted invi-  
sibly by the angelic orders.  
Alleluia

Libretti

Übersetzungen ins Deutsche | Translations into German

1, 2, 4, 13 | 14 Dorothea Redepenning; 5–9 Gery Bramall; 10–12 Berthold Feiwel

Übersetzungen ins Englische | Translations into English

1–3, 6, 7–12 Michael and Janet Berridge

Aufnahme | Recording

9.–11. 7., 16. 7., 6. 11. 2013

SWR Funkstudio Stuttgart

Тонmeister | Artistic Director Thomas Angelkorte

Toningenieur | Sound Engineer

1–3–5 Martin Vögele;

4–6–9–14 Burkhard Pitzer-Landeck;

10–13 Karl-Heinz Runde

Digitalschnitt | Digital Editor Thomas Angelkorte

Ausführender Produzent | Executive Producer

Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes

Dorothea Redepenning

Redaktion | Editing Dorothea Bossert

Art Director Margarete Koch

Design doppelpunkt GmbH, Berlin

Verlag | Publishing

1–3–5–9 Sikorski;

4 Musica Rusica;

10–12 Russischer Staatsverlag;

13 Edition Michael Procter;

14 Carus

Foto | Photograph Inlaycard

SWR Vokalensemble Stuttgart; © Christian Mader

Übersetzung | Translation Wieland Hoban

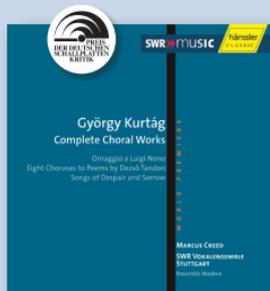
Bereits erschienen | Already available:



SERGEI RACHMANINOV  
**Vespers op. 37**  
SWR Vokalensemble Stuttgart  
Marcus Creed  
1 CD No.: **93.112**



ALFRED SCHNITTKE  
**Zwölf Bußverse  
Stimmen der Natur**  
SWR Vokalensemble  
Stuttgart  
MARCUS CREED  
1 SACD No.: **93.281**



GYÖRGY KURTÁG  
**Complete Choral Works**  
SWR Vokalensemble Stuttgart  
Marcus Creed  
1 CD No.: **93.174**

Unter [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de) finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com) you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.