

ALFRED SCHNITTKE
Penitential Psalms

Zwölf Bußverse
Psaumes de la pénitence

RIAS Kammerchor
Hans-Christoph Rademann

ALFRED SCHNITTKE (1934-1998)

Penitential Psalms

Zwölf Bußverse für gemischten Chor a capella

Twelve Penitential Psalms / Douze Psaumes de pénitence

- | | | | |
|----|--|--|------|
| 1 | | Nr.1. Adam saß vor dem Paradies und weinte | 3'05 |
| 2 | | Nr.2. Es nimmt mich die Wüste auf wie die Mutter ihr Kind | 4'09 |
| 3 | | Nr.3. Weshalb lebe ich in Armut | 3'21 |
| 4 | | Nr.4. Meine Seele, warum befindest du dich in Sünden | 2'16 |
| 5 | | Nr.5. O Mensch - verdammt und armselig | 3'02 |
| 6 | | Nr.6. Als sie sahen das Schiff | 2'18 |
| 7 | | Nr.7. O meine Seele, warum hast du keine Angst | 5'26 |
| 8 | | Nr.8. Wenn du die Zeitlosigkeit der Trauer überwinden willst | 2'02 |
| 9 | | Nr.9. Über mein Leben als das eines Geistlichen habe ich nachgedacht | 7'20 |
| 10 | | Nr.10. Sammelt euch, ihr christlichen Menschen! | 3'27 |
| 11 | | Nr.11. Ich bin in dieses elende Leben gekommen | 3'57 |
| 12 | | Nr.12. (mit geschlossenem Mund) | 7'35 |

© M. P. Belaieff Musikverlag

Drei geistliche Gesänge für achtstimmigen gemischten Chor

Three Sacred Hymns / Trois Hymnes sacrés

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 13 | | I. Gegrüßet seist du, Jungfrau, Mutter Gottes | 1'35 |
| 14 | | II. Herr Jesus, Sohn Gottes | 1'34 |
| 15 | | III. Vater unser | 3'21 |

© Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG

RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann

- Sopranos* Anja Petersen, Mi-Young Kim
Margret Giglinger, Katharina Hohlfeld, Isabel Jantschek
Susanne Kirchesch, Anette Lösch, Inés Villanueva
Fabienne Weiß, Viola Wiemker, Dagmar Wietschorke
- Altos* Hildegard Rützel, Franziska Markowitsch
Ulrike Bartsch, Andrea Effmert, Karola Hausburg, Waltraud Heinrich
Susanne Langner, Sibylla Löbbert, Claudia Türpe, Marie-Luise Wilke
- Tenors* Volker Arndt, Minsub Hong
Joachim Buhrmann, Florian Feth, Achim Kleinlein, Christian Mücke
Volker Nietzsche, Kai Roterberg, Ilya Martin Schwärsky, Masashi Tsuji
- Basses* Janusz Gregorowicz, Roland Hartmann, Frederick Martin, Werner Matusch
Paul Mayr, Rudolf Preckwinkel, Andreas Pruys, Andrew Redmond
Johannes Schendel, Klaus Thiem, Jonathan de la Paz Zaens

„

Il n'est jamais confortable d'être assis entre plusieurs chaises. Mais pour un artiste, c'est aussi un privilège inestimable. Pour Alfred Schnittke, le défi consistant à trouver sa voie au milieu d'une sorte de no man's land national, culturel et religieux commença dès le jour de sa naissance. Né en 1934 à Engels, la capitale de l'ancienne république soviétique des Allemands de la Volga, d'une mère enseignante, catholique, et d'un père journaliste, juif, d'origine allemande, il est d'emblée apatride. Vienne et Moscou seront les deux pôles on ne peut plus antagonistes de sa formation musicale. Ils permirent au jeune compositeur de découvrir à la fois les idées du cercle réuni autour d'Arnold Schoenberg et la musique de Stravinsky, Prokofiev et Chostakovitch – des influences diamétralement opposées, qui eurent pour un temps des répercussions plus ou moins fortes sur son idiosyncrasie musicale propre. C'est à la fin des années soixante, avec sa seconde sonate pour violon, qu'a lieu la libération décisive, lorsque Schnittke prend la décision radicale de jeter tous les dogmes par-dessus bord, privilégiant désormais une ouverture totale en matière de style. *Je décidai alors de descendre d'un train déjà bondé, écrit-il plus tard. Je cherchai donc un moyen de redonner à ma musique un contenu plus riche en associations. Je tentai de m'abandonner d'une manière romantique à mes sentiments, et cherchai aussi à donner forme à des modèles littéraires et visuels.*

Cette attitude profondément subjective en fait irrémédiablement un rebelle, qui refuse de suivre les vus uniformes, pour ne pas dire la mise au pas imposée par une politique culturelle soviétique pour le moins restrictive, et lui permet de rendre sa voix enfin perceptible aussi pour le monde occidental – ce qui ne manque pas de susciter quelque méfiance auprès des idéologues en chef du Kremlin comme auprès de certains de ses collègues de l'Union des compositeurs soviétiques. La nouvelle attitude de Schnittke, aussi riche en facettes diverses et en contradictions que l'est le personnage lui-même, est celle d'un "restaurateur" créatif. Il puise désormais dans le fonds pour ainsi dire infini des matériaux musicaux légués par l'histoire de la musique, combinant ce qui paraît inconciliable, cherchant les points de contacts ou les recoupements comme les antagonismes les plus flagrants, et créant par là même des connotations nouvelles aux sens multiples. Mais à la différence d'un archéologue, qui cherche à reconstruire minutieusement le passé à partir de ses vestiges, Schnittke s'intéresse avant tout aux frictions entre les différentes strates historiques de la musique. Ainsi son art ressemble, au fond, aux images qu'un miroir déformant renverrait des différentes époques, la distorsion de la représentation révélant une grande part de la vérité dissimulée au-delà des choses. Et surtout, une grande part de la liberté de la personnalité, affranchie de toute tutelle étatique. *Malgré toutes les difficultés et les dangers inhérents au polystylisme, ses mérites incontestables sont évidents*, constate Schnittke. *Ils consistent en un élargissement des moyens d'expression musicaux, une plus grande facilité à mêler les styles "élevés" et "communs", "ordinaires" et "raffinés", en un mot, en un univers beaucoup plus complet et en une démocratisation stylistique.* Un point de vue qui n'était assurément pas dénué de risques, des années avant qu'on ne parle de glasnost et de perestroïka.

C'est en 1974, en travaillant à son *Requiem*, que Schnittke commence à s'intéresser de près aux traditions spirituelles, celles du catholicisme romain, d'abord, puis de manière accrue également celles de l'église russe orthodoxe. *Si j'en juge par la langue de mes prières, par la langue de mes perceptions, ce n'est pas au monde allemand, mais au monde russe que j'appartiens. Toute la dimension spirituelle de ma vie est marquée par la langue russe*, concèdera-t-il plus tard, ajoutant, bien qu'il se réclame depuis 1982 du catholicisme : *Je respecte l'église orthodoxe – et même plus que je ne respecte l'église catholique.* Les ***Psaumes de pénitence*** pour chœur mixte a cappella, qui peuvent apparaître d'un point de vue stylistique comme un substrat du *Concerto pour Chœur* écrit trois ans plus tôt sur des textes extraits du *Livre des Lamentations* de Grégoire de Narek, un mystique arménien du Moyen-Âge, ont été composés en 1988 à l'occasion du *millénaire de la christianisation de la Russie*, qui débuta avec le baptême du Grand Prince Vladimir dans ce qui était alors le territoire de la Rus' de Kiev ou Russie kiévienne. C'est cette fois-ci un choix de poèmes pour le temps du carême dus à la plume d'un ou de plusieurs moines anonymes qui sert de fondement textuel à la composition : Schnittke les avait découverts dans une anthologie de monuments littéraires de l'ancienne Russie (seconde moitié du xvi^e siècle) parue en 1986 à Moscou. C'est dans le sixième vers de l'œuvre qu'il faut chercher la clé qui permet de comprendre l'ensemble du cycle. Il y est question du motif fondamental du péché originel et du meurtre surnois de Boris et Gleb, les fils de Vladimir, canonisés plus tard et vénérés comme des martyrs – assassinés en l'an 1015 par leur demi-frère aîné Sviatopolk lors de conflits sanglants dont l'enjeu était la succession au trône. Les autres pièces s'agencent autour de cet épisode central comme un crêpe de deuil qui viendrait ceindre l'œuvre – une couronne de vers paraliturgiques semblables à des prières, qui connurent une véritable floraison sous le règne d'Ivan le Terrible. Des vers amers évoquant des crimes et des péchés commis par les hommes, empreints de douleur et de déploration,

de la disposition à la pénitence et de l'espoir au pardon. Tous ces textes ont en commun une attitude religieuse très privée, très intériorisée, mais aussi un ton de mise en garde qui avait sans nul doute, pour cet avocat convaincu de la liberté qu'était Schnittke, une force symbolique toute particulière à la veille des grands bouleversements politiques qu'allait connaître l'Union Soviétique. Dans sa musique, c'est pourtant bien autre chose qu'un pathos révolutionnaire qui s'exprime. Le trait le plus caractéristique de cette esthétique sonore très dépouillée, qui n'est pas sans rappeler la technique de la gravure sur bois et qui se rattache à la tradition archaïque des chants sacrés de l'ancienne Russie, est un style très sobre, proche de la litanie : une déclamation syllabique qui suit le rythme naturel de la langue parlée, des mélodies progressant à petits pas, par intervalles d'un demi-ton ou d'un ton entier, des pédales d'orgue de type bourdon, une conduite souvent parallèle des voix alternant avec de subtiles techniques de canon qui donnent l'impression de lignes mélodiques étroitement embrassées et unies de manière presque symbiotique. Les moments de débordement émotionnel sont en revanche distribués avec une grande économie et n'interrompent que rarement le cours tranquille et intime de la musique, lors de quelques moments de révolte, par exemple, quand les dissonances des parties vocales s'intensifient pour former de véritables clusters d'accords, mais surtout à la fin des différentes parties, lorsque les prières abandonnent progressivement le ton de la plainte pour se muer en une adresse directe à Dieu. Là, lorsque le regard s'élève au-delà de l'horizon terrestre, l'écriture harmonique s'épanouit pleinement, assumant ses racines tonales et brillant des multiples nuances de couleurs d'une transcendance insondable autant que magique.

À côté de ces techniques de composition qui se concentrent entièrement sur le primat du texte et du message qu'il transporte, et ne rappellent pas par hasard l'écriture imagée que l'on trouve chez un compositeur comme Heinrich Schütz, la partition révèle cependant aussi un second niveau, sonore et sémantique, plus profond et soigneusement dissimulé : un murmure ou susurrement dénué de texte, probablement chanté *a bocca chiusa*, bouche fermée. Au début de l'œuvre, il semble littéralement surgir du néant, tel un arrière-fond instrumental qui contribuerait à agrandir l'espace, avant de se poursuivre en filigrane dans les mouvements suivants, de manière pour ainsi dire latente, comme s'il contenait en germe une pensée nouvelle, encore insaisissable, qui vient imperceptiblement se nicher dans le subconscient. Il faut attendre la partie finale, entièrement vierge de tout texte, pour qu'il déploie tout son potentiel, ouvrant vers une sphère dématérialisée de totale liberté spirituelle, qui n'a plus besoin de mots. Bien plus qu'un épilogue, une élégie méditative en vocalises, cette douzième partie révèle la réelle intention de l'œuvre, qui tente de proposer un cheminement praticable permettant de sortir du labyrinthe de souffrance et de déploration. Pour souligner cela d'un point de vue musical qui fasse sens, ce n'est pas un hasard si Schnittke convoque l'un de ses grands collègues et concurrents : soigneusement brodées comme un monogramme et omniprésentes jusqu'à l'accord instable de ré majeur du diminuendo final, on perçoit clairement dans la partie de ténor les quatre notes du motif B-A-C-H (si bémol-la-do-si). Il indique sans aucun doute possible à qui l'on doit le filigrane si finement ciselé de cette musique, l'équilibre si singulier de son architecture et bien sûr aussi sa quête obstinée de liberté artistique.

Les *Psaumes de pénitence* de Schnittke, dans lesquels il faut voir la pièce principale de son œuvre de musique sacrée, furent créés le deuxième jour des fêtes de Noël de l'année 1988, un peu plus de huit mois après l'achèvement de leur écriture, dans la salle de concert de l'université de Moscou, par le Chœur de Chambre d'État de l'Union Soviétique sous la direction de Valéry Polyanski. Il avait déjà été partie prenante de la création du *Concerto pour Chœur* et des *Chœurs religieux*. À l'automne 1983, à l'occasion de la création moscovite de la cantate *Seid nüchtern und wachet*, qui reprend le motif de Faust, Polyanski avait demandé au compositeur une nouvelle pièce a cappella pour son chœur – demande à laquelle Schnittke avait d'abord refusé de donner suite. Il fallut qu'elle soit réitérée pour qu'il finisse par céder, à l'occasion des *Soirées de décembre* données au Musée Pouchkine de Moscou : non sans l'avoir gentiment traité de *personnage insupportable*, au regard de l'opiniâtreté dont il avait fait preuve, Schnittke remit le lendemain au chef pour le moins surpris le manuscrit de trois pièces pour chœur écrites sur des textes de prières russes-orthodoxes. Bien que composées en quelque sorte du jour au lendemain, ces petites pièces sont bien plus que de simples œuvres de circonstance, écrites pour les besoins de la cause. La première est écrite pour double chœur sur le texte du *Je vous salue Marie* ; sa ferveur intérieure et très concentrée naît du dialogue rigoureux entre les deux chœurs. La prière à Jésus, qui suit, commence très piano à l'unisson avant de se déployer en un fortissimo à huit voix, libérant des énergies qui semblent se prolonger dans le *Notre Père* final, dans lequel Schnittke parcourt le terrain de la tonalité de mi bémol majeur jusqu'à ses confins les plus reculés, en des combinaisons de voix sans cesse renouvelées. Comparés aux *Psaumes de pénitence*,

les *Chœurs religieux* s'ancrent sans doute bien plus profondément dans la tradition romantique de la musique sacrée russe, telle qu'on peut la suivre depuis les *Vêpres* de Rachmaninov et de Tchaïkovski jusqu'à l'*Ave Maria* ou au *Pater Noster* de Stravinski. Mais même ces miniatures, si représentatives de

l'art de cet important ambassadeur, trop tôt disparu, d'une modernité non dogmatique, soulignent la signification que peut prendre l'ancien dans le nouveau et le nouveau dans l'ancien.

ROMAN HINKE

Traduction : Elisabeth Rothmund

Remarques sur le présent enregistrement

Au cours du travail préparatoire à cet enregistrement, Ekaterina Antonenko, chef de chœur à Moscou, nous a très aimablement permis d'entrer en contact avec Irina Feodorovna, la veuve d'Alfred Schnittke. J'avais invité Madame Antonenko comme coach linguistique et assistante musicale pour permettre au Chœur de chambre du RIAS non seulement une meilleure compréhension de l'œuvre mais aussi une plus grande sensibilité à la langue russe.

Dans l'œuvre dont il est question ici, le lien entre texte et musique est très étroit. Cela rappelle un peu l'écriture des maîtres anciens, et personnellement, cela m'évoque tout particulièrement ce grand compositeur qu'est Heinrich Schütz. C'est dans cette optique que j'ai essayé de découvrir et de comprendre les images musicales et les espaces de pensée qui surgissent et prennent ainsi forme, de les éveiller à la vie avec le Chœur de chambre du RIAS et de développer à partir de là un geste – et une ligne – musical(e).

On trouve ainsi dans la pièce n°9 de très beaux exemples des rapports particulièrement expressifs qu'entretiennent le texte et la musique. Lorsque le texte dit : "Ils ont toujours bu du vin et d'autres boissons", les voix de femmes perdent en quelque sorte l'équilibre du rythme, les sopranes titubent littéralement en un quintolet, et sur le mot "bu", on perçoit de manière très plastique le geste qui consiste à "lever son verre". Un peu plus tard, le texte dit : "Personne ne nous a même donné un verre." Les voix de femmes chantent ici un glissando ascendant qui illustre parfaitement la manière dont on soustrairait des verres à quelqu'un. Enfin, lorsque le texte dit : "Ils ont rempli leurs ventres", la musique donne réellement l'impression d'une distension. Selon le même principe, dans le passage : "Ils ont entassé des piles de vêtements", le même genre de distension totale dans la ligne suspendue des voix médianes évoque l'image de longs vêtements, en une sorte de peinture sonore.

Mais lorsque c'est l'indicible qui domine, Schnittke sépare le texte de la musique et demande surtout au chœur de chanter bouche fermée. Dans le dernier mouvement, cela n'est toutefois pas toujours possible, ne serait-ce que pour des raisons physiologiques, de sorte qu'à certaines hauteurs, le chœur est obligé de vocaliser pour produire du son.

Par chance, Madame Antonenko a pu se procurer le manuscrit autographe des *Psaumes de pénitence*, conservé par Galina Grigoriéwa, la première épouse du compositeur russe Edison Vassilievitch Denisov, de sorte que nous avons pu l'utiliser comme une source importante pour notre enregistrement. Nous exprimons ici à Madame Grigoriéwa notre très profonde gratitude.

Le travail intensif auquel nous nous sommes livrés sur la musique de Schnittke a fait surgir à plus d'un endroit des doutes quant à la fiabilité des partitions dont nous disposons. À la différence de l'édition imprimée, le manuscrit autographe ne comprend pour ainsi dire aucune indication de nuance, de tempo ou de respiration. On y trouve par ailleurs plusieurs divergences dans les notes ainsi que des différences dans le rythme par rapport à la version imprimée. Il est apparu que le compositeur Victor Suslin, qui avait assuré pour les éditeurs Belaïeff et Sikorski la responsabilité de l'édition des œuvres de Schnittke, avait procédé à de nombreuses modifications par rapport à leur version originale.

Pour notre enregistrement, nous avons choisi d'ignorer une grande partie des modifications ainsi apportées et de suivre pour l'essentiel le manuscrit autographe du compositeur. Nous avons corrigé les erreurs de notes de la version imprimée et relativisé les indications de tempo qui avaient été ajoutées. Pour des raisons grammaticales, nous avons également renoncé à la plupart des respirations indiquées dans la version imprimée, et remplacé les indications de nuances, elles aussi apportées a posteriori, par une palette de nuances fondées sur le contenu du texte.

Le vrai défi de ces œuvres pour chœur réside dans la densité et l'exigence de ses harmonies. Elles rendent cette musique à la fois très contemporaine et intemporelle. D'une certaine manière, il y a là une représentation musicale du continuum historique.

Je suis convaincu que les décisions que nous avons prises sont conformes à l'intention du compositeur, qui nous a fait, avec cette musique, un cadeau d'une incroyable beauté.

HANS-CHRISTOPH RADEMANN

Traduction : Elisabeth Rothmund

Sitting between two stools is an uncomfortable experience. In the case of artists, though, it is also a privilege that can hardly be overestimated. For Alfred Schnittke, the challenge of having to find his place somewhere in a national, religious and cultural no man's land began on the day of his birth. Having been born to a Catholic schoolteacher mother and a Jewish journalist father of German descent in Engels, the capital of the former Volga German Soviet Republic, in 1934, he was 'homeless' right from the start. Vienna and Moscow were the two fundamentally opposed focal points of his musical training. They brought the young composer into contact with the ideas of the circle around Arnold Schoenberg, as well as with the music of Stravinsky, Prokofiev and Shostakovich – in other words, with influences as contrary as could be imagined, which had a more or less powerful impact on his musical vocabulary for some time to come. The decisive moment of liberation came at the end of the 1960s, with the Second Violin Sonata, when a fiercely determined Schnittke threw all dogmas overboard with the aim of committing himself henceforth to complete openness in matters of style. 'At that time I decided to get out of the already overcrowded train', he observed in retrospect. 'So I looked around for a way to give my music a richer associative content. I tried to abandon myself to my feelings, like the Romantics, and also tried to take up literary and visual models.'

This deeply subjective attitude inevitably turned him into a maverick who broke ranks with the monotonous march to the tune of restrictive Soviet cultural diktats, and at last got him a hearing in the West – which in turn caused some suspicion among the chief ideologists of the Kremlin and his colleagues in the state-run Union of Soviet Composers. Schnittke's new attitude, as complex and contradictory as his nature itself, was that of a creative 'restorer'. Henceforth he drew on the seemingly unlimited wealth of material provided by music history, combining seemingly incompatible elements, seeking intersections and downright antagonisms, thereby generating new and ambiguous connotations. But, unlike the archaeologist who aims to reconstruct the past with meticulous precision from a stock of potsherds, Schnittke is concerned with the friction between the various chronological layers of music. Thus his art sometimes resembles a distorting mirror of eras, whose broken images have much to tell about underlying truths – but, above all, about freedom of personality, emancipated from all state tutelage. 'Despite all the difficulties and dangers inherent in polystylism, its unquestionable merits are obvious', Schnittke stated. 'These consist in an expansion of musical means of expression, a greater ease in integrating the 'high' and 'low' styles, the 'banal' and the 'refined', in short, into an all-embracing universe and a stylistic democratisation.' An approach that was by no means risk-free, years before glasnost and perestroika.

It was in 1974, while working on his Requiem, that Schnittke began to deal in depth with spiritual traditions, initially the Roman Catholic, then, increasingly, the Russian Orthodox Church. 'On the basis of the language of my prayers and the language of my perceptions, I do not belong to the German world, but to the Russian. The whole spiritual aspect of my life is pervaded by the Russian language', he admitted some time later, and even though he had been a professing Catholic since 1982, he added expressly, with regard to his religious standpoint: 'I respect the Orthodox Church – even more than the Catholic.' The *Penitential Psalms* for mixed choir *a cappella*, which stylistically might be seen as a substrate of the *Concerto for Choir* he had composed three years previously on texts from the *Book of Lamentations* by the medieval Armenian mystic Gregory of Narek, were written in 1988 to commemorate the millennium of the Christianisation of Russia, which commenced with the baptism of Grand Prince Vladimir in what was then Kievan Rus'. On this occasion the literary source of the work was a selection of poems for Lent from the pen of one or more anonymous monks, which Schnittke had discovered in an anthology of Old Russian texts from the second half of the sixteenth century, published in Moscow in 1986.

The key to understanding the entire cycle is contained in the sixth verse of the work. This deals with the fundamental motif of original sin and refers to the story of the treacherous murder of Vladimir's sons Boris and Gleb, later canonised and revered as martyrs, which their older half-brother Svyatopolk perpetrated in 1015 in the course of bloody conflicts over the succession. The remaining pieces are entwined around this central section, like a band of mourning crape, a wreath of prayer-like paraliturgical verses of the kind that had their heyday in the reign of Ivan the Terrible. Bitter lines concerning past wrongs and human sinfulness, which are marked by sorrow, lamentation, the willingness to repent and the hope of forgiveness. Common to all of them is a very private religious attitude, wholly internalised, but at the same time an undercurrent of admonition, which must certainly have possessed a special symbolic significance for Schnittke, the convinced advocate of freedom, on the eve of the great political upheavals in the Soviet Union. Yet his setting expresses something quite different from revolutionary heroics. Symptomatic of the bare, almost simplistic sound aesthetic, which refers to the archaic

tradition of Old Russian church music, is its predominantly unadorned, litanic style of writing: syllabic text distribution, declamation closely modelled on the natural rhythm of spoken language, stepwise melodies in intervals of a semitone or a whole tone, drone-like pedal points, frequent parallel movement of the voices alternating with subtle canonic techniques, which create an impression of symbiotically interrelated melodic lines perpetually circling around each other. Moments of emotional exuberance, however, are introduced extremely sparingly, rarely disturbing the gentle, intimate flow of the music. They occur, on the one hand, in occasional moments of revolt when dissonant intensifications of the vocal texture condense into cluster-like agglomerate chords, but above all at the end of the individual movements, when the prayers abandon the tone of lamentation and lead into a direct address to God. Here, as the gaze rises above the earthly horizon, the harmonic writing blossoms, acknowledges its tonal roots and shimmers in nuances of colour at once unfathomable and magical in their transcendence.

In addition to these compositional techniques that focus entirely on the primacy of the word and its message, and which – not by chance – recall the vividly pictorial style of writing found in Heinrich Schütz, the score reveals a second, deeper level of sound and meaning, at first carefully hidden: a speechless humming and murmuring, where possible sung *a bocca chiusa*, with the mouth closed. At the beginning of the piece, it seems to emerge literally from nothing, like an instrumental grounding that generates additional space, and continues to exist subliminally in the following movements as the germ of a new thought, initially impossible to grasp, which almost imperceptibly embeds itself in the subconscious. Only in the completely textless final section will it realise its full potential and lead into a dematerialised sphere of perfect spiritual freedom that no longer has need of words. Far more than an epilogue, but rather a meditative epode in vocalises, this twelfth section reveals the true intention of the work, which attempts to show a viable way out of the maze of sorrow and lamentation. To underline this in a musically manifest way, Schnittke invokes a great colleague and comrade-in-arms, certainly not by chance: carefully embroidered like a monogram and omnipresent right up to the unstable D major chord of the final diminuendo, the four-note motif B-A-C-H (B flat-A-C-B natural) can be identified in the tenor part. It graphically indicates to whom we owe the finely chiselled contrapuntal filigree of this music, the miraculous balance of its architecture, but not least also its consistent striving for artistic independence.

Schnittke's *Penitential Psalms*, the secretive magnum opus of his sacred music, was first performed on Boxing Day 1988, about eight months after the completion of the work of composition, in the concert hall of Moscow University, by the USSR State Chamber Choir under the direction of Valery Polyansky. The latter had already been associated with the genesis of the *Concerto for Choir* and the *Three Sacred Hymns*. In the autumn of 1983, at the Moscow premiere of the Faust Cantata *Seid nüchtern und wachet*, Polyansky had asked the composer to write a new *a cappella* piece for his ensemble, a request he initially declined. It was only after repeated urging that Schnittke relented, on the occasion of the December Nights in Moscow's Pushkin Museum; the very next day after this renewed plea, he thrust into the surprised conductor's hand the manuscript of three choral movements setting prayers used in Russian Orthodox devotions – not without berating him, tongue-in-cheek, as a 'dreadful fellow' for his tenacity. Although committed to paper overnight, so to speak, these short pieces are not to be regarded as mere occasional compositions born of embarrassment. The first is a bichoral *Hail, Mary*, which derives its concentrated inwardness from the strict antiphonal dialogue between the two choirs. The ensuing prayer to Jesus begins softly in unison, suddenly rising to an emphatic eight-part *fortissimo*, releasing energies that seem still to resonate in the concluding *Our Father*, in which Schnittke pushes the terrain of the tonal area of E flat to its limits in constantly varied vocal combinations. In comparison with the *Penitential Psalms*, the *Three Sacred Hymns* are unquestionably more strongly rooted in the Romantic tradition of Russian sacred music, as it can be traced from the Tchaikovsky and Rachmaninoff settings of the *All-Night Vigil* to Stravinsky's *Ave Maria* and *Pater Noster*. But even these miniatures, in a way typical of this important ambassador of a non-dogmatic modernity who alas fell silent far too early, show the significance of the old in the new and the new in the old alike.

ROMAN HINKE
Translation: Charles Johnston

Remarks on the recording

During our preparations for this recording, the Moscow choral conductor Ekaterina Antonenko kindly put us in touch with Irina Feodorovna, the widow of Alfred Schnittke. I had invited Ms Antonenko to act as language coach and musical assistant in order to give the RIAS Kammerchor a deeper understanding of the music and a feel for the Russian language.

In the present work there is a close relationship between words and music. This is somewhat reminiscent of the compositional style of the old masters and, for me personally, of the great Heinrich Schütz in particular. With this in mind, I have tried to explore the musical images and conceptual spaces it evokes, to bring them to life along with the RIAS Kammerchor and to develop a musical gesture and line from them.

No.9 of the *Penitential Psalms* offers the best examples of particularly expressive connections between word and note. At the point where the text states 'They have always drunk wine and other drinks', the female voices get out of time, the sopranos lurch through a quintuplet, and on the word 'drunk' one can hear the movement of 'raising the glass' very vividly. A little later the text says 'No one offered us but a single cupful'. Here the women's voices sing an upward glissando, and one can literally perceive the act of 'pulling away' the cups. And finally, when the words are 'They have filled their bellies', the music is 'distended'. Following the same principle, the extreme distension of the middle voices into a suspended line renders the passage 'They have piled up heaps of clothing' in a form of tone-painting by suggesting the image of long robes.

But at the moment when the literally unsayable becomes dominant, Schnittke separates music and text and directs the choir to hum most of the time. In terms of vocal physiology, however, this is not always possible in the last movement, which means that the choir must produce the sound by singing to a vowel in certain places.

Fortunately, Ms Antonenko was able to obtain the autograph of Schnittke's *Penitential Psalms* from Galina Grigorieva, first wife of the Russian composer Edison Vasil'evich Denisov, so that we were able to consult it as a key source for our recording. We are extremely grateful to Ms Grigorieva for this.

Intensive examination of Schnittke's music raised doubts in many places as to whether all the notes in the scores available to us were accurate. In the autograph, unlike the printed edition, we found few indications concerning dynamics, almost no tempo markings and virtually no breath marks at all. In addition, there are some divergences in the notes and differences in rhythm from the printed version. It turned out that the composer Viktor Suslin, acting as an editor for the publishing firms Belaieff and Sikorski, had made numerous changes to the original musical text of Schnittke's works.

For our recording we have now reversed many of these changes and essentially taken the composer's autograph as our guide. We have corrected the wrong notes in the printed edition and treated the added tempo markings with circumspection. For grammatical reasons, we have also dispensed with the majority of the breath marks (in the print edition) and replaced those dynamic markings which were added later by gradations of volume based on the content of the text.

The real challenge of this choral work lies in its dense and sophisticated harmonies, which make this music seem very contemporary, to be sure, but also timeless. In a sense, the continuum of history is depicted here in the music itself.

I am convinced that the decisions we have made are in keeping with the intentions of the composer, who has presented us, in this music, with a gift of incredible beauty.

HANS-CHRISTOPH RADEMANN
Translation: Charles Johnston

Zwischen allen Stühlen zu sitzen, ist unbequem. Im Falle von Künstlern zugleich aber ein kaum zu überschätzendes Privileg. Für Alfred Schnittke begann die Herausforderung, irgendwo im nationalen, religiösen und kulturellen Nirgendwo zu sich selbst finden zu müssen, mit dem Tag seiner Geburt. Als Sohn einer katholischen Lehrerin und eines jüdischen Journalisten deutscher Abstammung 1934 in Engels, der Hauptstadt der ehemaligen Wolgadeutschen Sowjetrepublik, zur Welt gekommen, ist er heimatlos von Anfang an. Wien und Moskau bilden die denkbar gegensätzlichen Brennpunkte seiner musikalischen Ausbildung. Sie bringen den jungen Komponisten in Berührung mit den Ideen des Kreises um Arnold Schönberg, aber auch mit der Musik von Strawinsky, Prokofieff oder Schostakowitsch – mit denkbar konträren Einflüssen, die für einige Zeit mehr oder minder stark auf seinen musikalischen Sprachschatz einwirken. Der große Befreiungsschlag folgt Ende der Sechzigerjahre im Zusammenhang mit der zweiten Violinsonate, als Schnittke wild entschlossen alle Dogmen über Bord wirft, um sich von nun an einer umfassenden Offenheit in Stilfragen zu verschreiben. *Damals beschloss ich, aus dem bereits überfüllten Zug auszusteigen, bemerkte er rückschauend. Ich sah mich also nach einer Möglichkeit um, meiner Musik wieder einen reicheren assoziativen Gehalt zu geben. Ich versuchte, mich romantisch meinen Gefühlen auszuliefern, versuchte auch, literarische und visuelle Modelle auszufüllen.*

Diese zutiefst subjektive Haltung lässt ihn unweigerlich zum Querdenker werden, ausscheren aus dem monotonen Gleichmarsch im Takt eines restriktiven Kulturdiktats sowjetischer Prägung und macht seine Stimme endlich auch im westlichen Ausland vernehmbar – was wiederum manchen Argwohn unter den Chefideologen des Kreml wie den Kollegen des staatlichen Komponistenverbands hervorruft. Schnittkes neue Haltung, so vielschichtig und widersprüchlich wie sein Wesen selbst, ist die eines kreativen Restaurateurs. Fortan bedient er sich aus dem schier unbegrenzten Materialfundus der Musikgeschichte, kombiniert scheinbar Unvereinbares, sucht Schnittmengen wie offene Antagonismen und erzeugt damit neue, vieldeutige Konnotationen. Im Unterschied aber zur Arbeit des Archäologen, die darauf zielt, aus dem Vorrat an Tonscherben Vergangenes akribisch genau zu rekonstruieren, geht es ihm um die Reibung zwischen den verschiedenen musikalischen Zeitschichten. So ähnelt seine Kunst mitunter einem Zerspiegel der Epochen, dessen gebrochene Bilder viel von der Wahrheit hinter den Dingen erzählen. Vor allem aber von der Freiheit der Persönlichkeit, bar jeder staatlichen Bevormundung. *Trotz aller Schwierigkeiten und Gefahren, die die Polystilistik in sich birgt, sind ihre unbestreitbaren Verdienste offensichtlich, stellt Schnittke fest. Diese bestehen in einer Ausweitung der musikalischen Ausdrucksmittel, einer größeren Leichtigkeit, die „gehobenen“ und die „gemeinen“ Stile zu integrieren, die „banalen“ und die „exquisiten“, mit einem Wort, in einem umfassenden Universum und stilistischer Demokratisierung.* Kein ungefährlicher Ansatz – Jahre vor Glasnost und Perestroika.

1974, mit der Arbeit am *Requiem*, beginnt Schnittkes Auseinandersetzung mit geistlichen Traditionen, zunächst der römisch-katholischen, dann zunehmend auch der russisch-orthodoxen Kirche. *Nach der Sprache meiner Gebete, nach der Sprache meiner Wahrnehmungen gehöre ich nicht zur deutschen Welt, sondern zur russischen. Der gesamte geistige Aspekt meines Lebens ist durch die russische Sprache geprägt, wird er später einräumen und, obgleich seit 1982 bekennender Katholik, im Hinblick auf seinen religiösen Standort ausdrücklich hinzufügen: Ich respektiere die orthodoxe Kirche – mehr sogar als die katholische.* Die *Bußverse* für gemischten Chor a cappella, in stilistischer Hinsicht wie ein Substrat des drei Jahre älteren *Konzert für Chor* über Texte aus dem *Buch der traurigen Lieder* des mittelalterlichen armenischen Mystikers Gregor von Narek anmutend, entstehen 1988 aus Anlass der *tausendjährigen Christianisierung Russlands*, die mit der Taufe von Großfürst Wladimir im damaligen Gebiet der Kiewer Rus ihren Anfang genommen hatte. Als literarische Vorlage dient diesmal eine Auswahl von Gedichten für die Fastenzeit aus der Feder eines oder mehrerer nicht namentlich bekannter Mönche, die Schnittke in einer 1986 in Moskau erschienenen Anthologie altrussischer Schriftendenkmäler aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts entdeckt hatte.

Im sechsten Vers des Werkes ist der Schlüssel zum Verständnis des gesamten Zyklus aufgehoben. Er handelt vom Kernmotiv der Ursünde und verweist auf die Geschichte vom heimtückischen Mord an Boris und Gleb, den später heiliggesprochenen und als Märtyrer verehrten Söhnen Wladimirs, verübt im Jahr 1015 von ihrem älteren Halbbruder Swjatopolk im Zuge blutiger Auseinandersetzungen um die Thronfolge. Um diesen zentralen Abschnitt ranken sich die übrigen Stücke wie ein Trauerflor, ein Kranz aus paraliturgischen, gebetähnlichen Versen, wie sie in der Herrschaftszeit Iwan des Schrecklichen zur Hochblüte gelangten. Bittere Zeilen über begangenes Unrecht und menschliche Versündigung, die geprägt sind von Leid, Klage, der Bereitschaft zur Buße und der Hoffnung auf Vergebung. Allen gemein ist eine sehr private religiöse Haltung, ganz nach innen gerichtet, gleichzeitig aber auch ein mahnender Unterton, der für Schnittke, den überzeugten Anwalt der Freiheit, am Vorabend der großen politischen Umwälzungen

in der ehemaligen Sowjetunion sicher eine besondere Symbolkraft besessen haben dürfte. Aus seiner Vertonung indes spricht alles andere als revolutionäres Pathos. Symptomatisch für die karge, geradezu holzschnittartige Klangästhetik, die sich auf die archaische Tradition altrussischen Kirchengesangs bezieht, ist ihr überwiegend schmuckloser, litaneartiger Satzstil: syllabische Textverteilung, deklamatorisch eng an den natürlichen Duktus der gesprochenen Sprache angelehnt, kleinschrittige Melodik aus Halb- und Ganztonintervallen, bordunartige Orgelpunkte, häufige Parallelführungen der Stimmen im Wechsel mit subtilen Kanontechniken, die den Eindruck sich umkreisender, symbiotisch aufeinander bezogener Melodielinien erwecken. Momente emotionalen Überschwangs dagegen sind äußerst sparsam eingesetzt, durchbrechen nur selten den ruhig fließenden, intimen Habitus der Musik. Dies zum einen in gelegentlichen Augenblicken des Aufbegehrens, wenn dissonante Verschärfungen des Stimmgefüges sich zu clusterartigen Akkordballungen verdichten, vorwiegend aber am Ende der jeweiligen Abschnitte, wo die Gebete sich vom Klage-ton lösen und in eine direkte Anrede an Gott münden. Hier, beim Blick über den irdischen Horizont hinaus, blüht der harmonische Satz auf, bekennt sich zu seinen tonalen Wurzeln und schillert doch in Farbnuancen von ebenso unergründlicher wie magischer Transzendenz.

Nebendiesenganz auf das Primat des Wortes und seine Botschaft konzentrierten Kompositionstechniken, die nicht von ungefähr an die bildhafte Schreibart eines Heinrich Schütz erinnern, offenbart die Partitur allerdings noch eine zweite, tiefere, zunächst sorgsam verborgene Klang- und Bedeutungsebene: ein sprachloses Summen und Raunen, womöglich *a bocca chiusa* gesungen, mit geschlossenem Mund. Das scheint zu Beginn des Stückes förmlich aus dem Nichts herauf zu dämmern, gleich einer instrumentalen Grundierung, die zusätzlichen Raum erzeugt, lebt in den folgenden Sätzen unterschwellig fort wie der Keim eines neuen, vorerst noch nicht fasslichen Denkens, der sich kaum merklich im Unterbewusstsein einnistet. Erst im gänzlich textfreien Schlussabschnitt wird er sein ganzes Potential zu entfalten und in eine entmaterialisierte Sphäre vollkommener geistiger Freiheit führen, die des Wortes nicht mehr bedarf. Weit mehr als ein Epilog, ein meditativer Nachgesang in Vokalisen, offenbart dieser zwölfte Abschnitt die eigentliche Intention des Werkes, das einen gangbaren Weg aus dem Labyrinth von Leid und Klage aufzuzeigen versucht. Dies musikalisch sinnfällig zu unterstreichen, bemüht Schnittke gewiss nicht zufällig einen großen Kollegen und Mitstreiter: Sorgsam eingenaht wie ein Monogramm und allgegenwärtig bis in den labilen D-Dur-Akkord des Schluss-Diminuendos hinein, lässt sich im Tenor das Viertonmotiv B-A-C-H ausmachen. Es gibt anschaulich zu verstehen, wem das fein zisierte kontrapunktische Filigran dieser Musik zu verdanken ist, die wundersame Balance ihrer Architektur, nicht zuletzt aber auch ihr konsequentes Streben nach künstlerischer Unabhängigkeit.

Schnittkes *Bußverse*, das heimliche Hauptwerk seiner *Musica sacra*, erlebten ihre Uraufführung am zweiten Weihnachtsfeiertag 1988, gut acht Monate nach Abschluss der kompositorischen Arbeit, im Konzertsaal der Moskauer Universität durch den Staatlichen Kammerchor der UdSSR unter der Leitung von Valery Polyansky. Mit seiner Person war schon die Entstehung des *Konzerts für Chor* verbunden gewesen, ebenso wie die der **Geistlichen Gesänge**. Im Herbst 1983, anlässlich der Moskauer Erstaufführung der Faust-Kantate *Seid nüchtern und wachet*, hatte Polyansky den Komponisten gebeten, ein neues A-cappella-Stück für sein Chorensemble zu schreiben, was dieser zunächst ablehnte. Erst auf wiederholtes Drängen, zuletzt bei Gelegenheit der sogenannten *Dezemberabende* im Moskauer Puschkín-Museum, gab Schnittke nach und drückte dem überraschten Dirigenten am folgenden Tag das Manuskript von drei Chorsätzen auf Gebete der russisch-orthodoxen Andacht in die Hand – nicht ohne ihn seiner Hartnäckigkeit wegen augenzwinkernd als *schrecklichen Kerl* zu beschimpfen. Obwohl gewissermaßen über Nacht zu Papier gebracht, sind auch diese kurzen Stücke keineswegs als bloße Verlegenheitsarbeiten zu bewerten. Den Anfang macht ein doppelchöriges *Gegrüßet seist du, Jungfrau, Mutter Gottes*, das seine konzentrierte Innerlichkeit aus dem strengen, antiphonalen Wechselgesang der Chorgruppen bezieht. Das folgende Jesusgebet beginnt leise im Unisono, um sich plötzlich zu achtschimmiger Fortissimo-Emphase zu steigern, dabei Energien freisetzend, die im abschließenden *Vater unser* nachzuwirken scheinen, wo Schnittke in stetig variierten Stimmkombinationen das Terrain des Es-Dur-Tonraums bis an seine Grenzen ausschreitet. Verglichen mit den *Bußversen*, stehen die *Geistlichen Gesänge* fraglos stärker in der romantischen Tradition russischer Sakralmusik, wie sie sich von den Vespergesängen Tschaikowskys und Rachmaninows bis hin zu Strawinskys *Ave Maria* und *Pater noster* verfolgen lässt. Doch weisen selbst diese Miniaturen, typisch für den wichtigen, viel zu früh verstummten Botschafter einer undogmatischen Moderne, gleichermaßen auf die Bedeutung des Alten im Neuen hin wie die des Neuen im Alten.

ROMAN HINKE

Anmerkungen zur vorliegenden Aufnahme

In der Vorbereitung zur vorliegenden Aufnahme hat Ekaterina Antonenko, Chordirigentin aus Moskau, freundlicherweise den Kontakt zu Irina Feodorovna, der Witwe von Alfred Schnittke, hergestellt. Frau Antonenko hatte ich als Sprachcoach und musikalische Assistentin eingeladen, um dem RIAS Kammerchor mit dem Verständnis der Musik auch ein Gefühl für die russische Sprache vermitteln zu können.

In dem vorliegenden Werk gibt es einen starken Zusammenhang zwischen Wort und Musik. Dies erinnert ein wenig an die Kompositionsweise der alten Meister und mich persönlich an den großen Heinrich Schütz. Vor diesem Hintergrund habe ich versucht, die entstehenden musikalischen Bilder und Gedankenräume zu erschließen, sie gemeinsam mit dem RIAS Kammerchor zum Leben zu erwecken und daraus eine musikalische Geste und Linie zu entwickeln.

So finden sich in Nummer 9 die schönsten Beispiele zu besonders ausdrucksstarken Wort-Ton-Beziehungen: Wenn es im Text heißt „Wein und andere Getränke haben sie immer getrunken“, geraten die Frauenstimmen aus dem Takt, die Soprane torkeln durch eine Quintole, und bei dem Wort „getrunken“ hört man die Bewegung des „Glas Erhebens“ sehr plastisch. Wenig später heißt es „uns haben Sie keinen einzigen Becher gegeben“. Hier singen die Frauenstimmen ein Glissando nach oben, und man kann buchstäblich vernehmen, wie einem die Becher „weggezogen“ werden. Und wenn es schließlich im Text heißt „sie haben ihre Bäuche vollgestopft“, dann hört man ein „Ausdehnen“ in der Musik. Nach dem gleichen Prinzip übersetzt die komplette Ausdehnung in einer hängenden Linie der Mittelstimmen die Textstelle „sie haben immer mehr Kleidung angehäuft“ das Bild langer Gewänder in Tonmalerei.

In dem Moment, wo aber das Unsagbare beherrschend wird, trennt Schnittke Musik und Text und lässt den Chor hauptsächlich summen. Stimmphysiologisch ist das im letzten Satz aber nicht überall umsetzbar, so dass der Chor in bestimmten Lagen mit Vokalisieren den Klang erzeugen muss.

Glücklicherweise hat Frau Antonenko das Autograph von Schnittkes Bußversen von Galina Grigorjewa, der ersten Frau des russischen Komponisten Edisson Wassiljewitsch Denissow, ausgehändigt bekommen, sodass wir es als wichtige Grundlage für unsere Aufnahme konsultieren konnten. Dafür sind wir Frau Grigorjewa außerordentlich dankbar.

Bei der intensiven Beschäftigung mit Schnittkes Musik sind an vielen Stellen Zweifel ob der Richtigkeit aller Töne im uns vorliegenden Notenmaterial aufgetreten. Im Autograph finden sich, anders als in der gedruckten Ausgabe, kaum Angaben zur Dynamik, fast keine Tempoangaben und so gut wie keine Atemzäsuren. Außerdem finden sich dort einige Tonabweichungen und Unterschiede im Rhythmus gegenüber der gedruckten Version. Es stellte sich heraus, dass der Komponist Viktor Suslin als Herausgeber für die Verlage Belaieff und Sikorski zahlreiche Änderungen am ursprünglichen Notentext von Schnittkes Werk vorgenommen hatte.

Für unsere Aufnahme haben wir nun einen Großteil dieser Veränderungen wieder rückgängig gemacht und uns im Wesentlichen am Autograph des Komponisten orientiert. Tonfehler in der gedruckten Ausgabe wurden korrigiert und hinzugefügte Tempoangaben relativiert. Auf einen Großteil der Atemzeichen (in der Druckausgabe) haben wir aus grammatikalischen Gründen verzichtet und später hinzugefügte Lautstärkeangaben durch eine am Textinhalt orientierte dynamische Abstufung ersetzt.

Die eigentliche Herausforderung dieses Chorwerks liegt in seiner dichten und anspruchsvollen Harmonik. Dadurch erscheint die Musik zwar sehr heutig, aber auch zeitlos. Hier wird gewissermaßen musikalisch das Kontinuum der Geschichte abgebildet.

Ich bin überzeugt, dass wir unsere Entscheidungen im Sinne des Komponisten getroffen haben, der uns mit dieser Musik ein unglaublich schönes Geschenk gemacht hat.

HANS-CHRISTOPH RADEMANN

Bußverse

Nr.1

Adam saß vor dem Paradies und weinte:
„Mein Paradies, mein herrliches Paradies!
Für mich warst du geschaffen,
Nur Evas wegen bist du mir verschlossen.
Oh weh mir, dem Sünder,
Weh mir, dem Gottlosen!
Ich habe gegen meinen Gott gesündigt.
Und ich habe das Gebot gebrochen.
Ich werde nie mehr paradiesische Speisen sehen.
Ich werde nie mehr die Stimme des Erzengels hören.
Ich habe gesündigt, mein Gott!
O Gott, vergib mir Gefallenen!

Nr.2

Es nimmt mich die Wüste auf
Wie die Mutter ihr Kind.
Leise und stumm
Birgt sie mich in ihren Schößen.
Drohe mir nicht, Wüste,
Mit deinen Ungeheuern;
dem Flüchtling ohne Rückkehr
In fremder Welt.
Oh schöne Wüste,
Du freundlicher Eichenwald!
Du bist mir lieber
als es die Prunkgemächer und
Goldkammern des Zaren sein könnten.
Ich werde auf den Wiesen
Deines Wundergartens gehen
Mit ihren vielen Blumen,
Wo die Luft von leisen
Winden bewegt wird;
Wo die lockigen Zweige
Der Blumen sich bewegen.
Ich werde leben als Wolf,
Allein durch die Welt treiben,
Die Menschen und ihr heuchlerisches Leben meiden.
Ich werde mich verstecken,
Weinend und heulend,
in deinen wilden Schößen.
Oh Herr, Oh Zar!
Du hast mich erfreut
Mit irdischen Gütern.
Entziehe mir nicht
Dein himmlisches Reich!

Stikhi pokayannyié

1 | I.
Plakassia Adamo pred rayémo sédia
Rayou moi, rayou, prekrasny moi rayou!
Méné bo radi, rayou, sotvoréno bysté,
A Evy radi, rayou, zaklyoutchéno bysté.
Ouvy mné, grechnomu,
Ouvy-y-y bezzakonénou!
Sogrechikho, Gospodi, sogrechikho,
I bezakonénovakho.
Oujé azo né vijou raïskiya pichtcha,
Oujé azo né slychou arkhanguéleska glassa.
Sogrechikho, Gospodi, sogrechikho,
Bojé milostivé, pomiloui mia, parchago.

2 | II.
Priimi mia, poustyni,
Yako mati tchado svoýé,
Vo tikhoyé i bezmlevnoýé
Nédro svoýé.
Ne brani, poustynya,
Strachilichtchi svoimi
Otóbégochago ot lukavnyia
Bloudnitsa mira ségo.
O prékrassénaya poustyni,
Vessiolaya doubravitsa!
Vozlyoubikh bo tyia patché
Tsareskikh tchertog
I pozlachtchennykh polat'.
I poydou v louzekh
Po krasnomou tvoyémou vinogradou
Razlitchnykh tsvetets tvoïkh,
Dykhayouchtché ot vozdoukha
Malym vetretsem,
Dvijouchtché ou dreves
Vétvié svoýé koudryavoyé.
I boudou yako khoud zver',
Edin skitayassya
I begaya tchelovek
I mnogomyatezhnya séya jizni,
I sedya, platcha i rydaya,
Vo gloubokom i dikom
Nédré tvoyém:
O Vladyko Tsariou!
Nasladii mia essi
Zéménykho blago,
I ne lichi méné
Nebesnago tsarestvia tvoyégo.

Psaumes de pénitence

N°1

Adam s'assit en pleurs aux portes du paradis :
"Mon paradis, mon merveilleux paradis !
Tu fus créé à mon intention.
À cause d'Ève, tu m'as été interdit.
Pauvre de moi, qui suis un pécheur !
Pauvre de moi, qui ai fauté !
J'ai péché contre mon Dieu, j'ai péché
et j'ai désobéi au commandement.
Jamais plus je ne verrai les fruits du paradis.
Jamais plus je n'entendrai la voix de l'archange.
J'ai péché, Mon Dieu, j'ai péché.
Dieu miséricordieux, pardonne-moi, moi qui ai déchu."

N°2

Ô désert, accueille-moi
Comme une mère accueille son enfant
Dans son sein
Doux et tranquille
Ne me menace pas, ô désert,
De tes monstres,
Moi qui fuis la trompeuse
Séductrice de ce monde.
Ô beau désert,
Ô joyeuse forêt de chênes,
Tu m'es plus chère
Que les palais du tsar
Et leurs salles dorées.
Je marcherai dans les prairies
À travers ta vigne magnifique
Parmi tes diverses fleurs
Embaumant le souffle
D'une douce brise
Qui font se balancer les arbres.
Comme une bête sauvage
J'errai seul,
Fuyant les hommes
Et la vie fort tourmentée
Et je resterai pleurant, hurlant
Dans ton sein
profond et sauvage.
Ô Seigneur souverain !
Tu m'as offert
Les richesses de la terre
Ne me prive pas
Ton royaume céleste.

Penitential Psalms

No.1

Adam sat weeping at the gates of paradise:
'My paradise, my glorious paradise!
You were created for me.
Because of Eve you have been closed to me.
Woe is me, I am a sinner!
Woe, woe is me, I have trespassed!
I have sinned against my God
and I have broken the commandment.
Never again shall I see the fruits of paradise.
Never again shall I hear the voice of the archangel.
My God, I have sinned.
Merciful God, forgive me,
I have fallen.'

No.2

Oh wilderness, gather me
to your silent and gentle lap
like a mother her child.
Do not threaten me, oh wilderness,
with your monsters,
me, who flees from
the deceitful seductress of this world.
Oh beautiful wilderness,
oh friendly forest of oaks!
You are more dear to me
than the tsar's chambers
filled with gold.
I shall walk among the meadows
of your garden of delights
with its many flowers,
where the soft winds stir the air
swaying the twisted branches of the trees.
I shall wander around alone
like a wolf,
roaming the world,
shunning Man
and life's temptations.
Howling and crying I shall hide
in your savage lap.
Oh Sovereign Lord!
You have gladdened me with earthly riches.
Do not deny me your heavenly kingdom.

Nr.3

Weshalb lebe ich in Armut:
 Ich besitze keine Erde,
 ich habe keinen eigenen Hof,
 ich pflüge nicht den eigenen Garten,
 in der Seefahrt suche ich nicht Gewinn,
 mit Kaufleuten handele ich nicht,
 den Fürsten diene ich nicht,
 den Bojaren bin ich nicht nützlich,
 als Diener taue ich nicht.
 Zu Büchergelehrsamkeit bin ich ungeeignet,
 an die Kirche glaube ich nicht,
 die Vorschriften meiner geistlichen Väter mißachte ich,
 so ziehe ich göttlichen Zorn auf mich.
 Gute Taten sind meine Sache nicht,
 ich bin voll der Unehre, mit Sünden beladen.
 Gib mir, mein Gott, vor dem Ende die Möglichkeit
 zur Beichte.

Nr.4

Meine Seele -
 Warum befindest du dich in Sünden.
 Welchem Willen gehorchst du.
 Wie verwirrend handelst du?
 Erhebe dich - laß alles...
 und weine bitterlich über deine Taten,
 solange du noch wartest auf deine Todesstunde.
 Dann wird es zu spät sein,
 Tränen zu vergießen.
 Bedenke, meine Seele,
 die bitteren Stunden der Angst und des Schreckens,
 bedenke die ewige Qual,
 Die die Sündigen erwartet.
 Ermanne dich, oh Seele,
 Laut schreiend:
 Gnädiger, bewahre mich!

Nr.5

Oh Mensch - verdammt und armselig,
 deine Lebenszeit geht zuende,
 dein Ende naht
 ein schreckliches Gericht wird kommen über dich.
 Wehe dir, armselige Seele!
 Deine Sonne geht unter,
 und der Tag dämmert,
 Die Streitaxt liegt bei den Wurzeln.
 Seele, oh Seele,
 warum klagst du über die Vergänglichkeit ?
 Seele, erzittere,
 bevor du vor deinem Schöpfer erscheinst,
 und den Todesbecher trinkst
 und bevor du leidest unter dem stinkenden Teufel,
 und vor ewiger Qual.
 Von ihr, Christus,
 befreie unsere Seele –
 erhöhe unsere Gebete.

3 |**III.**

Sego radi nichtch iesm':
 Sela né iméyou,
 Dvora svoýégo ne stiajayou,
 Vinograda né kopayou,
 Po moriou plavania ne sotvoraiyou,
 Z gost'mi koupli né déyou,
 Knyaziou ne sloujou,
 Bolyarom ne totchen,
 V slougakho ne potreben,
 V knijnom pooutchenii zabytliv,
 Tserkvi Bojiya né derjoussia,
 Otsa svoýégo duvhovénago zapoved' prestupayou,
 Tem Boga prognévayou.
 Na vsyakaya déla blagaya ne pamyatlivé,
 Bezakoniya ispolnen,
 Grekhi sverchen,
 Daí jé mi, Gospodi, préjé konetsa pokayatissia.

4 |**IV.**

Douché moyá, douché moyá,
 Potchto vo gressekch prebyvyáéchi,
 Tch'iou tvorichi voliou
 I bez ouma miatéchissiyayé?
 Vostani, ostanissia ségo
 I platchissia del svoikh gortsé,
 Préjé dajé smertny tchas
 Ne voskhitit' tobé:
 Togda slézy né ouspeyouté.
 Pomysli, duché moyá,
 Gorki tchasso strachény i grozny
 I moukou vetchnouyu,
 Ojidayojuchthou grechnikov moutchiti.
 No vospriani, douché,
 Vopiyouchtché néprestanéno:
 Milostivé, pomiloui mia !

5 |**V.**

Okayanné ouboguy tchélovetché!
 Vek tvoí kontchayétessia,
 I konets prilijayétessia,
 A soud strachény gotovitsia.
 Goré tébé, oubogaya douché!
 Solnetsé ti est' na zapadi,
 A déné pri vetchéri
 I sékira pri koréni.
 Douché, douché, potchto tléyouchtchimi
 petchéchissiyé
 Douché, vostrépechtchi,
 Kako ti yavitissia sozdatéliou svoýémou,
 I kako ti piti smerténouïou tchachou
 I kako ti trépéti smradnyia éfiopy
 I vetchénaya mouki,
 Oto néya jé, Khristé,
 Molitvami rojéchaya Tia
 Izbavi doucha nacha.

N°3

C'est pourquoi, je suis démuné.
 Je ne possède aucune terre.
 Je n'ai pas de maison.
 Pas de vigne à bîner.
 Je ne vogue pas sur les mers
 Ni ne traite avec les négociants.
 Je ne sers pas de prince.
 Je n'offre rien d'utile aux boyards.
 Je ne vauz rien comme serviteur.
 J'oublie tout de la lecture de livres
 Je ne me conforme à l'Eglise de Dieu.
 Je dédaigne les préceptes de mon père spirituel.
 Je m'attire ainsi la colère de Dieu.
 Je ne veille pas à accomplir toute bonne œuvre.
 Je suis couvert d'opprobre
 Et chargé de péchés.
 Donne-moi, Seigneur, avant la fin, de me repentir.

N°4

Mon âme, mon âme,
 Pourquoi restes-tu dans le péché ?
 De qui fais-tu la volonté ?
 Pourquoi te rebelles-tu ainsi ?
 Lève-toi, quitte tout
 Et pleure amèrement tes actions
 Avant que la mort à son heure
 Ne t'emporte :
 Il sera trop tard alors pour les larmes.
 Mon âme, souviens-toi
 Des moments amers et terribles
 Et des tourments incessants,
 Qui attendent les pécheurs
 Mais réjouis-toi mon âme,
 Exulte sans cesse :
 Dieu miséricordieux, prends pitié !

N°5

Ô homme réprouvé et misérable,
 Le cours de ton existence s'achève,
 Ta fin est proche
 Et le Jugement dernier se prépare.
 Malheur à toi, âme misérable,
 Ton astre est au couchant.
 Le jour arrive au soir.
 Et la hache s'abat sur la racine
 Âme, oh âme,
 Pourquoi te soucies-tu de ce qui est éphémère ?
 Oh âme, tremble,
 Avant de paraître devant ton Créateur,
 Avant de boire la coupe mortelle,
 Avant de subir le noir, l'immonde diable
 Et les tourments éternels.
 Christ, écoute nos prières,
 Libère nos âmes de ces tourments.

No.3

That is why I live in poverty.
 I own no land.
 I have no place of my own,
 no vineyard in which I labour.
 I seek no gain on the seas.
 I have no trade with merchants.
 I serve no prince.
 I am no use to boyars.
 As a servant I am useless.
 I am ill suited to book-learning.
 I am not at one with God's Church.
 I scorn the dictates of my spiritual father.
 Thus I bring the wrath of God upon myself.
 Good deeds are not my aim.
 I am filled with disgrace
 and laden with sin.
 Before the end, grant me, oh Lord, the chance to repent.

No.4

My soul, my soul,
 why are you in a state of sin?
 What Will it is that you obey?
 Why are you so insanelly restless?
 Rise up! Abandon everything
 and weep bitterly over your deeds
 up to the moment
 of your death:
 for then it will be too late to shed tears.
 My soul, remember
 the bitter hours
 of fear and horror.
 Remember the eternal torment which awaits the sinner.
 But rejoice, my soul,
 and cry out for evermore:
 Merciful God, save me!

No.5

Oh Man, doomed and wretched,
 your life-span is dwindling,
 your end is nigh,
 a fearful judgement will be upon you.
 Woe upon you, wretched soul!
 Your sun is setting,
 daylight is fading,
 a sharp axe will cut at the root.
 Soul, oh soul,
 why do you bemoan your mortality?
 Oh Soul, tremble
 before you appear in front of your Maker,
 before you drink the cup of death,
 before you suffer the foul-smelling Devil
 and undergo everlasting torment.
 Christ, free our souls
 from that torment, and hear our prayers.

Nr.6

Als sie sahen das Schiff, das plötzlich kam
 schrieten die beiden schönen Brüder Boris und Glebo:
 Oh Brüder Svyatopolk, vernichte uns nicht,
 wir sind beide noch sehr jung!
 Schneide nicht die Sprößlinge, die noch keine Früchte
 hervorgebracht haben.
 Schneide nicht mit der Sichel die unreife Ähre,
 vergieße kein unschuldiges Blut.
 Bereite unserer Mutter keinen Kummer!
 Bestatte nur in der russischen Erde im Vyschgorod,
 Unserm Gott sei Dank!

Nr.7

Oh meine Seele, warum hast du keine Angst
 vor den Toten in den Gräbern,
 vor den bloßen und schrecklichen Knochen.
 Erkenne und schaue:
 Wo ist Fürst und wo ist der Herrscher?
 Wo ist der Reiche, wo der Arme?
 Wo ist die Schönheit des Gesichts?
 Wo ist die Redekunst der Weisheit?
 Wo sind die Hochmütigen, wo die Ruhmsüchtigen?
 Wo sind die mit ihrem Gold und ihren Perlen prahlen?
 Wo ist Stolz, wo ist Liebe?
 Wo sind die Habgierigen?
 Wo ist das wahrhaftige Gericht,
 Das dem Schuldigen keine Ruhe gibt?
 Wo ist der Herrscher, wo der Sklave?
 Ist nicht alles gleich:
 Staub und Erde und stinkender Schmutz?
 Oh meine Seele, warum zittest du nicht vor Schreck?
 Wieso hast du keine Angst
 vor dem schrecklichen Gericht
 und den ewigen Qualen?
 Oh armselige Seele!
 Erinnere dich, wie du den Worten
 des irdischen Zaren, eines vergnüglichen Menschen,
 mit Aufmerksamkeit folgtest.
 aber den Geboten deines himmlischen Schöpfers
 nicht gehorchtest.
 Du lebst in ewiger Sünde, die Lehre der Schrift
 nimmst du nicht ernst, du spottest über sie.
 Oh meine Seele!
 Weine, schreie Christus zu:
 Jesus rette mich!
 Befreie mich - folgend den Gebeten der Heiligen –
 von ewigen und bitteren Qualen.

Nr.8

Wenn du die Zeitlosigkeit der Trauer
 überwinden willst,
 dann sei nie traurig
 Über zeitliche Dinge..
 Wenn du einmal geschlagen wirst,
 oder wenn dir die Ehre genommen wird,
 oder wenn du verjagt würdest,

6 | VI.

Zria korablé naprasno pristavayéma,
 Vozopista prekrassénaya dva brata Borissa i Glebo :
 Braté Sviatopolchtché, né pogoubi nayou,
 Iéchtché bo iésmi velmi mladý!
 Ne podréji lozy neplodnya
 Ne sojni klassa nédozrelágo,
 Né proléi kroví népovinnya
 Né sotvorí platcha matéri nayou!
 Polojéni iésmia v Vychégorodé Rouskia zemlia,
 Bojé naché, slava Tébé.

7 | VII.

Douché moya, kako né oustrachayéchisia,
 Vidiaché vo grobekh léjachtchi
 Kosti obnájéný, smediachtchiyé?
 Razouméri i víjd':
 Gdé kniazé, gdé vladýka,
 Gdé bogat, gdé nichtchéyé
 Gdé lépota obrazayé,
 Gdé vélérétchiyé prémoudrostiyé,
 Gdé gordiachtchiyéssia o narodékhoyé,
 Gdé zlatom i bissérom krassiachtchasiayé,
 Gdé kitchénia i lyoubvié,
 Gdé mzdoimaniyéyé
 I soud nellitséméréno, népravdoyou oubystrenoyé,
 Gdé gospodin' ili raboyé?
 Né vsé li yest' yédinako
 Prakh i zemlia i kal smerdiachtchiyé
 O douché moya, potchtó né oujassayéchissia
 serdtsém,
 I kako né oustrachayéchissia Strachnago soudichtcha
 I mouki vetchényayé
 O oubogaya douché!
 Pomiani, kako zemnago tsaria, tlenago tchélovéké
 Glagola trépetno poslouchayéchi,
 I nébesnago sozdatélia svoýégo
 Zapovedi né khranichi.
 Jivéchi po vsia tchassy sográchayouchtchi
 A knijnoyé pisaníé ni vo tchtó jé vmeniayéchi,
 Iako gloumlénious prédolagayéchi.
 O douché moya!
 Vosplatchissia, vopiyouchtché ko Khristou:
 Issoussé spassi mia,
 Molitv radi vessékho sviatikho Tvoíkho
 Izbavi mia mia vetchnago i gorkago moytchénia

8 | VIII.

Achtché khochéchi pobéditi
 Bezvremiannouyou petchal',
 Né opétchalissia nikogda jé
 Za kogo-lioubo vremiannouyou vechtch'.
 Achtché i b'en' boudechí,
 Ili obespetchen,
 Ili otgnan,

N°6

Quand ils aperçurent le bateau arrivant soudain
 Les deux charmants frères Boris et Gleb s'écrièrent :
 "Oh frère Sviatopolk, ne nous tue pas,
 Nous sommes tous deux encore très jeunes !
 Ne coupe pas de vignes immatures
 Ne moissonne pas de blé vert
 Ne verse pas de sang innocent,
 Ne fais pas pleurer notre mère !
 Ils nous ont enterrés à Vychgorod en terre russe
 Dieu, soit loué !

N°7

Oh, mon âme, pourquoi ne crains-tu pas
 De voir les corps dans les cercueils
 Et les os dénudés et nauséabonds ?
 Regarde et comprends :
 Où est le prince, le souverain ?
 Où sont les riches, les pauvres ?
 Où est la beauté du visage ?
 Où est la rhétorique de la sagesse ?
 Où sont les arrogants ?
 Où sont ceux qui se pavant couverts d'or et de
 Où sont la fierté et l'amour ? [perles ?
 Où sont ceux qui sont cupides ?
 Où est le vrai jugement qui plus vite est rendu, plus on
 dit de mensonges ?
 Où est le souverain, l'esclave ?
 N'est-ce pas la même chose,
 Poussière, terre et saleté nauséabonde ?
 Oh mon âme, pourquoi ne trembles-tu pas de peur ?
 Pourquoi ne crains-tu pas le terrible jugement et le
 tourment éternel ?
 Oh pauvre âme !
 Souviens-toi comme tu respectais soigneusement les
 paroles du souverain terrestre,
 homme mortel,
 Et pourtant tu faisais la sourde oreille aux
 commandements de ton créateur céleste.
 Tu te complais dans le péché éternel.
 Tu refuses de prendre au sérieux
 L'enseignement des écritures, tu t'en moques.
 Oh mon âme !
 Pleure et demande au Christ :
 "Jésus, sauve-moi,
 Délivre-moi, en réponse aux prières des
 Saints, du tourment amer et éternel."

N°8

Si tu souhaites triompher de
 La tristesse éternelle
 Ne t'attriste pas
 Sur des malheurs de ce monde.
 Si tu es heurté
 Ou déshonoré
 Ou exilé

No.6

When they beheld the ship that suddenly came,
 the two handsome brothers Boris and Gleb cried out:
 'Oh brother Svyatopolk, do not destroy us,
 we are both still very young!
 Do not cut off the saplings which have not yet borne
 Do not cut the unripe corn. [fruit.
 Do not shed innocent blood.
 Do not cause our mother sorrow.
 They buried us in Vyshgorod, in Russian soil.
 Our God be thanked.'

No.7

Oh my soul, why are you not afraid
 at seeing the bodies in the coffins
 and the bare, evil-smelling bones?
 Behold and know:
 Where is the prince, where the ruler?
 Where are the rich, where the poor?
 Where is the beauty of the face?
 Where is the rhetoric of wisdom?
 Where are the haughty?
 Where are those who parade their gold and pearls?
 Where are pride and love?
 Where are the greedy?
 Where is the true judgement which comes the faster the
 more lies are told?
 Where is the ruler, where the slave?
 Is it not all equal,
 dust and earth and foul-smelling filth?
 Oh my soul, why do you not tremble with fear?
 Why are you not afraid of the terrible judgement and of
 eternal torment?
 Oh miserable soul!
 Remember how attentively you observed the sayings of
 the earthly ruler, who is but mortal,
 yet you were deaf to the commandments of your
 heavenly Creator.
 You dwell in everlasting sin.
 You refuse to take seriously the teaching of the
 scriptures, you mock them.
 Oh my soul!
 Weep, cry out to Christ:
 'Jesus, save me!
 Deliver me, in response to the prayers of the saints,
 from everlasting, bitter torment.'

No.8

If you wish to overcome
 unending sorrow
 be not sorrowful
 over earthly misfortune.
 If you are struck
 or dishonoured
 or exiled
 be not sorrowful

sei nicht traurig,
sondern sei immer frohen Herzens.
Sei nur dann traurig,
wenn du gesündigt hast.
Doch selbst dann nur mit Maßen.
Damit du nicht verzweifelst
und dich selber zerstörst.

Nr.9

Über mein Leben als das eines Geistlichen habe ich
nachgedacht - über mein trauriges
und unsicheres Leben.
Ich habe mir gesagt: Weh mir!
Was unternehme ich alles,
Wo lebe ich, und was ertrage ich.
Im Kloster gibt es Mönche und Arbeiter
und viele Untergeordnete,
dazu ältere und geschwätzigte Mönche.
Alle sind sie vom Hochmut besessen
und gierig nach Geld.
Sie hassen ihre Freunde.
Ihr Geiz verbindet sie.
In ihrer Tücke sind sie verknöcherte Verdammte.
Sie selber tun nie Abscheuliches,
aber uns werfen sie kleine Fehler vor.
Sie haben zu jeder Zeit die verschiedenen Speisen
genossen.
Uns aber wollen sie nicht einmal ein schlechtes Essen
gönnen.
Wein und andere Getränke
haben sie immer getrunken.
Töricht vor Gier gaben sie uns verschmäht.
Sie haben von allem mehr als genug.
Uns hat man keinen einzigen Becher angeboten.
Oh wahnsinniger Geiz!
Oh Abneigung gegenüber den Nahestehenden!
Sie haben nicht darüber nachgedacht,
Daß die göttlichen Güter
Allen zugedacht sind.
Sie haben vergessen die mönchischen Gelübde;
Wenn sie das nicht vergessen haben,
dann waren sie in allem unehrlich.

Ihre Bäuche haben sie vollgestopft.
Kleidung haben sie in Mengen angehäuft.
Den irdischen Menschen haben sie damit geprahlt.
Wanderer und Arme haben sie nicht beachtet,
sondern sogar beleidigt.
Oh Christus, unser Gott, unser Herr
und himmlischer Zar, gib uns die Geduld,
um ihre Kränkungen zu ertragen.
Befreie uns aus ihrer Gewalt.
Rette uns, Herr,
rette uns, du Menschenfreund!

Né opétchalisia,
No patché radouïsia.
Togda sia tokmo petchalisia,
légda sogrechichi,
No i togda v merou,
Da né vpadéchi vo otchayaniyé
I né poguibnéchi.

9 | IX.

Vospomianoukh jitié svoýé klirskoyé
Az nepotrebný,
Petchalnoýé rekou i skoropresselnoýé,
Glagolia : Ouvy mné!
Tchto sotvorioú,
Gdé oubo jivou,
I kako terplioúié
V monastýre oubo igoumeni i ikonomi,
I kelari i kaznatchéi,
Vkoupe jé i podkelarniki i tchachniki,
I sobornýia startsy gordlivýia,
Samolioubiyém ob'tachassia,
I bratonenavideniýém soplétochassia,
I skoupotiyou sviazachassia,
I loukavstvom pomratchichassia, okayannii.
Sami déyouchtché t'mami nepodobnaya,
Nam jé o iédinom malom nékoyém malodouchii
Zélo zazirayouchtché.
Sami oubo brzvrénno vkouchakhou
Razlitchnaya brachna,
Nas jé i khoudymi brachny
Ne khotiatou pitati.
Vino jé i vsiakoyé pitiyé
Vsegda piakhou,
Ségo radi prezréna nas,
Svoyéya radi bezoumnnya skouposti,
No vesma obladayouchtché,
Nas jé ni iédinago kratira spodobliayouchtché.
Olé bezoumnnya skouposti!
Olé nébratolioubia!
Né svédouchtché oubo,
Iako iédina Bojia blagost' ravna vsem,
I kakovo inotcheskoyé obechtchanié.
No oubo achtché i vedouchtché,
No loukavnouïouchtché vo vsem,
I svoya tchreva nassychtchayouchtché,
I odejdy razchiriyouchtché,
Krassiachtchessia i gordiachtchessia
Bogatstvom patché mirskikh,
Strannykh jé i noujnykh ne milouyouchtché,
No i oskorbliayouchtché.
No Vladyko Tsariou nébesny,
Khristé Bojé nach,
Podajd' nam terpénie
Protivou ikh oskorblenia
I izbavi ot nassilia ikh
I spassi ny, Gospodi,
Iako tchélovékolioubets.

Ne sois pas triste
Mais réjouis-toi.
Ne sois triste
Que lorsque tu as péché,
Mais alors modérément seulement.
Ne perds pas espoir
Alors tu ne te détruiras pas.

N°9

J'ai songé à ma vie de moine
Qui ne vaut rien.
Mes paroles sont désormais tristes et incertaines
Pauvre de moi !
Quelles sont les choses que j'entreprends ?
Où est-ce que j'habite ?
Qu'est-ce que j'endure ?
Il y a dans le monastère des abbés,
Des hommes responsables de la terre et de l'argent,
Et de nombreux autres subalternes
Ainsi que des moines plus vieux et loquaces.
Ils sont tous rongés par l'égoïsme
Et brûlés par le désir d'argent.
Ils haïssent leurs amis.
Leur avarice les unit les uns aux autres.
Ils sont plongés dans la malveillance et condamnés.
Eux-mêmes ne font jamais rien d'exécration
Mais ils nous reprochent la moindre erreur.
Ils ont goûté de la nourriture de choix
A des moments inopportuns,
Mais ils rechignaient même à nous donner un mauvais
repas.
Ils ont toujours bu du vin et d'autres boissons.
Ils nous ont méprisés, fous d'avidité.
Ils ne manquent jamais de rien.
Personne ne nous a même offert un verre.
Folle avarice !
Quel manque d'amour envers les frères !
Ils n'ont pas compris que les dons de Dieu sont destinés
à tous.
Ils ont oublié leurs vœux monastiques ;
Et s'ils ne les ont pas oubliés,
Ils ont été malhonnêtes en tout.
Ils ont rempli leurs ventres.
Ils ont entassé des piles de vêtements
Et en ont fait étalage devant les riches.
Ils ne se sont pas préoccupés des clochards
Ou des pauvres, mais ils les ont insultés.
Christ, notre Dieu, notre Seigneur et divin maître,
Donne-nous la patience
De supporter leurs insultes et leurs coups.
Délivre-nous de leur pouvoir.
Sauve-nous, Seigneur, sauve-nous,
Ami de l'Homme !

but rejoice.
Be sorrowful only
when you have sinned,
but even then in moderation.
Do not despair
then you will not destroy yourself.

No.9

I have reflected on my life as a monk
as being unworthy.
I am saying now something sad and insecure.
Woe is me!
What things do I undertake?
Where do I live?
What do I endure?
There are in the monastery abbots,
men responsible for property,
men responsible for land and money,
and many other subordinates
as well as older, garrulous monks.
They are all consumed by selfishness
and greed for money.
They hate their friends.
Their avarice unites them.
They are set in their malice, doomed.
They never do anything abhorrent themselves
but they reproach us for minor errors.
They have enjoyed choice foods even at inappropriate
times,
but they begrudge us even a bad meal.
They have always drunk wine and other drinks.
They have despised us, mad with greed.
They have more than enough of everything.
No one offered us but a single cupful.
Insane avarice!
Lack of love towards the brethren!
They have not considered that godly gifts are intended
for everyone.
They have forgotten their monastic vows;
if they have not forgotten them,
they were dishonest in everything.
They have filled their bellies.
They have piled up heaps of clothing
and shown them off before worldly men.
They have not given attention to vagrants or poor people
but even insulted them.
Christ, our God, our Lord and heavenly master,
grant us the patience
to endure their insults and blows.
Deliver us from their power.
Save us, Lord, save us,
friend of Man!

Nr.10

Sammelt Euch, Ihr christlichen Menschen!
 Laßt uns preisen das Leiden der Märtyrer,
 die Christus im Leiden nachfolgten
 und viel Leid erduldeten.
 Sie haben ihren Leib mißachtet
 in dem einzigen Vertrauen auf Gott.
 Vor Zaren und Fürsten haben sie Christus bezeugt
 und ihre Seele dem echten Glauben geschenkt.
 Jetzt, Freunde und Brüder,
 leiden auch wir für den christlichen Glauben
 und für das heilige Reich,
 für unseren rechtläubigen Zar
 und für das christliche Volk.
 Widerstehen wir unseren Verfolgern
 und beschmutzen wir nicht unser Gesicht.
 Weichen wir nicht zurück,
 sondern treten den Feinden
 und Ungläubigen entgegen,
 die unseren Glauben zerstören wollen.

Nr.11

Ich bin in dieses elende Leben
 gekommen als nackter Säugling.
 Nackt werde ich auch aus dem Leben gehen.
 Ohnmächtig - warum muß man Beschwerde führen,
 Nackte - warum seid ihr grundlos besorgt,
 wissend, daß unser Leben nicht ewig währt.
 Wunderschön, wie wir gehen nach gleicher Art
 aus der Dunkelheit ins Licht,
 und aus dem Hellen ins Dunkel,
 aus dem Mutterleib mit Schreien in die Welt
 und aus der traurigen Welt ins Grab.
 Der Anfang ist Weinen - das Ende ist Weinen.
 Welche Notwendigkeit ist in unserem Gehen?
 Traum, Schatten, Verlockung,
 das ist die Schönheit des Alltags.
 Oh Zauber des vielfältigen Lebens!

Wie Blumen, wie Staub und wie Schatten geht es vorüber.

Nr.12

(Mit geschlossenem Mund)

Schrift denkmäler des alten Rublands 16. Jahrhundert

10 | X.

Pridete, khristonosénii lioudié,
 Vospoïmo moutcheniko stradania.
 Kako po Khristé postradavoché
 I mnoguia mouki pretrépévoché,
 O téléssé svoýémé né brégoché
 I édinomyslénou oupovaniýé imouchtché ko
 Gospodou.
 Prédo tsari i kniazi nêtchestivymi
 Khrista ispovédavoché
 I doucha svoya polojicha za vérou pravouïou.
 Tako i my nyné, drouzi i bratia, spostrajémo
 Za vérou pravoslavnouïou,
 I za sviatya obiteli,
 I za blagovernago tsaria nachégo,
 I za vsé pravoslavivié.
 Stanémo soprotiv goniachtchikh nas,
 Ne oustydimó svoýégo litsa.
 Né ouklonimosia oubo, o voïni,
 Poidem na souprotivnyia i bezbojnyia agariany,
 Razoriayouchchikh pravoslavnouïou vérou.

11 | XI.

Nago izydokho na platch séi
 Mladénets sy,
 Nago i otoïdou paki.
 Oubojé, tchto troujayoussia
 I smouchtchayoussia vsouyé nago,
 Védaya konets jitiyou.
 Divstvo, kako chevstvouiém vsi ravnym obrazom
 Oto t'my na svéto
 Oto svéto jé vo t'mou,
 Oto tchréva matérenia sa platchém v miro,
 Oto mira jé pétchalnago
 Vo grobo.
 Zatchalo i konets platch',
 Kaya potréba posrédnimoyé
 Sono i séné, metchtanié
 Krassota jitéiskaya.

Ouvy, ouvý krasnykho
 Mnogosoplétennago jitia!
 Iako tsvéto, iako prakho, iako sténé prékhodiat.

12 | XII.

(Bocca chuisa)

*Monuments de la littérature de l'ancienne Russie. xvr^e siècle
 Traduction : Florence Daguerre de Hureaux et Philippe Frison*

N°10

Chrétiens, rassemblez-vous !
 Louons la souffrance des martyrs
 Qui reflète la souffrance du Christ.
 Ils ont méprisé leur corps,
 Ne se fiant qu'à Dieu.
 Ils furent témoins de Dieu
 Face aux Tsars et aux souverains impies et peu
 honorables
 Et ont consacré leur âme à la foi véritable.
 Désormais, amis et frères,
 Nous souffrons également pour la foi chrétienne
 Et pour le royaume des cieux,
 Pour le tsar qui a la vraie foi et pour la Chrétienté.
 Résistons à ceux qui nous oppriment
 Et gardons notre honneur.
 Ne battons pas en retraite,
 Mais faisons face aux ennemis
 Et aux infidèles
 Qui veulent détruire notre foi.

N°11

J'ai pénétré cette vie de larmes, nu comme un nouveau-
 né.
 Et nu je quitterai cette vie.
 Impuissant – pourquoi se plaindre ?
 Nu – pourquoi s'inquiéter inutilement,
 Sachant que notre vie n'est pas éternelle ?
 Quelle merveille ! Nous passons tous de la même
 manière.
 De l'obscurité à la lumière,
 De la lumière à l'obscurité,
 Et, en pleurs, des entrailles de la mère au monde
 Et du triste monde à la tombe.
 Des larmes au commencement et des larmes à la fin.
 Quel destin gouverne notre passage ?
 Rêves, ombres, tentations –
 Ce sont les beautés de la vie quotidienne.

Oh tristesse, magie de la vie aux multiples facettes !
 Elle passe, comme les fleurs, comme la poussière,
 comme les ombres.

N°12

(Bocca chuisa)

*Monuments de la littérature de l'ancienne Russie. xvr^e siècle
 Traduction : Florence Daguerre de Hureaux et Philippe Frison*

No.10

Christian people, gather together!
 Let us praise the sufferings of the martyrs
 which mirrored Christ's sufferings.
 They disregarded their bodies,
 trusting only in God.
 They bore witness to Christ
 before dishonourable, godless tsars and rulers
 and bestowed their souls upon the true faith.
 Now, friends and brothers,
 we also suffer for the Christian faith
 and for the holy kingdom,
 for the tsar who has the true faith and for Christendom.
 Let us resist those who oppress us
 and retain our honour.
 Let us not retreat,
 but confront the enemies
 and the infidel
 who wish to destroy our faith.

No.11

I entered this life of tears as a naked infant.
 Naked also I shall leave it.
 Powerless – why complain?
 Naked – why worry needlessly,
 knowing that our life does not last forever?
 What a wonder! We all pass in the same way
 from darkness into light,
 from light into darkness,
 and, crying, from the mother's womb
 into the world
 and from the sorrowful world
 into the grave.
 Tears at the beginning and tears in the end.
 What fate governs our passing?
 Dreams, shadows, temptation –
 they are the beauty of everyday life.

Oh woe, oh woe! the magic of the many-sided life!
 It passes, like flowers, like dust, like shadows.

No.12

(Bocca chuisa)

*Monuments of the Literature of Ancient Russia. 16th Century
 English translation © Diana Tyson (with help from Alla Sharova,
 Alexander Ivashkin and Elena Gavrilova)*

Drei geistliche Gesänge

Allerheiligste Jungfrau und Gottesmutter,
Freude dir, Maria, voll der Gnade.
Der Herr ist mit dir!
Du bist gebenedeit unter der Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes,
denn du hast den Retter unserer Seelen geboren.

O Herr, Jesus Christus, Gottes Sohn,
sei mir Sünder gnädig!

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 auch 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
Jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit.
Amen.

Tri doukhovnykh khora

13 | Bogoroditsé Dévo, radouïsia,
Blagodatnaya Marié,
Gospod' s Toboyou: blagoslovenna Ty v jenakh,
I blagosloven plod tchréva Tvoyégo,
Iako Spassa rodila iéssi douch nachikh.

14 | Gospodi lissoussé Khristé, Syné Boji,
Pomilouï mia grechnago.

15 | Otché nach,
Ijé iéssi na nébessekh,
Da sviatitsia imia Tvoyé,
Da priidet Tsarstvié Tvoyé ;
Da boudet volia Tvoya,
Iako na nébessi i na zemli.
Khleb nach nassouchny dajd' nam zdes'.
I ostavi nam dolgui nacha,
Iakojé i my ostavliayém doljnikom nachim
I nié vvédi nas vo iskouchénié,
No izbavi nas ot loukavago.

Iako Tvoyé iest' tsarstvo, i sila, i slava
Vo véki vékov
Amin'.

Trois Hymnes sacrés

Réjouis-toi Marie, comblée de grâce,
Le Seigneur est avec toi,
Tu es bénie entre toutes les femmes
Et Jésus, le fruit de ton sein est béni,
Parce que tu as enfanté le Sauveur de notre âme.

Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu
Prends pitié de moi, qui suis pécheur.

Notre Père, qui est aux cieux,
Que Ton nom soit sanctifié,
Que Ton règne vienne,
Que Ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel.
Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien.
Pardonne-nous nos offenses,
Comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont
Et ne nous soumetts pas à la tentation, [offensés].
Mais délivre-nous du mal.

Car c'est à Toi qu'appartiennent le règne,
la puissance et la gloire
Pour les siècles des siècles
Amen.

Three Sacred Hymns

Hail, Mary full of grace,
The Lord is with thee.
Blessed art thou amongst women,
and blessed is the fruit of thy womb,
for thou hast given birth to the Saviour of our souls.

Lord Jesus Christ, Son of God,
Have mercy on me, a sinner.

Our Father Who art in Heaven,
hallowed be Thy name.
Thy kingdom come.
Thy will be done on earth, as it is in Heaven.
Give us this day our daily bread;
and forgive us our trespasses,
As we forgive those who trespass against us.
And lead us not into temptation,
but deliver us from the Evil One.

For Thine is the kingdom,
and the power,
and the glory, forever.
Amen.

RIAS Kammerchor EXTRAITS DE LA DISCOGRAPHIE

Also available digitally / Disponible également en version digitale

CARL PHILIP EMANUEL BACH

Magnificat

*E. Watts, W. Lehmkuhl, L. Odinius, M. Eiche,
Akademie für Alte Musik Berlin
Hans-Christoph Rademann
CD HMC 902167*



JOHANN LUDWIG BACH

Trauermusik

*A. Prohaska, I. Fuchs, M. Schmitt, A. Wolf,
Akademie für Alte Musik Berlin
Hans-Christoph Rademann
CD HMC 902080*



JOHANN CHRISTIAN BACH

Requiem

*L. Ruiten, R. Sandhoff, C. Balzer, T. Bauer,
Akademie für Alte Musik Berlin
Hans-Christoph Rademann
CD HMC 902098*



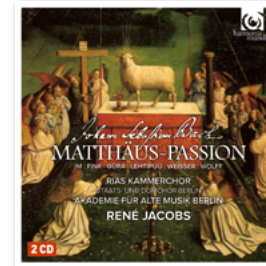
JOHANN SEBASTIAN BACH

Weihnachts-Oratorium

*D. Röschmann, A. Scholl, W. Gura, K. Häger
Akademie für Alte Musik
RIAS Kammerchor
René Jacobs
CD HMC 971630.31*

Matthäus-Passion

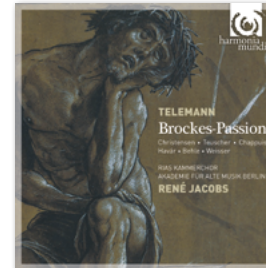
*W. Gura, J. Weisser, S. Im, B. Fink, T. Lehtipuu, K. Wolff
Akademie für Alte Musik Berlin
René Jacobs
CD HMC 902156.57*



GEORG PHILIPP TELEMANN

Brockes-Passion

*B. Christensen, L. Teuscher, M. C. Chappuis
D. Havar, D. Behle, J. Weisser,
Akademie für Alte Musik Berlin
René Jacobs
CD HMC 902013.14*



Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Enregistrement février 2015, Jesus-Christus Kirche, Berlin-Dahlem

En coproduction avec © Deutschlandradio Kultur
und Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin

Producteur délégué : Ruth Jarre

Direction artistique : Florian B. Schmidt

Prise de son : Henri Thaon

Assistant : Lukas Leonhard

Montage : Florian B. Schmidt

Coach linguistique : Ekaterina Antonenko

Page 1 : Wassily Kandinsky, *Coupoles*, 1909 - akg-images

© harmonia mundi musique pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902225