



**SCHNITTKE - PSALMS OF REPENTANCE
PÄRT - MAGNIFICAT & NUNC DIMITTIS**

**ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR
KASPARS PUTNĪŠ**



SCHNITTKE, ALFRED (1934–98)

PSALMS OF REPENTANCE (1988) *(M. P. Belaieff)*

45'03

(СТИХИ ПОКАЯНИИЕ) for mixed choir

Texts: from a 16th-century anonymous collection of poems for Lent

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | I. Adam sat weeping at the gates of paradise | 2'40 |
| 2 | II. O wilderness, gather me to your silent and gentle lap | 4'09 |
| 3 | III. That is why I live in poverty | 2'46 |
| 4 | IV. My soul, why are you in a state of sin? | 2'20 |
| 5 | V. O Man, doomed and wretched | 2'59 |
| 6 | VI. When they beheld the ship that suddenly came | 1'46 |
| 7 | VII. Oh my soul, why are you not afraid | 5'13 |
| 8 | VIII. If you wish to overcome unending sorrow | 1'54 |
| 9 | IX. I have reflected on my life as a monk | 6'28 |
| 10 | X. Christian people, gather together! | 3'38 |
| 11 | XI. I entered this life of tears a naked infant | 3'31 |
| 12 | XII. [wordless humming] | 7'12 |

PÄRT, ARVO (b.1935)

13 **MAGNIFICAT** (1989) for mixed choir *(Universal Edition)* 7'14
Text: Luke 1:46–55

14 **NUNC DIMITTIS** (2001) for mixed choir *(Universal Edition)* 6'33
Text: Luke 2:29–32; The Lesser Doxology

TT: 59'51

ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR KASPARS PUTNIŅŠ *conductor*

Soloists:

RAUL MIKSON *tenor* [tracks 2, 9, 11]

MARIA MELAHA *soprano* [track 6]

KAROLIINA KRIIS *soprano* [track 6]

AVE HÄNNIKÄINEN *alto* [track 6]

MARIANNE PÄRNA *alto* [track 6]

TOOMAS TOHERT *tenor* [track 11]

KAIA URB *soprano* [tracks 13, 14]

Alfred Schnittke and Arvo Pärt lived through times of remarkable change in the last decades of the Soviet Union. From the 1970s, religion returned to public life as state restrictions were gradually relaxed. Many people made personal, spiritual journeys, particularly towards the Russian Orthodox faith, and this was often reflected in the arts, especially in music. Schnittke's adoption of Christianity was triggered by the unexpected death of his mother in 1972, and culminated in his baptism in Vienna ten years later (into the Catholic communion – he felt equal affiliation to Eastern and Western Churches). Arvo Pärt was from a nominally Lutheran background in Estonia, but enthusiastically embraced the Orthodox faith in the 1970s, following intensive study of liturgical music. Both composers then began incorporating religious themes into their work, moving away from the modernist abstraction that had characterized the music of their early careers.

Schnittke's three major choral works chart the gradual acceptance of Christianity in Soviet public life. His Requiem was composed in 1975, but could only be performed in concealed form, as incidental music for a Moscow production of Schiller's *Don Carlos*. His Choir Concerto, also to religious texts, was premiered in Moscow in 1986, but the performance was only made possible by conductor Valery Polyansky negotiating a series of bureaucratic obstacles. The *Psalms of Repentance*, by contrast, were premiered in 1988, again under Polyansky, as part of state-wide, and officially endorsed, celebrations for the millennium of Christianity in Russia.

The event commemorated that year was the baptism of Grand Prince Vladimir in 988, affiliating the Kievan Rus (the Slavic empire that would later become Ukraine, Russia and Belarus) to the Byzantine Church. The *Psalms of Repentance* reflect the Byzantine tradition of unaccompanied choral singing (instruments were prohibited) and also engage with the traditions of chant-based Orthodox liturgical music. Schnittke follows the melodic patterns of Orthodox chant. Most melodies

are confined to a narrow range and move in stepwise motion. The text setting also follows the Orthodox tradition of syllabic distribution, the rhythms modelled on those of spoken language. The choral writing engages with the polyphonic techniques of early chant settings, with drone-like bass pedals, parallel movement between the voices and occasional canonic imitation.

The texts are religious but not liturgical. They are taken from a collection of poems for Lent, written in the second half of the 16th century by an anonymous monk. Schnittke first encountered the texts when they were published in Moscow in 1986. The poems tell of the murder of Grand Prince Vladimir's youngest sons, Boris and Gleb, by their older brother Svjatopolk in 1015, early in a long and bloody conflict for succession. The brothers were declared Russia's first martyrs and saints. The murder is recounted in Psalm VI, with the surrounding movements offering more abstract contemplations on human sin and longing for redemption.

Schnittke maintains a quasi-liturgical atmosphere throughout the work, but he is always sensitive to the meanings of the texts, which he occasionally illustrates directly. For example, in Psalm VI, the pleas of the two brothers are set in close imitation between two solo voices, two altos and then two sopranos. Similarly, when the narrator, the anonymous 16th-century monk, writes of himself, his words are set for solo tenor, at the opening of Psalm IX, 'I have reflected on my life as a monk as being unworthy', and of Psalm XI, 'I entered this life of tears a naked infant'.

The style of the music is always informed by the traditions of Orthodox liturgy, but Schnittke regularly extends the principles he derives from the tradition to create more modern sounds. The text-derived rhythms are set in flexible metre, with asymmetric time signatures and regular metre changes. Schnittke also employs a complex system of hemiolas within these changing bar lengths. The textures of Psalm VII are particularly dense owing to the extensive use of four against three subdivisions of the beat. Harmonies are often closely-voiced and tonally ambiguous, par-

ticularly in Psalm XI, where the lines move in parallel motion a major second apart, culminating in a chromatic tone cluster, fading away to illustrate the transience of life: ‘It passes, like flowers, like dust, like shadows’.

The ending of the work brings the music to a peaceful resolution. The entire final movement is textless and sung *bocca chiusa* (with closed mouth), the music quiet and tranquil. It begins with a D pedal note, the basses divided in octaves. This effect is employed at several significant points throughout the cycle, including the opening of the first movement and when the monk’s narration is presented by the solo tenor in Psalms IX and XI. This gives a sense that the textless music has been in the background throughout, coming to the fore in the final movement. The choice of the note D is also significant. Schnittke associated the note D and the tonality of D major with God (Deus) and with the baroque tradition of setting Gloria movements in that key, most notably in Bach’s B minor Mass. Significantly, then, the work ends in D major – with an E flat suspended in the first tenor part. In the preceding two bars, that E flat has been alternating with a D, the two notes perhaps spelling ‘Deus’ (E flat as ‘es’ in German notation). The idea is supported by the previous phrases in the first tenor part, which repeatedly spell out the B-A-C-H monogram (B flat, A, C, B natural). For Schnittke, Bach was synonymous with the divine, and so the monogram, which Bach himself employed in *The Art of Fugue*, had special significance. Yet Bach sits outside of the Russian Orthodox traditions that the work celebrates, invoking the composer’s broader engagement with the wider Christian communion.

Like Schnittke’s Psalms of Repentance, Arvo Pärt’s **Magnificat** and **Nunc dimittis** are composed in a devout and quasi-liturgical style, taking the syllabic structure of the texts as a starting point for the music. The Magnificat was composed a year after Schnittke’s score, in 1989. Since 1981, Pärt had lived in Berlin (today he divides his time between Germany and Estonia), and the work was written for

the city's Staats- und Domchor, who premièred it in Stuttgart with conductor Christian Grube. Throughout the 1980s, Pärt had been refining his 'tintinnabuli' technique, in which triadic accompaniments are added above a melodic line in imitation of bell harmonic frequencies. This device is employed with great subtlety in the Magnificat to create an enveloping choral texture.

The text derives from the Gospel of Luke (1:46–55), when Mary visits her cousin Elizabeth, who is pregnant with John the Baptist, and proclaims 'My soul doth magnify the Lord'. Pärt's setting is structured as a series of verse and tutti sections. In the verse sections, a single melodic line is accompanied by a continuously held C (above middle C), while the tutti employ up to six voice parts.

The Magnificat features in many Christian liturgical traditions, but its role differs between them. In Central and Eastern Europe, it is not unusual for a Magnificat setting to stand alone. But in the Anglican Church, it is more often paired with a setting of the Nunc dimittis, a night prayer associated with the evening and night-time services of Evensong and Compline. In order to create such a pairing, the Choir of St Mary's Cathedral, Edinburgh commissioned Arvo Pärt to write his Nunc dimittis, which was premièred at an Evensong during the Edinburgh Festival in 2001, conducted by Matthew Owens. Throughout the setting, Pärt maintains a serene, nocturnal atmosphere, creating a gentle sense of growth through the gradually expanding phrases. The setting reaches a climax at the words 'lumen ad revelationem' (a light to reveal). Until here, the music has retained a simple tonality of C sharp minor, but at this moment of revelation it switches to a radiant C sharp major – darkness into light.

© **Gavin Dixon 2017**

Gavin Dixon is the editor of *Schnittke Studies* published by Routledge, 2017. He is also a visiting research fellow at the Centre for Russian Music, Goldsmiths, University of London and a member of the editorial team for the Schnittke Collected Works Edition (Compozitor, St Petersburg).

The **Estonian Philharmonic Chamber Choir** (EPCC) is one of the best-known Estonian music ensembles. The EPCC was founded in 1981 by Tõnu Kaljuste, who was the artistic director and chief conductor for twenty years. He was succeeded by Paul Hillier (2001–07) and Daniel Reuss (2008–13) and, in 2014, by Kaspars Putniņš. The choir's repertoire extends from Gregorian chant and baroque to the music of the 21st century, with a special focus on the work of Estonian composers and introducing it to the world. Each season the choir gives about 60–70 concerts in Estonia and abroad.

The EPCC has collaborated with a number of eminent conductors including Claudio Abbado, Eric Ericson, Neeme Järvi and Gustavo Dudamel, working with leading orchestras such as the Norwegian and Australian Chamber Orchestras, the London Symphony Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra and the Los Angeles Philharmonic. The choir is a welcome guest at prestigious festivals, including the BBC Proms, Aix-en-Provence and the Salzburg Festspiele. A large and acclaimed discography has received awards such as Grammy and Preis der deutschen Schallplattenkritik, and includes a disc of music by Lepo Sumera for BIS.

www.epcc.ee/en/

One of today's most exciting choral conductors, **Kaspars Putniņš** is permanent conductor of the Latvian Radio Choir since 1994 and was appointed as artistic director and chief conductor of Estonian Philharmonic Chamber Choir in 2014. He regularly appears as a guest conductor with leading international choirs such as the BBC Singers, RIAS Kammerchor, Berliner Rundfunkchor, Netherlands Radio Choir and Collegium Vocale Gent.

Whilst Kaspars Putniņš's work encompasses a wide range of choral repertoire from Renaissance polyphony to works of the Romantic period, his foremost aim has always been to promote new and outstanding choral music. He has also initiated

projects which involve the participation of his choirs in collaboration with visual and dramatic artists. A wide-ranging discography includes recordings for BIS of Pēteris Vasks' *Mate Saule* and Rachmaninov's Vespers. Kaspars Putniņš is the recipient of the Latvian Music Grand Prix and the Latvian Council of Ministers Award for Achievements in Culture and Science.



KASPARS PUTNIŅŠ

Photo: © Janis Deinats

Alfred Schnittke und Arvo Pärt erlebten in den letzten Jahrzehnten der Sowjetunion eine Phase bemerkenswerter Veränderungen. Ab den 1970er-Jahren, als die staatlichen Restriktionen allmählich gelockert wurden, kehrte die Religion in das öffentliche Leben zurück. Viele Menschen machten spirituelle Erfahrungen insbesondere mit dem russisch-orthodoxen Glauben, und dies spiegelte sich oftmals in den Künsten – vor allem der Musik – wider. Schnittkes Annahme des christlichen Glaubens wurde durch den unerwarteten Tod seiner Mutter im Jahre 1972 ausgelöst und gipfelte zehn Jahre später in seiner Taufe in Wien (nach katholischem Ritus – er fühlte sich gleichermaßen der Ost- wie der Westkirche zugehörig). Arvo Pärt entstammte einem eher lutherischen Hintergrund in Estland, nahm aber in den 1970er-Jahren nach intensivem Studium liturgischer Musik begeistert den orthodoxen Glauben an. Beide Komponisten begannen, religiöse Themen in ihr Schaffen zu integrieren und die Abstraktheit der Moderne, die ihr Frühwerk geprägt hatte, hinter sich zu lassen.

Schnittkes drei große Chorwerke bekunden die allmähliche Akzeptanz des Christentums im öffentlichen Leben der Sowjetunion. Sein Requiem wurde 1975 komponiert, konnte aber nur in verhüllter Gestalt – als Schauspielmusik für eine Moskauer Produktion von Schillers *Don Carlos* – aufgeführt werden. Sein Chorkonzert, das ebenfalls auf religiösen Texten basiert, wurde 1986 in Moskau uraufgeführt, aber erst, nachdem es dem Dirigenten Valery Polyansky gelungen war, eine Reihe bürokratischer Hindernisse aus dem Weg zu räumen. Die **Bußpsalmen** hingegen kamen 1988 im Rahmen der landesweiten, offiziell gebilligten Feierlichkeiten anlässlich des tausendsten Jubiläums des russischen Christentums zur (wiederum von Polyansky geleiteten) Uraufführung.

Das Ereignis, an das damals erinnert wurde, war die Taufe des Großfürsten Wladimir im Jahr 988, womit die Kiewer Rus (das slawische Großreich, aus dem die Ukraine, Russland und Weißrussland hervorgehen sollten) der byzantinischen

Kirche beitrug. Die *Bußpsalmen* spiegeln die byzantinische Tradition des unbegleiteten Chorgesangs (Instrumente waren verboten) wider und beschäftigen sich darüber hinaus mit den Vokaltraditionen der orthodoxen liturgischen Musik. Schnittke folgt den Melodiemodellen des orthodoxen Gesangs: Die meisten Melodien bewegen sich schrittweise innerhalb eines engen Tonumfangs. Auch die Textvertonung folgt der orthodoxen Tradition syllabischen Singens, wobei der Rhythmus der gesprochenen Sprache nachempfunden ist. Der Chorsatz ist geprägt von alten vokalpolyphonen Techniken: bordunartige Liegetöne im Bass, Parallelbewegung der Stimmen und gelegentliche kanonische Imitationen.

Die Texte sind religiös, aber nicht liturgisch. Sie sind einer Sammlung von Gedichten für die Fastenzeit entnommen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von einem Mönch anonym niedergeschrieben wurden. Schnittke stieß auf diese Texte im Jahr 1986, als sie in Moskau veröffentlicht wurden. Die Gedichte handeln von den Morden an den jüngsten Söhnen Großfürst Wladimirs, Boris und Gleb, die ihr älterer Bruder Swjatopolk im Jahr 1015 beging – der Anfang eines langen und blutigen Erbfolgestreits. Die Brüder wurden zu den ersten russischen Märtyrern und Heiligen erklärt. Die Bluttat wird in Psalm VI geschildert; die umliegenden Sätze widmen sich allgemeineren Betrachtungen über die menschliche Sünde und die Sehnsucht nach Erlösung.

Schnittke verleiht dem Werk eine quasi-liturgische Atmosphäre, zeigt aber immer auch ein feines Ohr für die Textbedeutungen, die er mitunter konkret veranschaulicht. In Psalm VI beispielsweise werden die flehentlichen Bitten der beiden Brüder durch enggeführte Imitationen zweier Solostimmen, zweier Alt- und schließlich zweier Sopranstimmen illustriert. Wenn der Erzähler, der anonyme Mönch des 16. Jahrhunderts, über sich selbst schreibt, sind seine Worte für Solo-Tenor gesetzt – zu Beginn von Psalm IX („Ich habe über mein Leben als Mönch nachgedacht und erachte es für unwürdig“ und von Psalm XI („Als nacktes Kind

habe ich dieses Tränenleben begonnen“).

Stilistisch ist die Musik durchweg von den Traditionen der orthodoxen Liturgie geprägt, wenngleich Schnittke die aus der Überlieferung abgeleiteten Modelle in der Regel erweitert, um modernere Klänge zu erzeugen. Die aus dem Text entwickelten Rhythmen folgen einem flexiblen Metrum mit asymmetrischen Taktarten und regelmäßigen Taktwechseln. Innerhalb dieser wechselnden Taktlängen verwendet Schnittke ein komplexes System von Hemiolien. Mit der ausgiebigen Verwendung von 4:3-Rhythmen sind die Texturen von Psalm VII besonders verdichtet. Die Harmonien sind oft eng geführt und tonal mehrdeutig, vor allem in Psalm XI, wo sich die Linien im Großsekundabstand parallel bewegen und in einem chromatischen Klangcluster gipfeln, um schließlich zu verblassen und so die Vergänglichkeit des Lebens zu veranschaulichen: „Es vergeht – wie Blumen, wie Staub, wie Schatten“.

Zu guter Letzt verklingt die Musik friedlich. Der gesamte Satzsatz ist textlos und wird *bocca chiusa* (mit geschlossenem Mund) gesungen; die Musik ist ruhig und still. Der Satz beginnt mit einem Orgelpunkt auf D im Oktavunisono der Bässe. Dieser Effekt kommt an mehreren wichtigen Stellen des gesamten Zyklus zum Einsatz, u.a. zu Beginn des ersten Satzes und bei der Erzählung des Mönchs (Solo-Tenor) in den Psalmen IX und XI. Auf diese Weise entsteht der Eindruck, als habe sich die textlose Musik die ganze Zeit im Hintergrund gehalten und trete nun, im letzten Satz, in den Vordergrund. Die Wahl des Tons D ist ebenfalls nicht ohne Bedeutung: Schnittke assoziierte den Ton D und die Tonart D-Dur mit Gott (Deus) sowie mit der barocken Tradition, Gloria-Sätze in D-Dur zu vertonen (man denke insbesondere an Bachs h-moll-Messe). Nicht zufällig auch endet das Werk in D-Dur – mit einem Vorhalt-Es in der Partie des 1. Tenors. In den vorangegangenen zwei Takten hat sich dieses Es mit einem D abgewechselt, so dass die beiden Töne (gemäß ihrer deutschen Bezeichnungen) vielleicht als „DE(u)s“ zu verstehen sind.

Dieser Gedanke wird durch die vorherigen Figuren in derselben Tenorstimme unterstützt, die wiederholt das B-A-C-H-Monogramm buchstabieren. Für Schnittke war Bach gleichbedeutend mit dem Göttlichen, und daher kommt diesem Monogramm, das Bach selber in der *Kunst der Fuge* benutzte, besondere Bedeutung zu. Bach gehört freilich nicht zu jener russisch-orthodoxen Tradition, zu deren Feier das Werk komponiert wurde; hier macht sich Schnittkes umfassende Beziehung zur christlichen Gemeinschaft in weiterem Sinne geltend.

Wie Schnittkes *Bußpsalmen* sind auch Arvo Pärts **Magnificat** und **Nunc dimittis** in einem frommen, quasi-liturgischen Stil komponiert, der von der Silbenstruktur der Texte ausgeht. Das Magnificat entstand 1989, ein Jahr nach Schnittkes Komposition. Seit 1981 lebte Pärt in Berlin (heute wohnt er abwechselnd in Deutschland und Estland); hier komponierte er das Werk für den Staats- und Domchor der Stadt, der es unter der Leitung von Christian Grube in Stuttgart uraufführte. In den 1980er-Jahren hatte Pärt seine „Tintinnabuli“-Technik verfeinert, in der begleitende Dreiklangsfiguren über einer melodischen Linie das Obertonspektrum von Glocken nachahmen. Dieses Mittel wird im Magnificat mit großer Subtilität angewandt, um einen allumfassenden Chorsatz zu schaffen.

Der Text stammt aus dem Lukas-Evangelium (1:46–55): Maria besucht ihre Kusine Elisabeth, die mit Johannes dem Täufer schwanger ist, und spricht: „Meine Seele erhebt den Herrn“. Pärts Vertonung ist als Abfolge von Strophen- und Tutti-Teilen konzipiert. In den Strophen wird eine einzelne melodische Linie von einem durchweg gehaltenen c“ begleitet, während in den Tutti bis zu sechs Stimmen zum Einsatz kommen.

Das Magnificat ist Bestandteil zahlreicher liturgischer Traditionen des Christentums, seine Rolle aber variiert. In Mittel- und Osteuropa ist es nicht ungewöhnlich, dass eine Magnificat-Vertonung für sich allein steht. In der anglikanischen Kirche hingegen wird ihm oft eine Vertonung des Nunc dimittis an die Seite gestellt, ein

Nachtgebet, das mit dem Evensong (Abendandacht) und der Compline (Komplet) in Zusammenhang steht. Für eine solche Kopplung gab der Choir of St Mary's Cathedral, Edinburgh, das Nunc Dimittis in Auftrag, das 2001 bei einem Evensong während des Edinburgh Festivals unter der Leitung von Matthew Owens uraufgeführt wurde. Das Stück hat eine ruhige, nächtliche Grundstimmung und erzeugt mit seinen allmählich sich erweiternden Phrasen ein sanftes Gefühl des Wachsens. Zu den Worten „lumen ad revelationem“ (ein Licht, zu erleuchten) erreicht die Vertonung einen Höhepunkt: Bewegte sie sich bis dahin innerhalb der Tonart cismoll, so schlägt sie in diesem Moment der Offenbarung in ein strahlendes Cis-Dur um – vom Dunkel ins Licht.

© *Gavin Dixon 2017*

Gavin Dixon ist Herausgeber der *Schnittke Studies* (Routledge, 2017), Gastwissenschaftler am Zentrum für Russische Musik, Goldsmiths, University of London, und Mitglied des Herausgebergremiums der Schnittke-Gesamtausgabe (Komponist, St. Petersburg).

Der Estnische Philharmonische Kammerchor ist eines der bekanntesten Musikensembles Estlands. Er wurde 1981 von Tõnu Kaljuste gegründet, der seit zwanzig Jahre lang sein Künstlerischer Leiter und Chefdirigent war; auf ihn folgten Paul Hillier (2001–07), Daniel Reuss (2008–13) und, 2014, Kaspars Putniņš. Das Repertoire des Chors reicht von Gregorianik und Barock bis hin zu Musik des 21. Jahrhunderts, wobei ein besonderes Augenmerk dem Schaffen estnischer Komponisten gilt, das er international vorstellt. Pro Saison gibt er etwa 60–70 Konzerte in Estland und im Ausland.

Der Estnische Philharmonische Kammerchor hat mit zahlreichen herausragenden Dirigenten wie Claudio Abbado, Eric Ericson, Neeme Järvi und Gustavo Dudamel und mit führenden Orchestern wie dem Norwegian Chamber Orchestra,

dem Australian Chamber Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Mahler Chamber Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic zusammengearbeitet. Der Chor ist ein gefragter Gast bei bedeutenden Festivals, u.a. bei den BBC Proms, Aix-en-Provence und den Salzburger Festspielen. Seine umfangreiche und gefeierte Diskographie – darunter ein Album mit Musik von Lepo Sumera bei BIS – erhielt Auszeichnungen wie den Grammy und den Preis der deutschen Schallplattenkritik. www.epcc.ee/en/

Kaspars Putniņš, einer der spannendsten Chorleiter unserer Zeit, ist seit 1994 Ständiger Dirigent des Lettischen Radiochors und seit 2014 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Estnischen Philharmonischen Kammerchores. Regelmäßig tritt er als Gastdirigent mit führenden internationalen Chören wie den BBC Singers, dem RIAS Kammerchor, dem Berliner Rundfunkchor, dem Niederländischen Rundfunkchor und dem Collegium Vocale Gent auf.

Auch wenn Kaspars Putniņš Wirken ein reichhaltiges Chorrepertoire von der Renaissancepolyphonie bis hin zu Werken der Romantik umfasst, ist es sein vorrangiges Ziel, neue, herausragende Chormusik zu fördern. Daneben hat er auch Projekte initiiert, bei denen seine Chöre mit visuellen und dramatischen Künstlern zusammenarbeiten. Zu seiner umfangreichen Diskographie zählen Aufnahmen von Pēteris Vasks' *Mate Saule* und Rachmaninows Vespers bei BIS. Kaspars Putniņš wurde mit dem Lettischen Grand Prix für Musik und dem Preis des lettischen Ministerrats für kulturelle und wissenschaftliche Leistungen ausgezeichnet.

Alfred Schnittke et Arvo Pärt ont vécu dans une période de changements remarquables dans les dernières décennies de l'Union Soviétique. À partir des années 1970, la religion retourna à la vie publique au fur et à mesure que les restrictions d'état se relâchaient. Bien des gens firent des voyages spirituels personnels, surtout vers la foi orthodoxe russe, ce qui se refléta souvent dans les arts, surtout en musique. L'adhésion de Schnittke au christianisme a été déclenchée par le décès inattendu de sa mère en 1972 et aboutit à son baptême à Vienne dix ans plus tard (dans l'Eglise catholique – il se sentait une égale affiliation aux Églises orientales et occidentales). Arvo Pärt est issu d'une famille luthérienne en Estonie mais il embrassa avec enthousiasme la foi orthodoxe dans les années 1970, suite à une étude intensive de la musique liturgique. Les deux compositeurs commencèrent ensuite à incorporer des thèmes religieux dans leur travail, s'éloignant de l'abstraction moderniste qui avait caractérisé la musique de leur carrière première.

Les trois œuvres chorales majeures de Schnittke font le graphique de l'acceptation graduelle du christianisme dans la vie publique soviétique. Son Requiem date de 1975 mais il ne pouvait être joué que sous des formes dissimulées, comme musique de scène d'une production de Moscou de *Don Carlos* de Schiller. Son Concerto pour chœur, également sur des textes religieux, fut créé à Moscou en 1986 mais l'exécution ne fut rendue possible que grâce aux négociations du chef Valery Polyansky sur une série d'obstacles bureaucratiques. Par contre, les *Psaumes pénitentiels* furent créés en 1988, encore sous la baguette de Polyansky, dans le cadre de célébrations nationales et officiellement approuvées du millénaire du christianisme en Russie.

L'événement commémoré cette année-là était le baptême du grand prince Vladimir en 988, affiliant la Rus' de Kiev (l'empire slave qui devait devenir plus tard l'Ukraine, la Russie et la Biélorussie) à l'Église byzantine. Les *Psaumes pénitentiels* reflètent la tradition byzantine de chant choral *a cappella* (les instruments

étaient défendus) et suivent les traditions de la musique liturgique orthodoxe basées sur le chant. La plupart des mélodies sont confinées dans une étendue restreinte et se meuvent par tons. L'arrangement du texte suit aussi la tradition orthodoxe de distribution syllabique, les rythmes suivant les modèles de la langue parlée. L'écriture chorale s'engage dans les techniques polyphoniques des arrangements de chants anciens avec des pédales de faux-bourdon à la basse, du mouvement parallèle entre les voix et, à l'occasion, une imitation canonique.

Les textes sont religieux mais non pas liturgiques. Ils proviennent d'une collection de poèmes pour le carême, écrits dans la seconde moitié du 16^e siècle par un moine anonyme. Schnittke connut les textes à leur publication à Moscou en 1986. Les poèmes traitent du meurtre des plus jeunes fils du grand prince Vladimir, Boris et Gleb, par leur frère aîné Sviatopolk en 1015, tôt dans un long et sanglant conflit de succession. Les frères furent déclarés les premiers saints martyrs de la Russie. Le meurtre est raconté dans le Psaume VI tandis que les mouvements voisins offrent une contemplation plus abstraite sur le péché humain et recherchent la rédemption.

Schnittke maintient une atmosphère quasi liturgique tout le long de l'œuvre mais il reste toujours sensible à la signification des textes, ce qu'il illustre directement à l'occasion. Dans le sixième Psaume par exemple, les supplications des deux frères sont présentées dans une imitation serrée entre les deux voix solos, deux altos et ensuite deux sopranos. De même, quand le narrateur, le moine anonyme du 16^e siècle, parle de lui-même, ses paroles sont confiées au ténor solo au début du neuvième Psaume, « J'ai réfléchi sur ma vie de moine comme étant indigne » et, dans le onzième, « Je suis entré dans cette vie de larmes avec la nudité d'un enfant. »

Le style de la musique s'accorde toujours avec les traditions de la liturgie orthodoxe mais Schnittke étend régulièrement les principes qu'il tire de la tradition pour créer des sons plus modernes. Les rythmes dérivés du texte remplissent des mètres flexibles avec des indications de mesure asymétriques et des changements réguliers

de mètre. Schnittke emploie aussi un système complexe d'hémioles dans ces diverses longueurs de mesure. Les structures du septième Psaume sont particulièrement denses vu l'emploi extensif des subdivisions de mesure quatre contre trois. Les harmonies sont souvent à voix étroitement rapprochées et à la tonalité ambiguë, surtout dans le onzième Psaume où les lignes parallèles avancent à distance d'une seconde majeure, aboutissant à un cluster chromatique, s'évanouissant au loin pour illustrer la fugacité de la vie : « Elle passe, comme des fleurs, de la poussière, des ombres. »

La fin de l'œuvre mène la musique à une résolution paisible. Le mouvement final en entier est sans texte et chanté *a bocca chiusa*, la musique est douce et tranquille. Elle commence avec une pédale de ré, les basses divisées en octaves. Cet effet revient à plusieurs moments importants tout le long du cycle, y compris le début du premier mouvement et quand la narration du moine est présentée par le ténor solo dans les Psaumes IX et XI. Cela donne l'impression que la musique sans texte s'est toujours trouvée à l'arrière-plan, avançant au premier plan dans le mouvement final. Le choix de la note ré a aussi sa signification. Schnittke associait la note ré et la tonalité de ré majeur avec Dieu (Deus) et avec la tradition baroque d'écrire des mouvements du Gloria dans cette tonalité, notablement dans la Messe en si mineur de Bach. Chose importante alors, l'œuvre se termine en ré majeur – avec un retard de mi bémol dans la partie du premier ténor. Dans les deux mesures précédentes, ce mi bémol avait alterné avec un ré, les deux notes épelant peut-être le mot Deus (ré, mi bémol peut-être comme « es » en allemand). L'idée s'appuie sur les phrases précédentes qui, dans la partie du premier ténor, épellent continuellement le monogramme de B-A-C-H (si bémol, la, do, si naturel en allemand). Pour Schnittke, Bach était synonyme du divin et ainsi le monogramme, que Bach utilisa lui-même dans l'*Art de la fugue*, revêtait une signification spéciale. Bach se trouve pourtant hors de la tradition orthodoxe russe à laquelle l'œuvre rend hommage,

invoquant l'engagement plus vaste du compositeur dans la grande communauté chrétienne.

Comme les Psaumes pénitentiels de Schnittke, les **Magnificat** et **Nunc dimittis** d'Arvo Pärt sont composés dans un style pieux et quasi liturgique, prenant la structure syllabique des textes comme point de départ pour la musique. Le Magnificat date d'un an après la composition de la partition de Schnittke, en 1989. Pärt vit à Berlin depuis 1981 (il divise aujourd'hui son temps entre l'Allemagne et l'Estonie) et l'œuvre a été écrite pour le Staats-und Domchor de la ville qui la créa à Stuttgart sous la direction de Christian Grube. Tout au long de la décennie 80, Pärt avait raffiné sa technique de «tintinnabuli» où des accompagnements triadiques sont ajoutés à une ligne mélodique en imitation de fréquences harmoniques de cloches. Cette technique est employée avec grande subtilité dans le Magnificat pour créer une texture chorale enveloppante.

Le texte provient de l'évangile de saint Luc (1:46–55) où Marie visite sa cousine Elizabeth, enceinte de Jean le Baptiste, et proclame : « Mon âme exalte le Seigneur ». La mise en musique de Pärt est structurée en une série de versets et de sections tutti. Dans les versets, une ligne mélodique est accompagnée par un do (à l'octave supérieure du do central) longuement soutenu tandis que les tutti exigent jusqu'à six parties vocales.

Le Magnificat est connu dans plusieurs traditions liturgiques chrétiennes mais son rôle diffère entre elles. En Europe centrale et orientale, il n'est pas rare qu'un Magnificat soit seul. Mais dans l'Église anglicane, il est plus souvent jumelé au Nunc dimittis, un cantique nocturne associé aux services du soir et de la nuit de vêpres et de complies. Pour créer un tel jumelage, le cœur de la cathédrale de Ste-Marie à Edimbourg a demandé à Arvo Pärt d'écrire son Nunc dimittis qui fut créé à des vêpres au cours du festival d'Edimbourg en 2001 sous la direction de Matthew Owens. Pärt maintient une atmosphère nocturne sereine tout le long, créant un sens délicat de

croissance au cours des phrases en expansion graduelle. La pièce aboutit à un sommet aux paroles « lumen ad revelationem » (lumière qui se révèle aux nations). Jusqu'ici, la musique a gardé la simple tonalité de do dièse mineur mais à ce moment de révélation, elle passe à un radiant do dièse majeur – des ténèbres à la clarté.

© **Gavin Dixon 2017**

Gavin Dixon est l'éditeur de *Schnittke Studies* publiées par Routledge, 2017. Il est également Visiting Research Fellow au Centre de musique russe, Goldsmiths, université de Londres, et un membre de l'équipe éditoriale de *Schnittke Collected Works Edition* (Compozitor, St-Petersbourg).

Le **Chœur de chambre philharmonique estonien** (CCPE) est l'un des ensembles de chambre les mieux connus d'Estonie. Le CCPE a été fondé en 1981 par Tõnu Kaljuste qui en fut directeur artistique et chef attitré pendant vingt ans. Paul Hillier lui succéda (2001–07), puis Daniel Reuss (2008–13) et, en 2014, Kaspars Putniņš. Le répertoire du chœur s'étend du chant grégorien et du baroque à la musique du 21^e siècle, avec un intérêt particulier pour l'œuvre de compositeurs estoniens et l'introduction de cette musique dans le monde. Chaque saison, le chœur donne de 60 à 70 concerts en Estonie et à l'étranger.

Le CCPE a collaboré avec plusieurs chefs éminents dont Claudio Abbado, Eric Ericson, Neeme Järvi et Gustavo Dudamel, travaillant avec d'importants orchestres tels les orchestres de chambre de la Norvège et de l'Australie, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre de chambre Mahler et l'Orchestre philharmonique de Los Angeles. Le chœur est un invité bienvenu à de prestigieux festivals dont les Proms de la BBC, Aix-en-Provence et Festspiele de Salzbourg. Une vaste discographie applaudie s'est attiré des prix dont Grammy et Preis der deutschen Schallplattenkritik et comprend un disque de musique de Lepo Sumera sur étiquette BIS.

www.epcc.ee/en/

Un des chefs de chœur les plus excitants de l'heure, **Kaspars Putniņš** est chef attitré du Chœur de la Radio lettone depuis 1994 et il a été nommé directeur artistique et chef principal du Chœur de chambre philharmonique estonien en 2014. Il est régulièrement invité à diriger de grands chœurs internationaux comme les BBC Singers, RIAS Kammerchor, Berliner Rundfunkchor, le Chœur de la radio des Pays-Bas et Collegium Vocale Gent.

Tandis que le travail de Kaspars Putniņš couvre une vaste étendue du répertoire choral passant de la polyphonie de la Renaissance à des pièces de l'ère romantique, son but principal a toujours été de promouvoir de la musique chorale nouvelle et exceptionnelle. Il a aussi initié des projets demandant la participation de ses chœurs en collaboration avec des artistes de l'art visuel et dramatique. Sa vaste discographie renferme des enregistrements sur BIS de *Mate Saule* de Pēteris Vasks et des *Vêpres* de Rachmninov. Kaspars Putniņš a reçu le Grand Prix de la musique lettone et le Prix du conseil letton de ministres pour ses réalisations dans le domaine de la culture et de la science.

ALFRED SCHNITTKE

STIKHI POKAYANNIYE

1 I

Plakasya Adamo pred' rayemo sedya:
'Rayu moï, rayu, prekrasniy moï rayu!
Mene bo radi, radyu, sotvoreno byste.
A Evvy radi, rayu, zaklyutcheno byste.
Uvi mnye, greshnomu,
Uvi-i-i bezzakonenu!
Sogreshikho, Gospodi, sogreshikho,
I bezzakonenavakho.
Uzhe azo nye vizhu raiskiya pishtcha,
Uzhe azo nye slishu arkhangeleska glasa.
Sogreshikho, Gospodi, sogreshikho.
Bozhe milostivye, pomilui mya, padshago.'

2 II

Priimi mya, pustyni,
Yako mati tchado svoeye,
Vo tikhoye i bezmlevnoye
Nedro svoeye,
Ne brani, pustynya,
Stashilishtchi svoïmi
Otobegoshago ot lukavniya
Bludnitza mira sego.
O prekrasenaya pustyni,
Veselaya dubravitsa!
Vozlyubikh bo tya patche
Tzareskykh tchertog
I pozlashtchennykh polat.
I poiydu v luzekh
Po krasnomu tvoyemu vinogradu,
Razlitchnykh tzvetetv tvoïkh,
Dykhayushtche ot vozdukha
Malym vetretzem,

PSALMS OF REPENTANCE

I

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.'

II

O wilderness, gather me
To your silent and gentle lap
Like a mother her child.
Do not threaten me,
O wilderness,
With your monsters,
Me, who flees from
The deceitful seductress of this world.
O beautiful wilderness,
O 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

Dvikzhushtche oo dreves
 Vetviye svoye kudryavoye.
 I budu yako khud zver'
 Edin skytayasya,
 I begaya tchelovek,
 I mnogomyatezhniya ceya zhizni
 I sedya platcha i rydaya
 Vo glubokom i dikom
 Nedre tvoyem.
 O Vladyko Tzaryu!
 Nasladil mya yesi
 Zemenykho blago,
 I ne lishi mene
 Nebesnago tzarestviya tvoyego.

3 III

Sego radi nishtch yesm',
 Sela ne imeyu,
 Dvora svoeyego ne styazhayu,
 Vinograda ne kopayu,
 Po moryu plavaniya ne sotvoryayu.
 Z gostni kupli ne deyu,
 Knyazyu ne sluzhu,
 Bolyarom ne totchen,
 V slugakho ne potrebyen,
 V knizhnom poyutchenii zabytliv,
 Tzerkvi Bozhiya ne derzhuya,
 Otza svoeyego dukhovenago zapoved' prestupayu,
 Tem Boga prognevayu.
 Na vsyakaya dyela blagaya ne pamyatliv,
 Bezzakonniya ispolnen,
 Grekhi svershen,
 Dai zhe mi, Gospodi, prezhe konetza pokayatisya.

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.
 O Sovereign Lord!
 You have gladdened me
 With earthly riches.
 Do not deny me
 Your heavenly kingdom.

III

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 of 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, o Lord, the chance to repent.

4 IV

Dushe moya, dushe moya,
Potchto vo gresekh prebyvayershi,
Tchiyu tvorishi volyu.
I bez uma myateshisya?
Vostani, ostanisya sego,
I platchisya del svoikh gortze,
Prezhe dazhe smr'niy tchas
Ne voskhytit' tobye:
Togda slezy ne uspeyute.
Pomysli, dushe moya,
Gorkiy tchaso strasheniy i grozniy
I muku vetchnuyu,
Ozhidayushtchu greshnikov mutchiti.
No vospryani, dushe,
Vopiyushtche neprestaneno:
Milostivye, pomilui mya!

5 V

Okayanne ubogiy tchelovetche!
Vek tvoï kontchayetesya,
I konyet' priblizhayetesya,
A Sud strasheniy gotovitsya.
Gore tebye, ubogaya dushe!
Solnetze ti yes' na zapadi,
A dene pri vetcheri
I sekira pri koreni.
Dushe, dushe,
Potchto tleyushtchumi petcheshisya?
Dushe, vostrepeshtchi,
Kako ti yavitisya sozdatelyu svoeyemu,
I kako ti piti smertrenuyu tchashu,
I kako ti tr'peti smradniya efiopy
I vetcheniya muky,
Oto neya zhe, Khriste,
Molitvami rozheshaya tya
Izbavi dushe nasha.

IV

My soul, my soul,
Why are you in a state of sin?
What Will is it that you obey?
Why are you so insanely 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!

V

O Man, doomed and wretched,
Your life-span is dwindling,
Your end is nigh,
A fearful judgment 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.

6 VI

Zrya korablye naprasno pristavayema,
Vozopista prekrasenaya dva brata Boriso i Glebo:
'Bratye Svyatopol'tche, ne pogubi nayu,
Yeshtche bo yesmi velmi mlady!
Ne podrezhi lozy neplodniya,
Ne sozhni klasa nedozrelago,
Ne prolyei krovi nepovinniya,
Ne sotvori platcha materi nayu!
Polozheni yesmya v Vyshchegorodye
russkiya zemla,
Bozhe nashe, slava tebye.'

7 VII

Dushe moya, kako ne ustrashayeshisya,
Vidyashtche vo grobekh lezhashtchi,
Kosti obnazheny, smerdyashtchi?
Razumei i vizhd':
Gde knyaze, gde vladyka,
Gde bogat, gde nishche?
Gde lepota obraza,
Gde veleretchiye premudrosti?
Gde gordyashhtchiyesya o narodekho?
Gde zlatom i biserom krasyyashtchasya?
Gde kitcheniya i lyubvi?
Gde mzdoiniye
I sud nelitzemereno, nepravdoyu ubystreno?
Gde gospodin ili rabo?
Ne vse li yest' yedinako:
Prakh i zemlya i kal smerdyashtchii?
O dushe moya potchto ne uzhasyeshisya serdtzem?
I kako ne ustrashayeshisya Strashnago sudishtcha
I muky vetcheniya?
O ubogaya dushe!
Pomyani, kako zemnago Tzarya, tlen'nago tcheloveka,
Glagola trepetno poslushayeshi
I nebesnago sozdatelya svojego

VI

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 fruit.
Do not cut the unripe corn.
Do not shed innocent blood.
Do not cause our mother sorrow.
They buried us in Vyshgorod, .
In Russian soil
Our God be thanked.'

VII

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

Zapovedi ne khranishi.
Zhiveshi po vsya, tchasi sogreshayushtchi
A knizhnoye pisaniye ni vo tchto zhe vmenayayeshi,
Yako glumleniyu predolagayeshi:
O dushe moya!
Vosplatchisya, vopiyushtche ko Khristu:
Isuse, spasi mya,
Molitv radi vesekho svyatykho tvoïko
Izbavi mya vetchnago i gorkago mutcheniya.

[8] VIII

Ashtche khoshtcheshi pobediti
Bezvremanuyu petchal',
Ne opetchalisya nikogda zhe
Za koyu-lyubo vremyanuyu vesh'.
Ashtche i byen' budeshi,
Ili obestchesten,
Ili otgnan,
Ne opetchalisya,
No patche raduisya.
Togda sya tokmo petchalisa,
Yegda sogreshishi,
No i togda v meru,
Da ne vpadeshi vo otchayaniye
I ne pogibneshi.

[9] IX

Vospomyanukh zhitiye svoye klirskoye
Az nepotrebniy,
Petchalnoye reku i skoropreselnoye,
Gladolya Uvi mnye!
Tchto sotvoryu,
Gde ubo zhivu,
I kako terplyu?
V monastyre ubo igumeni i ikonomi
I kelari i kaznatchei.
Vkupe zhe i podkelarniki i tchashniki,

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.'

VIII

If you wish to overcome
Unending sorrow
Be not sorrowful
Over earthly misfortune.
If you are struck
Or dishonoured
Or exiled
Be not sorrowful
But rejoice.
Be sorrowful only
When you have sinned,
But even then in moderation.
Do not despair
Then you will not destroy yourself.

IX

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,

I soborniya startzy gordliviya,
amolyubiyem vsi oderzhimy,
I srebroyubiyem ob'yashasya
I bratonenavideniyem sopletoshasya
I skupostiyu svyazashasya,
I lukavstvom pomratchishasya, okayannii,
Sami deysutche tmami nepodobnaya,
Nam zhe o yedinom malom nekoyem malodushiyem
Zelo zazirayushtche.
Sami ubo bezvremenno vkyshakhu
Razlitchnaya brashna,
Nas zhe i khudymi brashny
Ne khotyatu pitati.
Vino zhe i vsyakoye pitye
Vsegda piyakhu,
Sego radi prezresha nas,
Svoyeya radi bezumniya skuposti,
No vyesma obladayushtche,
Nas zhe ni yedinago kratira spodoblyayushtche
Ole bezumniya skuposti!
Ole nebratolyubiya!
Ne svedushtche ubo!
Yako yedina Bozhiya blagost' ravna vsyem,
I kakovo inotcheskoye obeshtchaniye.
No ubo ashtche i vedushtche,
No lukavnuyushtche vo vsyem,
I svoya tchrevanasyshtchayushtche
I odezhdy rasshirayushtche.
Krasyashtchesya i gordyashtchesya.
Bogatstvom patsche mirskikh,
Strannykh zhe i nuznykh ne miluyushtche,
No i oskorblyayushtche.
No vladkyo tzaryu nesebniy,
Khriste Bozhe nash.
Podazhd' nam terpeniye
Protivu ikh oskorbleniya
I izbavi ot nasiliya ikh.
I spasi ny, Gospodi,
Yako tchelovekolyubetz.

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!

10 X

Pridyete, khristonosenii lyudiye,
Vospoïmo mutsheniko stradaniya.
Vospoïmo mutsheniko stradaniya.
Kako po Khriste postradavoshe
I mnogiya muky pretr'pevoshe.
O telesye svoymene ne bregoshe
I yedinomyslenno upovaniye imushtche ko Gospodu.
Predo Tzari i Knyazi netchestivymi,
Khrista ispovedavoshe
I dusha svoya polozhisha za veru pravuyu.
Tako i miy niyne druzi i bratiya spostrazhemo
Za veru pravoslavnnuyu,
I za svyatiya obiteli,
I za blagovernago Tzarya nashogo,
I za vse pravoslaviye.
Stanemo soprotiv gonyashchikh nas,
Ne ustydimo svojego litza.
Ne uklonimosya ubo, o voïni,
Poiydem na suprotivniya i bezbozhniya agaryany,
Razoryayushtchikh pravoslavnnuyu veru.
Se niyne vremya,
Somr'tiyu zhivoto kupimo,
Da ashtche pokhityat nas agaryany
I prolyut krov' nashu,
To mutchenitzy budemo Khristu, Bogu nashemu,
Da venetzy pobednymi uvyazemosya oto Khrista,
Boga i Spasa dushamo nashimo.

11 XI

Nago izydokho, na platch' sei,
Mladenetz siy,
Nago i otoïdu paki.
Ubozhe, tchto truzhayusya
I smushschayusya vsye nago,
Vedaya konyetzy zhitiyu.
Divstvo, kako shestvuyem,

X

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.
Now is the hour
To die in order to secure your eternal life.
And if the enemies capture us and then shed our blood,
Then we shall become martyrs of Christ our God,
And we shall wear the martyr's crown of
Victory which we have received
From Christ our God and Saviour of our souls.

XI

I entered this life of tears 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

Vsi ravnym obrazom
Oto tmi na sveto,
Oto svyeta zhe vo tmu
Oto tcheva materenya
So platchem v miro.
Oto mira zhe petchalnago
Vo grobo.
Zatchalo i konyetz platch',
Kaya potreba posredniimo?
Sono i senye, metchaniye
Krasota zHITEISKAYA.
Uvi, uvi krasnykho
Mnogosopletennago zhitiya!
Yako tzveto, yako prakho, yako stene prekhodyat.

12 XII

[wordless humming]

*Pamiatniki literatury Drevnei Rusi:
vtoraia polovina XVI veka (Moscow 1986)*

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 at 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.

XII

*Monuments of the literature of ancient Rus
from the second half of the 16th century*
English translation © Diana Tyson
(with help from Alla Sharova and Alexander Ivashkin)

ARVO PÄRT

13 MAGNIFICAT

Magnificat anima mea Dominum,
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo,
Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes,
Quia fecit mihi magna, qui potens est:
et sanctum nomen ejus,
Et misericordia ejus a progenies in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui;
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum:
recordatus misericordiae suae,
Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini ejus in saecula.
Magnificat anima mea Dominum.

Luke 1:46–55

14 NUNC DIMITTIS

Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace:
Quia viderunt oculi mei salutare tuum
Quod parasti ante faciem omnium populorum:
Lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.

Luke 2:29–32

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

(The Lesser Doxology)

My soul doth magnify the Lord,
my spirit rejoices in God my Saviour;
for he has looked with favour on his lowly servant.
From this day all generations will call me blessed;
the Almighty has done great things for me,
and holy is his Name.
He has mercy on those who fear him,
from generation to generation.
He has shown strength with his arm
and has scattered the proud in their conceit,
Casting down the mighty from their thrones
and lifting up the lowly.
He has filled the hungry with good things,
and sent the rich away empty.
He has come to the aid of his servant Israel,
to remember his promise of mercy,
The promise he made to our ancestors,
to Abraham and his children for ever.
My soul doth magnify the Lord.

Now, Lord, you let your servant go in peace:
your word has been fulfilled.
My own eyes have seen the salvation
which you have prepared in the sight of every people;
A light to reveal you to the nations
and the glory of your people Israel.

Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit;
as it was in the beginning is now
and shall be for ever. Amen.

ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR

Soprano

Karolis Kaljuste
Karoliina Kriis
Hele-Mall Leego
Annika Lõhmus
Maria Melaha
Kristine Muldma
Miina Pärn
Ülle Tuisk

Alto

Anna Dõtõna
Maarja Helstein
Ave Hännikäinen
Susanna Paabumets
Marianne Pärna
Karin Salumäe

Tenor

Madis Enson
Kaido Janke
Tiit Kogerman
Raul Mikson
Sander Sokk
Toomas Tohter
Joosep Trumm

Bass

Ott Kask
Kaarel Kukk
Aarne Talvik
Henry Tiisma
Tõnu Tormis
Olari Viikholm
Rainer Vilu

Choir master: Heli Jürgenson

ALSO FROM THE ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR



LEPO SUMERA: MUSHROOM CANTATA AND OTHER WORKS
including *Concerto per voci e strumenti* and *Island Maiden's Song*
from the Sea for mixed chorus, actors, flute, piano and bass drum

with the TALLINN CHAMBER ORCHESTRA, JANIKA LENTSIOUS flute;
KADRI-ANN SUMERA piano and MADIS METSAMART percussion
TÕNU KALJUSTE conductor

BIS-1560

10/10/10 *Klassik-Heute.de* · Critics' Choice *American Record Guide*
Recording of the Year *MusicWeb-International.com*

'This CD is a marvellous work of art... as irreplaceable as a volume by a favourite author –
be sure never to lend it to anyone, you're unlikely to get it back!' *MusicWeb-International.com*

„Eine echte Bereicherung des Katalogs mit zeitgenössischen Chorwerken:
kurzweilig, witzig und vor allem musikalisch subtil gestaltet.“ *klassik.com*

« Il émane de cette musique une énergie que Tõnu Kaljuste exprime à merveille... obtenant du
Chœur de chambre philharmonique d'Estonie une justesse admirable. » *Le Monde de la Musique*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: January 2017 at St Nicholas' Church (Niguliste kirik), Tallinn, Estonia
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Gavin Dixon 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: *Expulsion from Paradise* (c. 1917). Woodcut by Christian Rohlf (1849–1938)
Back cover photo of the Estonian Philharmonic Chamber Choir: © Kaupo Kikkas
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 (0)8 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2292 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

