



PÄRT PASSIO

HELSINKI CHAMBER CHOIR

NILS SCHWECKENDIEK



PÄRT, Arvo (b. 1935)

Passio *(Universal Edition)*

71'00

Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem
per soli, coro misto, strumenti e organo (1982)

The Passion of Our Lord Jesus Christ According to John
for soloists, mixed choir, instruments and organ

1	Passio Domini Nostri Jesu Christi	1'16
2	Haec cum dixisset Jesus (Fig. 2)	5'29
3	'Jesum Nazarenum' (Fig. 23)	6'03
4	Quia expedit, unum hominem mori (Fig. 37)	10'55
5	'Numquid et tu ex discipulis ejus es?' (Fig. 57)	6'16
6	...et vocavit Jesum, et dixit ei... (Fig. 77)	14'13
7	'Crucifige, crucifige eum' (Fig. 111)	8'46
8	Erat autem Parasceve Paschae (Fig. 130)	6'36
9	'Noli scribere, Rex Judaeorum' (Fig. 149)	7'05
10	Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt (Fig. 168)	2'52
11	Qui passus es pro nobis (Fig. 173)	1'28

Soloists:

Sampo Haapaniemi *baritone* (Jesus)

Martti Anttila *tenor* (Pilate)

Linnéa Sundfær Casserly *soprano* (Evangelist)

Sirkku Rintamäki *mezzo-soprano* (Evangelist)

Mats Lillhannus *tenor* (Evangelist)

Jussi Linnanmäki *bass-baritone* (Evangelist)

Jan Lehtola *organ*

Laura Vikman *violin*

Anni Haapaniemi *oboe*

Marko Ylönen *cello*

Mikko-Pekka Svala *bassoon*

Helsinki Chamber Choir

Nils Schweckendiek *conductor*

The music of Arvo Pärt gives voice to a contemporary spirituality through engagement with ancient religious traditions. His earliest works, from the 1960s, are in a modernist style, but through the 1970s his music became increasingly ascetic and reflective. That progression, towards simplicity and contemplation, reached its culmination with *Passio*, completed in 1982. The work is a Passion setting, recounting the last days of the life of Christ, as told in the Gospel of John. But Pärt avoids the drama and high emotion usually associated with the Passion. Instead, the story becomes a framework for solemn meditation. The music evokes medieval chant and was composed according to strict rules. But the resemblance to early music is deceptive, as these rules were all devised by the composer himself.

Pärt's devotional style was rooted in an intensive study of early liturgical music. From 1968 he largely abandoned composition, devoting himself instead to the study of medieval chant, especially that of the Eastern Church. This led, in 1972, to his conversion to the Russian Orthodox faith. In 1976, he returned to writing large-scale concert works, now with a focus on religious subjects.

During this period, Pärt developed a technique that he named 'tintinnabuli'. The word is derived from the Latin for 'bell' – 'tintinnabulum', and the technique was designed to combine the liturgical associations of chant with the resonance of bells. Tintinnabuli textures are based on the pairing of two voices, denoted as M-voice (melody) and T-voice (tintinnabuli). The M-voice is a melody, often reminiscent of medieval chant. The T-voice is an accompaniment, made up only of notes from the chord of the home key, resulting in arpeggio movement. The two voices always work closely together, singing the same rhythm, and Pärt conceives the pairing as a single sonic unit. He first employed the technique in a short piano work, *Für Alina* (1976), before applying it to larger choral compositions, *Summa* (choral version 1977) and *De profundis* (1980). As the scale of the music increased, so did the strictness of the technique, with the result that his music became increasingly austere and ritualistic.

Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem was first conceived during

a Lenten season in the late 1970s. Pärt began work on the project, but in 1980 he was forced to flee Estonia, moving with his family first to Vienna and then Berlin. He brought the sketches for the work, which was eventually commissioned by Bavarian Radio and premièred in Munich in 1982. *Passio* proved to be both a summation and a turning point. It was Pärt's longest work to date in the tintinnabuli style, and also the strictest in its observance of the compositional rules. But it also heralded a new period of composition in the West, and began a series of large-scale choral works on religious themes, including *Stabat Mater* (1985), *Te Deum* (1985) and *Miserere* (1989/1992). While all these works continued the tintinnabuli style, none are as strict in the application of its rules as *Passio*.

Passion settings have a long history in the Christian Church. In the Roman liturgy, texts from the four gospels are recited during Lenten Masses, with the Passion according to St John associated with Good Friday. Monophonic Passions, with a single voice chanting the text, date back to the 13th century. Polyphonic Passion settings, for choral performance, began in the 15th century, and continued up until the high baroque, reaching the grandest manifestation in the settings of Johann Sebastian Bach. Pärt's *Passio* looks back to the medieval monophonic Passion tradition and uses the narrative as a basis for sustained spiritual contemplation. Traditionally, the Passion story concludes with Christ's burial, but Pärt stops sooner, and his *Passio* culminates with the crucifixion.

Another important distinction from earlier Passion settings is the treatment of the Evangelist, who narrates the story. Rather than a single voice, Pärt employs a quartet: soprano, alto (or counter-tenor), tenor and bass. The Evangelist quartet is accompanied by an ensemble of four instruments – oboe, violin, cello and bassoon. Christ is sung by a solo baritone and Pilate by a solo tenor. A chorus is employed as the 'turba', the crowd, as well as Peter and other minor characters.

Although there is little variety in the work's textures, each of the characters is distinguished by a different textural principle that is maintained throughout the work.

The music is rooted in an unchanging A minor, but each of the voices has a different pitch centre within that tonality: Christ – E; the Evangelist quartet – A; Pilate – F. Pärt also associates different tempos with each of the characters. The basic unit for the Evangelists' music is the crotchet, and that of the choir and Pilate the minim. The music for Christ is based around the dotted minim, and is therefore considerably slower, creating the aura of an eternal presence within the narrative.

Pärt aligns the music as closely as possible to the structure of the text. He devised a system to determine the length of the stressed syllable in the final word of each phrase from the punctuation at its ending. A long stressed syllable is assigned when a full stop follows, and a medium-length stressed syllable when a comma or question mark follows. Additionally, in the first word of each new sentence, the stressed syllable is of medium length. All other syllables are of short duration. The result is a musical hierarchy that reflects the grammar, with sentences ending in a full stop having the most decisive endings.

The phrase structure is just as rigorous. Pärt sets the Latin text of the Gospel of John, Chapters 18 and 19, 210 phrases, grouped into four sections of 50 phrases and a concluding section of 10. The narration, by the Evangelist quartet, begins each section with a single voice, to which the other three voices are gradually added. The section concludes with the texture being reduced, by removing the voices in the same order. The pairings of T and M voices are maintained within this system: alto and bass voices are always given the M (melody) line, while soprano and tenor voices always have the T (accompaniment) line. Pilate is the only character to move between T and M material, reflecting his indecision over the fate of Christ. The resulting music has a paradoxical relationship with the Passion story. It is intrinsically linked with the text, with every element of the music ultimately derived from the words. But the overall effect is of a long, unbroken meditation, with no sense of drama or narrative.

But Pärt makes two exceptions to this uniform texture – the opening and the ending, *Exordium* and *Conclusio*, both of which are for organ and choir. The *Exordium* intro-

duces the Passion, simply by the stating the full title, ‘Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem.’ The ending is a rare moment of drama. Christ sings his last words from the cross, ‘Consummatum est’ – ‘It is finished.’ The Evangelist quartet then intones ‘Et inclinato capite tradidit spiritum’ – ‘And he bowed his head, and gave up the ghost.’ Pärt then adds a concluding line, ‘Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen’ – ‘You who have suffered for us, have mercy upon us. Amen.’ Up until this point, the work has maintained an unchanging tonality of A minor, but now it moves to a brighter D major. The radiant choral texture increases in breadth and volume from one note to the next. The final D major chord is a powerful invocation of light – the new life promised through Christ’s sacrifice.

© *Gavin Dixon 2021*

The **Helsinki Chamber Choir** was founded in 1962 as the Finnish Radio Chamber Choir and assumed its current name in 2005. Currently Finland’s only professional chamber choir, its wide-ranging repertoire includes music from the Renaissance to the present day and it is particularly highly regarded for its work with new music. The choir appears frequently at festivals in Finland and abroad and collaborates with symphony orchestras, period-instrument ensembles and contemporary music groups. Its concerts are regularly broadcast on national radio and television, and it has also appeared in productions for the ARTE channel and the European Broadcasting Union. Recent touring has taken the Helsinki Chamber Choir to the United States, the United Kingdom, Italy, Belgium, the Netherlands, Russia and around Scandinavia. The choir is a member of Tenso, the European network of professional chamber choirs.
www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek studied music at Clare College, Cambridge, and orchestral and choral conducting in Freiburg and Helsinki. Since making his highly successful début

at the Finnish National Opera with Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* in 2006, he has performed with orchestras, ensembles and choirs in many European countries, the United States and China, and appeared at numerous opera houses and festivals, including the Leipzig Opera and Savonlinna Opera Festival. Nils Schweckendiek is committed to performing the music of our time and has conducted around a hundred first performances, including music theatre, orchestral, choral and ensemble works. Since 2007 Nils Schweckendiek has been artistic director of the Helsinki Chamber Choir. In 2014 he was appointed professor of choral conducting at the Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki, and since 2017 he has been artistic director of the Helsinki Music Centre Chorus. In 2020 the Society of Swedish Literature in Finland awarded him the Fredrik Pacius Prize for his services to Finnish music.

www.schweckendiek.org

In ihrer Auseinandersetzung mit alten religiösen Überlieferungen verleiht Arvo Pärts Musik einer zeitgenössischen Spiritualität Ausdruck. Sein Frühwerk der 1960er Jahre ist der Neuen Musik verpflichtet, aber in den 1970er Jahren wurde seine Musik zunehmend asketischer und besinnlicher. Diese Entwicklung hin zu Einfachheit und Kontemplation erreichte ihren Höhepunkt mit der 1982 vollendeten *Passio*, einer Passionsvertonung, die die letzten Tage im Leben Christi nach dem Johannesevangelium schildert. Doch Pärt meidet die normalerweise mit dem Passionsgeschehen verbundene Dramatik und Emotionalität. Stattdessen fungiert die Erzählung als Bezugsrahmen einer feierlichen Meditation. Die Musik erinnert an Gesänge des Mittelalters und ist nach strengen Regeln komponiert. Die Nähe zur Alten Musik ist freilich trügerisch, denn diese Regeln wurden allesamt vom Komponisten selber erdacht.

Pärts Andachtsstil wurzelt in einem intensiven Studium alter liturgischer Musik. Ab 1968 wandte er sich weitgehend vom Komponieren ab und widmete sich stattdessen dem Studium des mittelalterlichen Gesangs, insbesondere desjenigen der Ostkirche. Diese Studien führten 1972 zu seinem Übertritt zum russisch-orthodoxen Glauben. Ab 1976 komponierte er wieder groß angelegte Konzertwerke, die nun vor allem religiöse Themen in den Mittelpunkt stellten.

In dieser Zeit entwickelte Pärt eine Technik, die er „Tintinnabuli“ nannte (nach dem lateinischen Wort für „Glocke“ – „tintinnabulum“) und die die liturgischen Assoziationen des Gesangs mit der für Glocken typischen Resonanz verbinden sollte. Tintinnabuli-Texturen basieren auf der Paarung zweier Stimmen, die als M-Stimme (Melodie) und T-Stimme (Tintinnabuli) bezeichnet werden. Bei der M-Stimme handelt es sich um eine Melodie, die oft an mittelalterliche Gesänge erinnert. Die begleitende T-Stimme besteht ausschließlich aus Tönen des Tonikadreiklangs, die sich in Arpeggien bewegen. Die beiden Stimmen sind stets eng miteinander verbunden und haben denselben Rhythmus; ihre Kopplung stellt für Pärt eine einzige klangliche Einheit dar. Erstmals verwendete er diese Technik in einem kurzen Klavierstück (*Für*

Alina, 1976), bevor er sie in größeren Chorwerken (*Summa*, 1977 [Chorfassung] und *De profundis*, 1980) anwandte. Mit der Erweiterung der musikalischen Dimensionen nahm auch die Strenge des Verfahrens zu, so dass seine Musik zusehends herber und ritueller wurde.

Die Idee zur *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem* entstand in einer Fastenzeit der späten 1970er Jahre. Pärt begann mit der Arbeit an dem Projekt, doch 1980 wurde er zur Emigration aus Estland genötigt, und er zog mit seiner Familie zunächst nach Wien, dann nach Berlin. Im Gepäck hatte er die Skizzen für das Werk, das schließlich vom Bayerischen Rundfunk in Auftrag gegeben und 1982 in München uraufgeführt wurde. *Passio* erwies sich als Resümee und als Wendepunkt zugleich. Es war Pärts bis dato längstes Werk im Tintinnabuli-Stil und auch das strengste in der Einhaltung der Kompositionsregeln. Doch es läutete auch eine neue Schaffensperiode im Westen ein und war der Beginn einer Reihe groß angelegter Chorwerke über religiöse Themen, darunter *Stabat Mater* (1985), *Te Deum* (1985) und *Miserere* (1989/1992). All diese Werke knüpfen an den Tintinnabuli-Stil an, keines aber verfährt in der Anwendung der Regeln so streng wie *Passio*.

Passionsvertonungen haben eine lange Geschichte in der christlichen Kirche. In der römischen Liturgie werden während der Fastenmessen Texte aus den vier Evangelien gelesen, wobei die Passion nach Johannes mit dem Karfreitag verbunden ist. Monophone Passionen, bei denen der Text von einer einzigen Stimme gesungen wird, reichen bis ins 13. Jahrhundert zurück. Mehrstimmige Passionsvertonungen für Chöre kamen im 15. Jahrhundert auf und setzten sich bis in den Hochbarock fort, wo sie in den Vertonungen von Johann Sebastian Bach ihre großartigste Ausprägung fanden. Pärts *Passio* blickt auf die einstimmige Passionstradition des Mittelalters zurück und nutzt die Erzählung als Grundlage für nachhaltig spirituelle Kontemplation. Traditionell endet die Passionsgeschichte mit Christi Begräbnis, Pärt aber schließt früher: Seine *Passio* kulminiert in und endet mit der Kreuzigung.

Ein weiterer wichtiger Unterschied zu früheren Passionsvertonungen ist die Be-

handlung des als Erzähler fungierenden Evangelisten. Statt einer Einzelstimme verwendet Pärt ein Quartett: Sopran, Alt (oder Countertenor), Tenor und Bass. Das Evangelistenquartett wird von einem Ensemble aus vier Instrumenten begleitet (Oboe, Violine, Violoncello und Fagott). Christus wird von einem Solo-Bariton gesungen und Pilatus von einem Solo-Tenor. Für die „turba“ (Volksmenge), für Petrus und für andere Nebenfiguren kommt ein Chor zum Einsatz.

Obwohl die Texturen des Werks kaum verändert werden, zeichnen sich die Hauptpersonen durch je unterschiedliche und durchweg beibehaltene Profilierungen aus. Die Musik bewegt sich durchweg im Tonraum von a-moll, in dem jede der Stimmen einen anderen Zentralton hat: Christus – E; das Evangelistenquartett – A; Pilatus – F. Darüber hinaus weist Pärt jeder Figur ein eigenes Tempo zu. Die Musik der Evangelisten bewegt sich in Viertelnoten, die des Chores und des Pilatus in Halben. Die Musik für Christus basiert auf der punktierten Halben und ist daher deutlich langsamer, was die Aura von Allgegenwart erzeugt.

Pärt richtet die Musik so eng wie möglich an der Struktur des Textes aus. Gemäß einem eigenen System bestimmt er die Länge der betonten Silbe im letzten Wort jeder Phrase anhand der Interpunktion an ihrem Ende: Eine lange betonte Silbe wird zugewiesen, wenn ein Punkt folgt; eine mittellange betonte Silbe, wenn ein Komma oder Fragezeichen folgt. Zusätzlich ist im ersten Wort jedes neuen Satzes die betonte Silbe von mittlerer Länge. Alle anderen Silben sind von kurzer Dauer. Solcherart entsteht eine musikalische Hierarchie, die die Grammatik widerspiegelt, wobei Sätze, die mit einem Punkt enden, die maßgeblichsten Schlüsse aufweisen.

Ebenso rigoros ist die Phrasenstruktur. Pärt vertont den lateinischen Text des Johannesevangeliums, Kapitel 18 und 19, 210 Phrasen, die in vier Abschnitte zu 50 Sätzen und einen abschließenden Abschnitt zu 10 Phrasen gruppiert sind. Die Erzählung durch das Evangelistenquartett beginnt jeden Abschnitt mit einer einzigen Stimme, zu der nach und nach die anderen drei Stimmen hinzutreten. Der Abschnitt schließt mit einer Auflichtung der Textur, wobei die Stimmen in derselben Reihenfolge

abtreten. Die Kopplung von T- und M-Stimmen wird in diesem System beibehalten: Alt- und Bassstimme übernehmen stets die M-Linie (Melodie), Sopran- und Tenorstimme dagegen stets die T-Linie (Begleitung). Pilatus wechselt als einzige Figur zwischen T- und M-Material, was seine Unentschlossenheit hinsichtlich Christi Schicksal widerspiegelt. Die hieraus resultierende Musik hat ein paradoxes Verhältnis zur Passionsgeschichte. Sie ist untrennbar mit dem Text verbunden, wobei jedes Element der Musik letztlich aus den Worten abgeleitet ist. Der Gesamteindruck aber ist der einer langen, ununterbrochenen Meditation ohne narrativen oder dramatischen Spannungsbogen.

Zweimal jedoch weicht Pärt von dieser einheitlichen Textur ab – am Anfang und am Ende, *Exordium* und *Conclusio*, beide für Orgel und Chor. Das *Exordium* leitet die Passion mit dem schlichten Wortlaut des vollständigen Titels ein („Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem“). Der Schluss ist ein Moment seltener Dramatik. Christus singt seine letzten Kreuzesworte: „Consummatum est“ – „Es ist vollbracht“, worauf das Evangelistenquartett „Et inclinatio capite tradidit spiritum“ – „Und neigt das Haupt und verschied“ anstimmt. Zum Beschluss fügt Pärt eine Zeile hinzu: „Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen“ – „Der du für uns gelitten hast, erbarme dich unser. Amen.“ Bis hierhin hat das Werk unbeirrt an der a-moll-Tonalität festgehalten, nun aber wendet es sich dem helleren D-Dur zu. Der leuchtende Chorsatz gewinnt mit jedem Ton an Stärke und Weite. Der D-Dur-Schlussakkord ist eine kraftvolle Anrufung des Lichts – des neuen Lebens, das durch Christi Opfer verheißen ist.

© **Gavin Dixon 2021**

Der **Helsinki Chamber Choir** wurde 1962 als Kammerchor des Finnischen Rundfunks gegründet und erhielt seinen jetzigen Namen 2005. Das umfangreiche Repertoire des derzeit einzigen professionellen Kammerchors in Finnland umfasst Musik der Renaissance bis hin zur Gegenwart; insbesondere sein engagierter Einsatz

für neue Musik hat ihm großes Ansehen verschafft. Der Chor ist gern gesehener Gast bei Festivals in Finnland und im Ausland und arbeitet mit Symphonieorchestern, Alte-Musik-Ensembles und zeitgenössischen Musikformationen zusammen. Seine Konzerte werden regelmäßig im nationalen Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt, darüber hinaus ist er in Produktionen für ARTE und die Europäische Rundfunkunion aufgetreten. Tourneen haben den Helsinki Chamber Choir in jüngerer Zeit in die USA, nach Großbritannien, Italien, Belgien, die Niederlande, Russland und durch Skandinavien geführt. Der Chor ist Mitglied von Tenso, dem europäischen Netzwerk professioneller Kammerchöre.

www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek studierte Musik am Clare College in Cambridge und Orchester- und Chorleitung in Freiburg und Helsinki. Seit seinem äußerst erfolgreichen Debüt an der Finnischen Nationaloper mit Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* im Jahr 2006 ist er mit Orchestern, Ensembles und Chören in vielen europäischen Ländern, den USA und in China aufgetreten und hat an zahlreichen Opernhäusern und bei Festivals dirigiert, u.a. an der Oper Leipzig und bei den Opernfestspielen Savonlinna. Nils Schweckendiek setzt sich nachdrücklich für die Musik unserer Zeit ein und hat bisher rund 100 Erstaufführungen dirigiert, darunter Musiktheater, Symphonik, Chor- und Ensemblewerke. Seit 2007 ist Nils Schweckendiek Künstlerischer Leiter des Helsinki Chamber Choir. Im Jahr 2014 wurde er zum Professor für Chorleitung an der Sibelius-Akademie der Universität der Künste Helsinki ernannt. Seit 2017 ist er zudem Künstlerischer Leiter des Chores des Musikzentrums Helsinki. Im Jahr 2020 wurde ihm von der Gesellschaft für schwedische Literatur in Finnland der Fredrik-Pacius-Preis für Verdienste um die finnische Musik verliehen.

www.schweckendiek.org

La musique d'Arvo Pärt exprime une spiritualité contemporaine par le biais d'anciennes traditions religieuses. Les premières œuvres de Pärt, qui datent des années 1960, étaient dans un style moderniste qui disparut à partir des années 1970 au profit d'un langage de plus en plus ascétique et introspectif. Ce passage à la simplicité et à la contemplation a atteint son apogée dans *Passio*, complétée en 1982. L'œuvre est une mise en musique de la Passion, racontant les derniers jours de la vie du Christ tels que relatés dans l'Évangile selon Saint Jean. Mais Pärt évite la théâtralité et les émotions intenses généralement associées à la Passion alors que le récit devient plutôt le cadre d'une méditation solennelle. La musique évoque le chant médiéval et a été composée selon des règles strictes. Mais la ressemblance avec la musique ancienne est trompeuse car ces règles ont toutes été conçues par le compositeur lui-même.

Le style dévotionnel de Pärt s'enracine dans une étude intensive de la musique liturgique ancienne. Le compositeur interrompt en grande partie sa carrière de compositeur à partir de 1968 pour se consacrer à l'étude du chant médiéval, en particulier celui de l'Église orientale. Ces études ont mené, en 1972, à sa conversion à l'Église orthodoxe russe. Il est revenu à la composition en 1976 avec des œuvres importantes et se concentre désormais sur les thèmes religieux.

Au cours de cette période, Pärt a élaboré une technique qu'il a baptisée « tintinnabuli », (« petites cloches » en latin). Cette technique a été conçue dans le but de combiner les relations liturgiques entre le chant et la résonance des cloches. Les textures *tintinnabuli* sont basées sur l'association de deux voix, désignées par les termes de voix M (mélodie), qui rappelle souvent le chant médiéval, et voix T (tintinnabuli). La voix T est un accompagnement composé uniquement de notes provenant de l'accord de la tonalité d'origine entraînant un mouvement arpégé. Les deux voix évoluent toujours en étroite collaboration de façon homorythmique, chantant les mêmes valeurs rythmiques, alors que Pärt conçoit ce couple comme une seule entité sonore. Il a d'abord employé cette technique dans une courte pièce pour piano, *Für Alina* (1976),

avant de l'appliquer à des compositions chorales plus importantes comme *Summa* (version pour chœur, 1977) et *De profundis* (1980). Plus les œuvres ont gagné en envergure, plus la technique a gagné en rigueur de sorte que la musique de Pärt est devenue de plus en plus austère et ritualisée.

La *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem* a été conçue à la fin des années 1970, pendant la période du Carême. Pärt avait commencé à travailler sur ce projet avant d'être contraint en 1980 de quitter l'Estonie. Lui et sa famille se sont d'abord installés à Vienne avant de finalement s'établir à Berlin. Il avait apporté les ébauches de son œuvre et celle-ci a par la suite été commandée par la Radio bavaroise puis créée à Munich en 1982. *Passio* s'est avérée à la fois un résumé et un tournant dans la carrière de Pärt. C'est l'œuvre la plus longue de Pärt dans le style *tintinnabuli*, et aussi la plus stricte en ce qui concerne le respect des règles de composition. Mais elle a aussi annoncé une nouvelle période compositionnelle, à l'ouest, et a marqué le début d'une série d'œuvres chorales de grande envergure sur des thèmes religieux comme *Stabat Mater* (1985), *Te Deum* (1985) et *Miserere* (1989/1992). Toutes ces œuvres ont poursuivi dans le style *tintinnabuli* mais aucune n'a été aussi stricte dans l'application de ses règles que *Passio*.

Les représentations de la Passion ont une longue tradition au sein de la chrétienté. Dans la liturgie romaine, les textes des quatre évangiles étaient récités pendant les messes de la période du carême alors que la Passion selon saint Jean était associée à Vendredi saint. Les Passions monophoniques, c'est-à-dire dans lesquelles une seule voix chante le texte, datent du 13^e siècle. Les Passions polyphoniques, pour chœur, ont commencé au 15^e siècle et se sont poursuivies jusqu'à l'apogée du baroque, atteignant leur sommet dans les œuvres de Johann Sebastian Bach. La *Passio* de Pärt s'inspire de la tradition monophonique médiévale de la Passion et utilise le récit en tant que base d'une longue contemplation spirituelle. Traditionnellement, le récit de la Passion se termine par la mise au tombeau du Christ, mais Pärt s'arrête plus tôt et sa *Passio* culmine avec la crucifixion.

Une autre distinction importante par rapport aux mises en musique antérieures de la Passion est le traitement de l'évangéliste qui raconte l'histoire. Au lieu d'une seule voix, Pärt recourt à un quatuor : soprano, alto (ou contre-ténor), ténor et basse. Le quatuor de l'évangéliste est accompagné par un ensemble de quatre instruments, le hautbois, le violon, le violoncelle et le basson. Le rôle du Christ est tenu par un baryton et Pilate, par un ténor. Le chœur est employé pour représenter la « turba », la foule, ainsi que Pierre et d'autres personnages secondaires.

Bien que les textures de l'œuvre varient peu, chacun des personnages se distingue par un principe textural différent maintenu tout au long de l'œuvre. La musique est ancrée dans un la mineur immuable mais chacune des voix a une note centrale distincte au sein de cette tonalité : le Christ, mi ; le quatuor de l'évangéliste, la ; Pilate, fa. Pärt associe également des tempos différents à chacun des personnages. L'unité de base de la musique des évangélistes est la noire et celle du chœur et de Pilate, la blanche. La musique du Christ s'articule autour de la blanche pointée et est donc considérablement plus lente, créant l'aura d'une présence éternelle au sein du récit.

Pärt adapte la musique aussi étroitement que possible à la structure du texte. Il a conçu un système déterminant la durée de la syllabe accentuée dans le dernier mot de chaque verset à partir de la ponctuation finale. Il assigne une durée prolongée aux syllabe accentuées suivies d'un point final et moyenne lorsqu'elles sont suivies d'une virgule ou d'un point d'interrogation. De plus, le premier mot de chaque nouveau verset est souligné par une syllabe accentuée d'une durée moyenne. Toutes les autres syllabes sont de courte durée. Il en résulte une hiérarchie musicale qui reflète la grammaire, les phrases se terminant par un point final se voyant attribuer la fin la plus décisive.

La structure des versets est tout aussi rigoureuse. Pärt met en musique le texte latin de l'Évangile selon Saint Jean, chapitres 18 et 19, soit 210 versets regroupés en quatre sections de 50 chacun suivi d'une section finale de 10 versets. La narration, assurée par le quatuor de l'évangéliste, débute chaque section par une seule voix à laquelle s'ajoutent progressivement les trois autres. La section se termine par une réduction

de la texture, en retirant les voix dans le même ordre. La paire constituée par les voix *tintinabulli* (T) et mélodie (M) est préservée dans ce système : les voix d’alto et de basse forment toujours la voix M tandis que les voix de soprano et de ténor forment toujours la voix T (accompagnement). Pilate est le seul personnage à passer de T à M, un reflet de son indécision quant au destin du Christ. La musique qui en résulte possède une relation paradoxale avec le récit de la Passion. Elle est intrinsèquement liée au texte et chacun de ses éléments constitutifs dérive du texte mais l’effet global est celui d’une longue méditation ininterrompue dans laquelle l’impression de drame et de narration est exclue.

Mais Pärt fait deux exceptions à cette texture uniforme – l’ouverture et la fin, *Exordium* et *Conclusio*, sont écrits pour orgue et chœur. L’*Exordium* introduit la Passion, simplement en énonçant le titre complet, « Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem ». La fin constitue un rare moment dramatique. Le Christ fait entendre ses derniers mots depuis la croix, « Consummatum est » [Tout est accompli]. Le quatuor de l’évangéliste entonne ensuite « Et inclinato capite tradidit spiritum » [Et il inclina la tête et rendit l’âme]. Pärt ajoute ensuite un verset conclusif : « Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen » [Toi qui as souffert pour nous, aie pitié de nous. Amen]. Jusqu’à ce point, l’œuvre est demeurée dans la tonalité de la mineur. Elle passe alors à un ré majeur lumineux. La texture chorale radieuse gagne en ampleur et en volume de note en note. L’accord final en ré majeur est une puissante invocation de la lumière – la vie nouvelle promise par le sacrifice du Christ.

© *Gavin Dixon 2021*

Le **Chœur de chambre d’Helsinki** a été fondé en 1962 sous le nom de Chœur de chambre de la radio finlandaise et a pris son nom actuel en 2005. En 2021, il s’agissait du seul chœur de chambre professionnel de Finlande. Son vaste répertoire s’étend de la musique de la Renaissance à celle d’aujourd’hui et l’ensemble est particulièrement

apprécié pour son engagement envers la musique contemporaine. Le chœur se produit fréquemment dans le cadre de festivals en Finlande et ailleurs et collabore avec des orchestres symphoniques, des ensembles jouant sur instruments anciens ainsi que des ensembles de musique contemporaine. Les prestations du chœur sont régulièrement diffusées à la radio et à la télévision nationales. Il a de plus participé à des productions pour la chaîne franco-allemande ARTE ainsi que l'Union européenne de radio-télévision. Le Chœur de chambre d'Helsinki a effectué des tournées aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Italie, en Belgique, aux Pays-Bas, en Russie et dans toute la Scandinavie. Enfin, le chœur est membre de Tenso, le réseau européen des chœurs de chambre professionnels.

www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek a étudié la musique au Clare College, à Cambridge, et la direction d'orchestre et de chœur à Fribourg et à Helsinki. Depuis ses débuts acclamés à l'Opéra national de Finlande avec *Le chevalier à la rose* de Richard Strauss en 2006, il s'est produit à la tête d'orchestres, d'ensembles et de chœurs dans de nombreux pays d'Europe, aux États-Unis et en Chine ainsi que dans de nombreuses maisons d'opéra, notamment l'Opéra de Leipzig et dans le cadre de festivals comme celui de Savonlinna. Nils Schweckendiek est particulièrement actif dans la promotion de la musique d'aujourd'hui et a assuré la création d'une centaine d'œuvres nouvelles, de théâtre musical, pour orchestre ou pour chœur et ensemble. Nils Schweckendiek est le directeur artistique du Chœur de chambre d'Helsinki depuis 2007. En 2014, il a été nommé professeur de direction chorale à l'Académie Sibelius de l'université des arts d'Helsinki et est depuis 2017 directeur artistique du Chœur de la Maison de la musique d'Helsinki. En 2020, Nils Schweckendiek a reçu de la Société de littérature suédoise en Finlande le Prix Fredrik-Pacius pour service rendu à la musique finlandaise.

www.schweckendiek.org

Passio

[1] Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem The Passion of Our Lord Jesus Christ According to John

John 18

[2] 1. Haec cum dixisset Jesus, egressus est cum discipulis suis trans Torrentem Cedron, ubi erat hortus, in quem introivit ipse, et discipuli ejus.

2. Sciebat autem et Judas, qui tradebat eum, locum: quia frequenter Jesus convenerat illuc cum discipulis suis.

3. Judas ergo cum accepisset cohortem, et a Pontificibus, et Phariseis ministros, venit illuc cum lanternis, et facibus, et armis.

4. Jesus itaque sciens omnia quae ventura erant super eum processit, et dixit eis: "Quem quaeritis?"

5. Responderunt ei: "Jesum Nazarenum". Dicit eis Jesus: "Ego sum". Stabat autem et Judas, qui tradebat eum, cum ipsis.

6. Ut ergo dixit eis: "Ego sum": abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram.

7. Iterum ergo interrogavit eos: "Quem quaeritis?" Illi autem dixerunt:

[3] "Jesum Nazarenum".

8. Respondit Jesus: "Dixi vobis, quia Ego sum: Si ergo me quaeritis, sinite hos abire".

9. Ut impleretur sermo, quem dixit: "Quia quos dedisti mihi, non perdi ex eis quemquam".

10. Simon ergo Petrus habens gladium eduxit eum: et percussit Pontificis servum: et abscidit auriculum ejus dexteram. Erat autem nomen servo Malchus.

11. Dixit ergo Jesus Petro: "Mitte gladium tuum in vaginam. Calicem, quem dedit mihi Pater, non bibam illum?"

1. When Jesus had spoken these words, He went forth with His disciples over the brook Cedron, where was a garden, into the which He entered, and His disciples.

2. And Judas also, which betrayed Him, knew the place: for Jesus ofttimes resorted thither with His disciples.

3. Judas then, having received a band [of men] and officers from the chief priests and Pharisees, cometh thither with lanterns and torches and weapons.

4. Jesus therefore, knowing all things that should come upon Him, went forth, and said unto them, Whom seek ye?

5. They answered Him, Jesus of Nazareth. Jesus saith unto them, I am [He]. And Judas also, which betrayed Him, stood with them.

6. As soon then as He had said unto them, I am [He], they went backward, and fell to the ground.

7. Then asked He them again, Whom seek ye? And they said, Jesus of Nazareth.

8. Jesus answered, I have told you that I am [He]: if therefore ye seek Me, let these go their way:

9. That the saying might be fulfilled, which He spake, Of them which Thou gavest Me have I lost none.

10. Then Simon Peter having a sword drew it, and smote the high priest's servant, and cut off his right ear. The servant's name was Malchus.

11. Then said Jesus unto Peter, Put up thy sword into the sheath: the cup which My Father hath given Me, shall I not drink it?

12. Cohors ergo, et tribunus, et ministri Judaeorum comprehenderunt Jesum, et ligaverunt eum:

13. Et adduxerunt eum ad Annam primum, erat enim socer Caiaphae, qui erat pontifex anni illius.

14. Erat autem Caiphas, qui consilium dederat Judaeis:

[4] “Quia expedit, unum hominem mori pro populo”.

15. Sequebatur autem Jesum Simon Petrus, et alius discipulus. Discipulus autem ille erat notus pontifici, et introivit cum Jesu in atrium pontificis.

16. Petrus autem stabat ad ostium foris. Exiit ergo discipulus alius, qui erat notus Pontifici, et dixit ostiariae: et introduxit Petrum.

17. Dixit ergo Petro ancilla ostiaria: “Numquid et tu ex discipulis es hominis istius?” Dicit ille: “Non sum”.

18. Stabant autem servi, et ministri ad prunas: quia frigus erat, et calefaciebant se: erat autem cum eis et Petrus stans, et calefaciens se.

19. Pontifex ergo interrogavit Jesum de discipulis suis, et de doctrina ejus.

20. Respondit ei Jesus: “Ego palam locutus sum mundo: Ego semper docui in Synagoga, et in templo, quo omnes Judaei conveniunt: et in occulto locutus sum nihil.

21. Quid me interrogas? Interroga eos, qui audierunt quid locutus sum ipsis: ecce hi sciunt quae dixerim Ego”.

22. Haec autem cum dixisset, unus assistens ministrorum dedit alapam Jesu, dicens: “Sic respondes Pontifici?”

12. Then the band and the captain and officers of the Jews took Jesus, and bound Him,

13. And led Him away to Annas first; for he was father in law to Caiaphas, which was the high priest that same year.

14. Now Caiaphas was he, which gave counsel to the Jews, that it was expedient that one man should die for the people.

15. And Simon Peter followed Jesus, and [so did] another disciple: that disciple was known unto the high priest, and went in with Jesus into the palace of the high priest.

16. But Peter stood at the door without. Then went out that other disciple, which was known unto the high priest, and spake unto her that kept the door, and brought in Peter.

17. Then saith the damsel that kept the door unto Peter, Art not thou also [one] of this man’s disciples? He saith, I am not.

18. And the servants and officers stood there, who had made a fire of coals; for it was cold: and they warmed themselves: and Peter stood with them, and warmed himself.

19. The high priest then asked Jesus of His disciples, and of His doctrine.

20. Jesus answered him, I spake openly to the world; I ever taught in the synagogue, and in the temple, whither the Jews always resort; and in secret have I said nothing.

21. Why askest thou Me? ask them which heard Me, what I have said unto them: behold, they know what I said.

22. And when He had thus spoken, one of the officers which stood by struck Jesus with the palm of his hand, saying, Answerest Thou the high priest so?

23. Respondit ei Jesus: “Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo: si autem bene, quid me caedis?”

24. Et misit eum Annas ligatum ad Caiapham pontificem.

25. Erat autem Simon Petrus stans, et calefaciens se. Dixerunt ergo ei:

[5] “Numquid et tu ex discipulis ejus es?” Negavit ille, et dixit: “Non sum”.

26. Dicit ei unus ex servis pontificis, cognatus ejus, cujus abscepsit Petrus auriculam: “Nonne ego te vidi in horto cum illo?”

27. Iterum ergo negavit Petrus: et statim gallus cantavit.

28. Adducunt ergo Jesum a Caiapha in praetorium. Erat autem mane: et ipsi non introierunt in praetorium, ut non contaminarentur, sed ut manducarent Pascha.

29. Exiit ergo Pilatus ad eos foras, et dixit: “Quam accusationem affertis adversus hominem hunc?”

30. Responderunt, et dixerunt ei: “Si non esset hic malefactor, non tibi tradissemus eum”.

31. Dixit ergo eis Pilatus: “Accipite eum vos, et secundum legem vestram judicate eum”: Dixerunt ergo ei Judaei: “Nobis non licet interficere quemquam”.

32. Ut sermo Jesu impleretur, quem dixit, significans qua morte esset moriturus.

33. Introivit ergo iterum in praetorium Pilatus, **[6]** et vocavit Jesum, et dixit ei: “Tu es Rex Judaeorum?”

34. Respondit Jesus: “A temetipso hoc dicis, an alii dixerunt tibi de me?”

23. Jesus answered him, If I have spoken evil, bear witness of the evil: but if well, why smitest thou Me?

24. Now Annas had sent Him bound unto Caiaphas the high priest.

25. And Simon Peter stood and warmed himself. They said therefore unto him, Art not thou also [one] of His disciples? He denied [it], and said, I am not.

26. One of the servants of the high priest, being [his] kinsman whose ear Peter cut off, saith, Did not I see thee in the garden with Him?

27. Peter then denied again: and immediately the cock crew.

28. Then led they Jesus from Caiaphas unto the hall of judgement: and it was early; and they themselves went not into the judgement hall, lest they should be defiled; but that they might eat the passover.

29. Pilate then went out unto them, and said, What accusation bring ye against this man?

30. They answered and said unto him, If He were not a malefactor, we would not have delivered Him up unto thee.

31. Then said Pilate unto them, Take ye Him, and judge Him according to your law. The Jews therefore said unto him, It is not lawful for us to put any man to death:

32. That the saying of Jesus might be fulfilled, which He spake, signifying what death He should die.

33. Then Pilate entered into the judgement hall again, and called Jesus, and said unto Him, Art Thou the King of the Jews?

34. Jesus answered him, Sayest thou this thing of thyself, or did others tell it thee of Me?

35. Respondit Pilatus: “Numquid ego Judaeus sum? Gens tua, et pontifices tradiderunt te mihi: quid fecisti?”

36. Respondit Jesus: “Regnum meum non est de hoc mundo. Si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent ut non traderer Judaeis: nunc autem regnum meum non est hinc”.

37. Dixit itaque ei Pilatus: “Ergo Rex es tu?” Respondit Jesus: “Tu dicis quia Rex sum Ego. Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati: omnis, qui est ex veritate, audit vocem meam”.

38. Dicit ei Pilatus: “Quid est veritas?” Et cum hoc dixisset, iterum exivit ad Judaeos, et dicit eis: “Ego nullam invenio in eo causam.

39. Est autem consuetudo vobis, ut unum dimittam vobis in Pascha: vultis ergo dimittam vobis Regem Judaeorum?”

40. Clamaverunt ergo rursum omnes, dicentes: “Non hunc, sed Barabbam”. Erat autem Barabbas latro.

35. Pilate answered, Am I a Jew? Thine own nation and the chief priests have delivered Thee unto me: what hast Thou done?

36. Jesus answered, My kingdom is not of this world: if My kingdom were of this world, then would My servants fight, that I should not be delivered to the Jews: but now is My kingdom not from hence.

37. Pilate therefore said unto Him, Art Thou a king then? Jesus answered, Thou sayest that I am a king. To this end was I born, and for this cause came I into the world, that I should bear witness unto the truth. Every one that is of the truth heareth My voice.

38. Pilate saith unto Him, What is truth? And when he had said this, he went out again unto the Jews, and saith unto them, I find in Him no fault [at all].

39. But ye have a custom, that I should release unto you one at the passover: will ye therefore that I release unto you the King of the Jews?

40. Then cried they all again, saying, Not this man, but Barabbas. Now Barabbas was a robber.

John 19

1. Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum, et flagellavit.
2. Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti ejus: et veste purpurea circumdederunt eum.
3. Et veniebant ad eum, et dicebant: “Ave Rex Judaeorum”: Et dabant ei alapas.
4. Exivit ergo iterum Pilatus foras, et dicit eis: “Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam”.
5. Exivit ergo Jesus portans coronam spineam, et purpureum vestimentum: Et dicit eis: “Ecce homo”.

1. Then Pilate therefore took Jesus, and scourged [Him].
2. And the soldiers plaited a crown of thorns, and put [it] on His head, and they put on Him a purple robe,
3. And said, Hail, King of the Jews! and they smote Him with their hands.
4. Pilate therefore went forth again, and saith unto them, Behold, I bring Him forth to you, that ye may know that I find no fault in Him.
5. Then came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the purple robe. And [Pilate] saith unto them, Behold the man!

6. Cum ergo vidissent eum Pontifices, et ministri, clamabant, dicentes:

[7] “Crucifige, crucifige eum”. Dicit eis Pilatus: “Accipite eum vos, et crucifigite: ego enim non invenio in eo causam”.

7. Responderunt ei Judaei: “Nos legem habemus, et secundum legem debet mori, quia Filium Dei se fecit”.

8. Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit.

9. Et ingressus est praetorium iterum: et dixit ad Jesum: “Unde es tu?” Jesus autem responsum non dedit ei:

10. Dicit ergo ei Pilatus: “Mihi non loqueris? Nescis quia potestatem habeo crucifigere te, et potestatem habeo dimittere te?”

11. Respondit Jesus: “Non haberes potestatem adversum me ullam, nisi tibi datum esset desuper. Propterea qui me tradidit tibi, majus peccatum habet”.

12. Et exinde quaerebat Pilatus dimittere eum. Judaei autem clamabant dicentes: “Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris, omnis enim, qui se regem facit, contradicit Caesari”.

13. Pilatus autem cum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum: et sedit pro tribunali, in loco, qui dicitur Lithostrotos, Hebraice autem Gabbatha.

[8] 14. Erat autem Parasceve Paschae, hora quasi sexta, et dicit Judaeis: “Ecce Rex vester”.

15. Illi autem clamabant: “Tolle, tolle, crucifige eum”. Dicit eis Pilatus: “Regem vestrum crucifigam?” Responderunt Pontifices: “Non habemus Regem, nisi Caesarem”.

16. Tunc ergo tradidit eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum, et eduxerunt.

6. When the chief priests therefore and officers saw Him, they cried out, saying, Crucify [Him], crucify [Him]. Pilate saith unto them, Take ye Him, and crucify [Him]: for I find no fault in Him.

7. The Jews answered him, We have a law, and by our law He ought to die, because He made Himself the Son of God.

8. When Pilate therefore heard that saying, he was the more afraid;

9. And went again into the judgment hall, and saith unto Jesus, Whence art Thou? But Jesus gave him no answer.

10. Then saith Pilate unto Him, Speakest Thou not unto me? knowest Thou not that I have power to crucify Thee, and have power to release Thee?

11. Jesus answered, Thou couldest have no power [at all] against Me, except it were given thee from above: therefore he that delivered Me unto thee hath the greater sin.

12. And from thenceforth Pilate sought to release Him: but the Jews cried out, saying, If thou let this man go, thou art not Caesar's friend: whosoever maketh himself a king speaketh against Caesar.

13. When Pilate therefore heard that saying, he brought Jesus forth, and sat down in the judgment seat in a place that is called the Pavement, but in the Hebrew, Gabbatha.

14. And it was the preparation of the passover, and about the sixth hour: and he saith unto the Jews, Behold your King!

15. But they cried out, Away with [Him], away with [Him], crucify Him. Pilate saith unto them, Shall I crucify your King? The chief priests answered, We have no king but Caesar.

16. Then delivered he Him therefore unto them to be crucified. And they took Jesus, and led [Him] away.

17. Et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae, locum, Hebraice autem Golgotha:

18. ubi crucifixi erunt eum, et cum eo alios duos hinc, et hinc medium autem Jesum.

19. Scripsit autem et titulum Pilatus: et posuit super crucem. Erat autem scriptum: "Jesum Nazarenus, Rex Iudeorum".

20. Hunc ergo titulum multi Iudeorum legerunt, quia prope civitatem erat locus, ubi crucifixus est Jesus. Et erat scriptum Hebraice, Graece, et Latine.

21. Dicebant ergo Pilato pontifices Iudeorum:

[9] "Noli scribere, Rex Iudeorum, sed quia ipse dixit: 'Rex sum Iudeorum'".

22. Respondit Pilatus: "Quod scripsi, scripsi".

23. Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta ejus, et fecerunt quattuor partes, unicuique militi partem, et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum.

24. Dixerunt ergo ad invicem: "Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cuius sit". Ut Scriptura impleretur, dicens: "Partiti sunt vestimenta mea sibi: et in vestem meam miserunt sortem". Et milites quidem haec fecerunt.

25. Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, et soror matris ejus, Maria Cleophae, et Maria Magdalene.

26. Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae: "Mulier, ecce filius tuus".

27. Deinde dicit discipulo: "Ecce mater tua". Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua.

17. And He bearing His cross went forth into a place called [the place] of a skull, which is called in the Hebrew Golgotha:

18. Where they crucified Him, and two other with Him, on either side one, and Jesus in the midst.

19. And Pilate wrote a title, and put [it] on the cross. And the writing was, JESUS OF NAZARETH THE KING OF THE JEWS.

20. This title then read many of the Jews: for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: and it was written in Hebrew, [and] Greek, [and] Latin.

21. Then said the chief priests of the Jews to Pilate, Write not, The King of the Jews; but that He said, I am King of the Jews.

22. Pilate answered, What I have written I have written.

23. Then the soldiers, when they had crucified Jesus, took His garments, and made four parts, to every soldier a part; and also [His] coat: now the coat was without seam, woven from the top throughout.

24. They said therefore among themselves, Let us not rend it, but cast lots for it, whose it shall be: that the scripture might be fulfilled, which saith, They parted My raiment among them, and for My vesture they did cast lots. These things therefore the soldiers did.

25. Now there stood by the cross of Jesus His mother, and His mother's sister, Mary the [wife] of Cleophas, and Mary Magdalene.

26. When Jesus therefore saw His mother, and the disciple standing by, whom He loved, He saith unto His mother, Woman, behold thy son!

27. Then saith He to the disciple, Behold thy mother! And from that hour that disciple took her unto his own [home].

[10] 28. Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dicit: “Sitio”.

29. Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori ejus.

30. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit: “Consummatum est”. Et inclinato capite tradidit spiritum.

(Vulgate)

[11] Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen.

28. After this, Jesus knowing that all things were now accomplished, that the scripture might be fulfilled, saith, I thirst.

29. Now there was set a vessel full of vinegar: and they filled a sponge with vinegar, and put [it] upon hyssop, and put [it] to His mouth.

30. When Jesus therefore had received the vinegar, He said, It is finished: and He bowed His head, and gave up the ghost.

(King James Version)

You who have suffered for us, have mercy upon us. Amen.

Helsinki Chamber Choir

Soprano:

Tove Djupsjöbacka
Júlia Heéger
Heta Kokkomäki
Helge Körvits

Alto:

Lotte Lehtikainen
Sabrina Ljungberg
Jutta Seppinen
Emma Suszko

Tenor:

Jaime Belmonte
David Hackston
Jukka Jokitalo
Antero Törhönen

Bass:

George Parris
Antti Vahtola
Juhani Vesikkala
Martti Anttila

Also from the Helsinki Chamber Choir



Einojuhani Rautavaara

Vigilia (All-Night Vigil)

for mixed choir (1971/72)

Soloists:

Niall Chorell *tenor*

Tuukka Haapaniemi *bass*

BIS-2422

The Want List – 'Rautavaara's *Vigilia* is music of exquisite beauty and exalted spirituality, and this excellent recording of it is recommended to all those with an interest in a cappella choral music.' *Fanfare*

'A compelling experience... A wonderful new recording of a composition of great sincerity and eloquence.' *MusicWeb International*

'The Helsinki Chamber Choir under Nils Schweckendiek deliver a reading of absolute technical security... I defy you not to be hypnotised by the unearthly beauty of this wonderful music. *Finnish Music Quarterly*

4 étoiles *Classica* · 5 diapasons *Diapason*

ffff – « Une œuvre fascinante, d'une beauté sans âge... le magnifique Chœur de chambre de Helsinki déploie tout un éventail de techniques et de nuances » *Télérama*

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



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: 26th, 27th & 29th October 2020 at Paavalinkirkko, Helsinki, Finland
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Post-production: Original format: 24-bit/96 kHz
Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Gavin Dixon 2021
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: *Rope on Wood, Chauchilla Cemetery, Peru* by Paul Bridgewater, <https://flic.kr/p/5V5qyC> (CC BY 2.0)
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 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2612 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



© Heikki Tuuli