



ALFRED SCHNITTKE
CHOIR CONCERTO
THREE
SACRED HYMNS

ARVO PÄRT
SEVEN
MAGNIFICAT-
ANTIPHONS

ESTONIAN
PHILHARMONIC
CHAMBER CHOIR
KASPARS PUTNINS



SCHNITTKE, Alfred (1934–98)

Concerto for Choir (1984–85) *(Sikorski)* 39'55

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | 1. O Pavelitel' sushcheva fsevo (O Master of all living) | 15'20 |
| 2 | 2. Sabran'je pesen sikh, gde kazhdyj stikh
(This collection of songs, where every verse...) | 7'59 |
| 3 | 3. Fsem tem, kto vniknet fsushchnast'
(To all who grasp the meaning) | 11'33 |
| 4 | 4. Sej trud, shto natchinal ja supavan'jem
(Complete this work which I began in hope) | 4'44 |

Three Sacred Hymns for mixed choir (1984) *(Sikorski)* 6'21

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | 1. Bogoroditse Devo, raduisia (Hail Mary, full of Grace) | 1'33 |
| 6 | 2. Gospodi Isuse Khriste (Lord Jesus) | 1'19 |
| 7 | 3. Otche nash (Our Father) | 3'25 |

PÄRT, Arvo (b. 1935)

Seven Magnificat-Antiphons (1988/1991) *(Universal Edition)* 13'12
for mixed choir (SATB) *a cappella*

8	○ Weisheit	1'35
9	○ Adonai	1'56
10	○ Spross aus Isais Wurzel (<i>attacca</i>)	0'56
11	○ Schlüssel Davids (<i>attacca</i>)	2'26
12	○ Morgenstern	2'13
13	○ König aller Völker	1'20
14	○ Immanuel	2'30

TT: 60'22

Estonian Philharmonic Chamber Choir
Kaspars Putniņš *conductor*

The religious music of Alfred Schnittke (1934–98) and Arvo Pärt (b. 1935) documents the resurgence of Christianity in the last decades of the Soviet Union. Both composers adopted the Orthodox faith in the 1970s, a personal and spiritual journey for both men, but also part of a broader cultural movement, as state restrictions on the church were gradually relaxed. Orthodox choral traditions became increasingly prominent in their work, but both composers also looked to the music of the Western church. Schnittke's first sacred choral work was his *Requiem* (1975), a setting of the Roman Catholic Mass for the Dead. In the 1980s, he returned to the liturgical traditions of Russia, and his *Three Sacred Hymns* (1984) evoke Orthodox chant, while his *Choir Concerto* (1984–85) draws on 19th-century developments, combining chant-inspired melodies with rich Romantic harmonies. Arvo Pärt's adoption of Christianity was a result of his detailed study of Orthodox chant, and he developed his 'tintinnabuli' system as an extension of the harmonic practices of Orthodox choral music. In 1981 he moved to West Berlin, where he wrote his *Seven Magnificat-Antiphons* in 1988. Here, the tintinnabuli technique is applied to texts from Catholic liturgy in the German language, a significant East-West hybrid, especially given the close relationship that he maintains between music and text.

Schnittke's *Choir Concerto* was written for the conductor Valery Polyansky, an ardent champion of the composer's music. The concerto grew out of a single-movement work, premièred in Istanbul in 1984 by Polyansky and the USSR Ministry of Culture Chamber Choir. The conductor then encouraged Schnittke to expand the work, and that movement became the third of the four-movement concerto. The complete concerto was premièred by Polyansky, again leading the USSR Ministry of Culture Chamber Choir, in Moscow in June 1986.

The concerto looks back to Russian choral music of the 19th century and the tradition of large-scale concert works based on Orthodox choral music. The genre

of the choral concerto dates back further, to the mid-17th century. It is particularly associated with the Ukraine-born composer Dmitri Bortniansky (1751–1825), who wrote prolifically in the form. The term ‘choir concerto’ originally referred to a short work, in several movements, performed during the Divine Liturgy while the clergy take communion. Like many liturgical genres of the Orthodox church, the choir concerto was developed into a concert format in the late 19th century. This was the tradition in which Tchaikovsky and Rachmaninov wrote their large-scale choral works. Schnittke extends the idea, writing in a Romantic style while also evoking ancient styles of chant, though without quoting any directly.

The texts are by the medieval Armenian poet Gregory of Narek (951–1003), from his magnum opus, *The Book of Lamentations*. The prayers are written in Classical Armenian, but Schnittke uses modern Russian translations by Naum Grebnev. The book consists of 95 prayers, which speak of seeking solace and hope in God. It draws on the rich traditions of poetry and philosophy that had developed in Armenia by the end of the 10th century. A humanistic individualism informs the texts, with the poet directly expressing his emotions and often writing in the first person.

The concerto’s four movements each find a different balance between the contemplative and the dramatic. The long first movement, ‘O Master of all living’, is the most meditative, the melodic lines evoking ancient chant, but often with an added feeling of introspection expressed through sustained dissonant harmonies. The second movement is more dramatic, ‘This collection of songs, where every verse is full to the brim with black sorrow’. It builds over an insistent pulse in the basses and eventually culminates in a 17-part climax. The third movement is a resigned prayer, ‘To all who grasp the meaning of these mournful words’, the music here cycling through repeated figures to create a trance-like effect. The fourth movement, ‘Complete this work which I began in hope’, returns to the contem-

plative mood of the first, again setting archaic-sounding chants to carefully gauged narrow dissonances, before the texture finally distils into an ethereal major triad at the conclusion.

The *Three Choruses* (so titled by Schnittke but published posthumously as *Three Sacred Hymns*) were also written for Polyansky. The Choruses set three prayers from the Orthodox Church prayer book, familiar in the West as Ave Maria, the Jesus Prayer and the Lord's Prayer. The texts are in Church Slavonic, the ancient language of Orthodox liturgy, although Schnittke writes them in the Cyrillic script of modern Russian.

Hymn 1 is set for double chorus, the second imitating the first but in a lower key, resulting in a succession of mild dissonances. Hymns 2 and 3 are more metrically varied, following the Orthodox practice of structuring musical phrases in accordance with the text. Hymn 2 begins quietly, gradually building in range and dynamic to a powerful climax. Hymn 3 is the longest and most elaborate of the set. Harmonically, it is the most adventurous too, using a range of 19th-century progressions and ending with an emphatic but harmonically ambiguous 'Amen'.

Arvo Pärt composed his *Seven Magnificat-Antiphons* for the RIAS Chamber Choir, who gave the first performance in West Berlin in 1988 as part of the choir's 40th anniversary celebrations. He later revised the score, and the final version dates from 1991. The texts derive from the Evening Prayer liturgies of the Roman Catholic Church for the seven days leading up to Christmas Eve, 17th–23rd December. Each of the antiphons gives a name for Christ used in Old Testament prophecies. Although each of the settings could be sung at an Evening Prayer service, Pärt combines them into a concert work, with a coherent key structure and carefully graded contrast between the movements. The cycle is symmetrically structured, with movements 1, 4 and 7 set for full choir. In the other movements, the textures are reduced, and the low range of Movement 2 (for male voices) is

reflected in Movement 6, while the high range of Movement 3 (for female voices) returns in Movement 5.

All of the work's textures are derived from Pärt's *tintinnabuli* technique. In this system, voices are paired. One voice sings a melodic line, while the other holds a note from the underlying harmony, creating a bell-like resonance. Rhythms are drawn from the text, and changes in pitch in the melodic line are linked to the stressed syllable of each word, which is usually set at the top of a stepwise ascent. This device aligns the music closely to the text, and also invokes the recitation-like quality of liturgical chant.

The text of the first movement, 'O Wisdom', is a prophecy about the wisdom of Christ, that will fill 'the world from one end to the other'. That idea of breadth is expressed through expansive choral textures. The second movement, 'O Adonai', looks back to the time of Moses, and the sound is deliberately archaic. The melody and accompaniment alternate between the tenor and bass lines, and the accompaniment (initially in the basses) is made up of bare, open sonorities, invoking the medieval organum style of plainchant. The third movement is about the Tree of Jesse and illustrates the idea of growth through continually rising phrases. The fourth movement, 'O Key of David', is the work's central climax, a hymn of praise in broad textures and continuously loud dynamics. This is contrasted by the quiet movement that follows, 'O Morning Star', the harmonies here alternating major and minor, an ethereal and nebulous effect. The sixth movement, 'O King of the Nations', creates the impression of many peoples through the voices singing the same music at different speeds. The sopranos sing the same line as the tenors and basses, but at half the tempo, and the male voices sing the text twice to conclude with the sopranos. The final movement, 'O Emmanuel', is the most diverse in terms of textures and dynamics. The text of the antiphon is sung three times, the first time quietly, the second time loud, and the third as a contemplative reflection. The *tin-*

tinnabuli effect is applied differently each time, but the final section returns to the technique as it is employed in the first movement, a quiet invocation of the opening textures to draw the cycle to a close.

© *Gavin Dixon 2020*

The **Estonian Philharmonic Chamber Choir** (EPCC) is one of the best-known music ensembles of Estonia. The EPCC was founded in 1981 by Tõnu Kaljuste, who was its 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. 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 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 the choir's previous release on BIS – also with music by Schnittke and Pärt – won a *Gramophone* Award in 2018. In 2020 the EPCC was named one of the ten best choirs in the world by the *BBC Music Magazine*.

www.epcc.ee/en/

One of today's most exciting choral conductors, **Kaspars Putniņš** has been 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. In 2020 he took up the post as music director of the Swedish Radio Choir and he appears regularly as a guest conductor with leading international choirs. Whilst Kaspars Putniņš' 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 Deinas



Die geistliche Musik von Alfred Schnittke (1934–1998) und Arvo Pärt (geb. 1935) bezeugt das Wiederaufleben des Christentums in den letzten Jahrzehnten der Sowjetunion. Beide Komponisten nahmen in den 1970er Jahren den orthodoxen Glauben an – ein sehr persönliches, spirituelles Unterfangen, aber auch Teil einer breiteren kulturellen Strömung, die sich der Lockerung staatlicher Restriktionen gegenüber der Kirche verdankte. Der russisch-orthodoxen Chormusik kam in ihren Werken immer größere Bedeutung zu, beide Komponisten richteten ihren Blick aber auch auf die Musik der Westkirche. Schnittkes erstes geistliches Chorwerk war sein Requiem (1975), eine Vertonung der römisch-katholischen Totenmesse. In den 1980er Jahren kehrte er zu den liturgischen Traditionen Russlands zurück; seine *Drei geistlichen Gesänge* (1984) evozieren orthodoxe Traditionen, während sein *Konzert für Chor* (1984/85) Entwicklungen des 19. Jahrhunderts aufgreift, indem es von der Orthodoxie inspirierte Melodien mit der üppigen Harmonik der Romantik verbindet. Arvo Pärts Hinwendung zum Christentum war ein Ergebnis seines eingehenden Studiums orthodoxer Gesänge; seinen „Tintinnabuli“-Stil entwickelte er als Erweiterung harmonischer Verfahren der orthodoxen Chormusik. 1981 übersiedelte er nach West-Berlin, wo er 1988 seine *Sieben Magnificat-Antiphonen* komponierte. Hier wird die Tintinnabuli-Technik auf Texte der katholischen Liturgie (in deutscher Sprache) angewandt – eine charakteristische Vereinigung von Ost und West, insbesondere angesichts der engen Beziehungen zwischen Musik und Text.

Schnittkes **Chorkonzert** entstand für den Dirigenten Valery Polyansky, einen glühenden Verfechter der Musik des Komponisten. Das Konzert ging aus einem einsätzigen Werk hervor, das 1984 in Istanbul von Polyansky und dem Kammerchor des Kulturministeriums der UdSSR uraufgeführt wurde. Der Dirigent ermutigte Schnittke, das Werk zu erweitern, und so wurde es schließlich zum dritten Satz eines viersätzigen Konzerts. Das komplette Konzert wurde im Juni 1986 wiederum

vom Kammerchor des Kulturministeriums der UdSSR unter der Leitung von Polyansky in Moskau uraufgeführt.

Das Konzert wirft einen Blick zurück auf die russische Chormusik des 19. Jahrhunderts und die Tradition groß angelegter Konzertwerke auf Grundlage orthodoxer Chormusik. Die Gattung des Chorkonzerts reicht weiter zurück, bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Sie wird vor allem mit dem aus der Ukraine stammenden Komponisten Dmitri Bortnjanski (1751–1825) in Verbindung gebracht, der zahlreiche Beiträge hierzu geliefert hat. Der Begriff „Chorkonzert“ bezog sich ursprünglich auf ein kurzes, mehrsätziges Werk, das während der Göttlichen Liturgie aufgeführt wurde, während der Priester die Kommunion nahm. Wie zahlreiche andere liturgische Gattungen der orthodoxen Kirche wurde das Chorkonzert im späten 19. Jahrhundert in ein Konzertformat überführt. In dieser Tradition schrieben Tschaikowsky und Rachmaninow ihre groß angelegten Chorwerke. Schnittke erweiterte die Idee, indem er in romantischem Stil komponierte und gleichzeitig alte Gesangsstile heraufbeschwörte, ohne sie jedoch direkt zu zitieren.

Die Texte stammen aus dem *magnum opus* des mittelalterlichen armenischen Dichters Gregor von Narek (951–1003), dem *Buch der Klagelieder*. Die Gebete sind in klassischem Armenisch geschrieben, aber Schnittke verwendete moderne russische Übersetzungen von Naum Grebnev. Das Buch besteht aus 95 Gebeten, die durch Psalmen verbunden sind und von der Suche nach Trost und dem Vertrauen in Gott sprechen. Es schöpft aus den reichen Traditionen der Poesie und Philosophie, die sich in Armenien bis zum Ende des 10. Jahrhunderts entwickelt hatten. Die Texte sind von humanistischem Individualismus geprägt, wobei der Dichter seinen Gefühlen unmittelbaren Ausdruck verleiht und oft in der ersten Person schreibt.

Die vier Sätze des Konzerts erreichen ein je eigenes Gleichgewicht von Kontemplation und Dramatik. Der lange erste Satz („O Herrscher allen lebendigen

Seins“) ist der meditativste unter ihnen; die Melodielinien erinnern an die Gesänge alter Zeiten, vermitteln aber darüber hinaus durch lang gehaltene Dissonanzen ein Gefühl von Verinnerlichung. Der zweite Satz („Diese Lieder, deren Verse von schwarzer Trauer bis zum Rand gefüllt“) ist dramatischer angelegt; er entfaltet sich über eindringlich pulsierenden Bässen, um schließlich in einen 17-stimmigen Höhepunkt zu gipfeln. Der dritte Satz („Allen denjenigen, die das Wesen dieser traurigen Worte begreifen“) ist ein resignatives Gebet, in dem wiederholte Figuren einen tranceartigen Effekt erzeugen. Der vierte Satz („Dies Werk, das ich in meiner Hoffnung und in Deinem Namen begonnen“) kehrt zur kontemplativen Stimmung des ersten Satzes zurück und bringt erneut archaisch wirkende Gesänge mit sorgsam abgemessenen, engen Dissonanzen zusammen, bevor sich die Textur schlussendlich in einen ätherischen Dur-Dreiklang auflöst.

Die *Drei Chöre* (so Schnittkes ursprünglicher Titel der posthum als ***Drei geistliche Gesänge*** veröffentlichten Kompositionen) sind ebenfalls für Polyansky entstanden. Hier vertonte Schnittke drei Gebete aus dem Gebetbuch der orthodoxen Kirche, die im Westen als 1. Ave Maria (Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade), 2. Das Jesusgebet (Herr Jesus Christus, Sohn Gottes Sohn, hab Erbarmen mit mir Sünder) und 3. Vaterunser bekannt sind. Die Texte sind in Kirchenslawisch, der alten Sprache der orthodoxen Liturgie, obwohl Schnittke sie in der kyrillischen Schrift des modernen Russisch schreibt.

Der erste Gesang ist für Doppelchor gesetzt, wobei der zweite Chor den ersten imitiert, aber in einer tieferen Tonart, was zu einer Reihe milder Dissonanzen führt. Die beiden übrigen Gesänge sind metrisch variantenreich und folgen der orthodoxen Praxis, die musikalische Phrasierung eng am Text auszurichten. Der zweite Gesang beginnt leise und steigert sich allmählich in Tonumfang und Dynamik zu einem kraftvollen Höhepunkt. Der dritte Gesang ist der längste, kunstvollste und auch harmonisch kühnste dieser Sammlung, verwendet er doch etliche Fortschrei-

tungen des 19. Jahrhunderts, um schließlich mit einem emphatischen, aber harmonisch mehrdeutigen „Amen“ zu enden.

Arvo Pärt komponierte seine *Sieben Magnificat-Antiphonen* für den RIAS-Kammerchor, der sie 1988 im Rahmen der Feierlichkeiten zu seinem 40-jährigen Bestehen in West-Berlin uraufführte. Später überarbeitete Pärt die Partitur; die endgültige Fassung stammt aus dem Jahr 1991. Die Texte sind den Vesperliturgien der römisch-katholischen Kirche für die sieben Tage vor Heiligabend (17. bis 23. Dezember) entnommen. Jede der Antiphonen belegt Christus mit einem Namen aus den alttestamentlichen Prophezeiungen. Obwohl jede Vertonung bei einem Vespertagesdienst auch eigenständig gesungen werden könnte, verbindet Pärt sie zu einem Konzertwerk mit kohärenter Tonartendisposition und sorgfältig abgestufter Kontrastdramaturgie. Der Zyklus ist symmetrisch aufgebaut, wobei die Sätze 1, 4 und 7 für vollen Chor gesetzt sind. Die anderen Sätze weisen reduzierte Texturen auf; die tiefe Lage von Satz 2 (für Männerstimmen) wird in Satz 6 wieder aufgegriffen, während die hohe Lage von Satz 3 (für Frauenstimmen) in Satz 5 wiederkehrt.

Alle Texturen des Werks leiten sich aus Pärts Tintinnabuli-Technik ab. Hierbei werden die Stimmen paarweise gruppiert; eine Stimme singt eine Melodielinie, während die andere eine Note der jeweiligen Harmonie hält, was eine glockenartige Resonanz erzeugt. Die Rhythmik lehnt sich an den Text an, die Tonhöhenänderungen der Melodie sind mit der jeweils betonten Wortsilbe verknüpft, die in der Regel zuoberst eines stufenweisen Anstiegs steht. Auf diese Weise richtet sich die Musik eng am Text aus und beschwört zugleich die rezitatorische Qualität des liturgischen Gesangs herauf.

Der Text des ersten Satzes („O Weisheit“) prophezeit die Weisheit Christi, die die Welt „von einem Ende zum andern“ umspannen wird; ausladende Chortexturen vermitteln den Gedanken von Weite. Der zweite Satz („O Adonai“) blickt mit be-

wusst archaischen Klängen zurück in mosaische Zeiten. Melodie und Begleitung wechseln zwischen Tenor- und Basslinie, und die Begleitung (zunächst in den Bässen) besteht aus blanken, weiten Klängen, die an den mittelalterlichen Organum-Stil der Gregorianik erinnern. Der dritte Satz handelt von der Wurzel Jesse und veranschaulicht die Idee des Wachsens durch stetig ansteigende Phrasen. Der vierte Satz („O Schlüssel Davids“) ist der zentrale Höhepunkt des Werks, ein Lobgesang in breiten Texturen und durchweg großer Lautstärke. Hierzu kontrastiert der folgende, ruhige Satz („O Morgenstern“), in dem die Harmonik zwischen Dur und Moll changiert – ein ätherisch-nebelhafter Effekt. Dadurch dass die gleiche Musik in unterschiedlichen Tempi gesungen wird, erweckt der sechste Satz („O König aller Völker“) den Eindruck von Völkervielfalt. Die Soprane singen dieselbe Zeile wie die Tenöre und Bässe, aber in halbem Tempo; um mit den Sopranen abzuschließen, singen die Männerstimmen den Text zweimal. Der letzte Satz („O Immanuel“) ist der vielfältigste in Bezug auf Tonsatz und Dynamik. Der Text der Antiphon wird dreimal gesungen – zuerst leise, dann laut und schließlich besinnlich-kontemplativ. Jedes Mal wird der Tintinnabuli-Effekt anders angewandt, der letzte Abschnitt aber kehrt zu jener Technik zurück, die im ersten Satz zum Einsatz kam: eine stille Anrufung der Eingangstexturen, mit der sich der Kreis schließt.

© *Gavin Dixon 2020*

Der **Estnische Philharmonische Kammerchor** ist eines der bekanntesten Musikensembles Estlands. Er wurde 1981 von Tõnu Kaljuste gegründet, der 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. 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 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, gefeierte Diskographie wurde mit Auszeichnungen wie dem Grammy und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik bedacht; seine vorige Veröffentlichung bei BIS, ebenfalls mit Musik von Schnittke und Pärt, erhielt 2018 einen *Gramophone* Award. 2020 zählte das *BBC Music Magazine* den Estnischen Philharmonischen Kammerchor unter die zehn besten Chöre der Welt.

www.epcc.ee/en/

Kaspars Putniņš, einer der spannendsten Chorleiter unserer Zeit, ist seit 1994 Ständiger Dirigent des Lettischen Rundfunkchors und seit 2014 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Estnischen Philharmonischen Kammerchors. 2020 übernahm er das Amt des Musikalischen Leiters des Schwedischen Rundfunkchors; als Gastdirigent leitet er regelmäßig führende internationale Chöre. 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.

La musique religieuse d'Alfred Schnittke (1934–1998) et d'Arvo Pärt (né en 1935) documente la réapparition du christianisme dans les dernières décennies de l'Union Soviétique. Les deux compositeurs embrassèrent la foi orthodoxe dans les années 1970, un voyage personnel et spirituel pour les deux hommes mais aussi une partie d'un mouvement culturel plus vaste puisque les restrictions de l'état sur l'Église étaient graduellement relâchées. Les traditions chorales orthodoxes se firent de plus en plus importantes dans leur œuvre mais les deux compositeurs se tournèrent aussi vers la musique de l'Église occidentale. La première œuvre chorale sacrée de Schnittke fut son *Requiem* (1975), un arrangement de la messe des morts dans le catholicisme romain. Dans les années 1980, il retourna aux traditions liturgiques de la Russie et ses *Trois Hymnes sacrées* (1984) évoquent le chant orthodoxe tandis que son *Concerto pour chœur* (1984–85) puise dans les développements du 19^e siècle, alliant des mélodies inspirées du chant à de riches harmonies romantiques. Qu'Arvo Pärt ait adopté le christianisme est le résultat de ses études détaillées du chant orthodoxe et il développa son système de « tintinnabuli » comme une extension des pratiques harmoniques de la musique chorale orthodoxe. En 1981, il aménagea à Berlin-Ouest où il écrivit ses *Sept Antiphones du Magnificat* en 1988. Ici, la technique de tintinnabuli est appliquée aux textes de la liturgie catholique en langue allemande, un important hybride est-ouest, vu particulièrement l'étroite relation qu'il maintient entre la musique et le texte.

Le *Concerto pour chœur* de Schnittke a été écrit pour le chef Valery Polyansky, un ardent défenseur de la musique du compositeur. Le concerto se développa à partir d'une œuvre en un seul mouvement, créée à Istanbul en 1984 par Polyansky et le Chœur de chambre du Ministère de la Culture de l'URSS. Le chef encouragea alors Schnittke à amplifier son œuvre et ce mouvement devint le troisième des quatre mouvements du concerto qui, au complet, fut créé par Polyansky, encore une fois à la tête du Chœur de chambre du Ministère de la Culture à Moscou en juin 1986.

Le concerto rappelle la musique chorale russe du 19^e siècle et la tradition des grandes œuvres de concert basées sur la musique chorale orthodoxe. Le genre de concerto choral remonte encore plus loin, vers le milieu du 17^e siècle. Il est particulièrement associé au compositeur ukrainien Dmitri Bortniansky (1751–1825) qui utilisa souvent cette forme. Le terme « concerto choral » désignait à l’origine un bref morceau, en plusieurs mouvements, chanté à la divine liturgie pendant la communion du clergé. Comme plusieurs genres liturgiques de l’Église orthodoxe, le concerto choral se développa en un format de concert à la fin du 19^e siècle. C’est la tradition dans laquelle Tchaïkovski et Rachmaninov écrivirent leurs grandes œuvres chorales. Schnittke étendit l’idée, écrivant dans un style romantique tout en évoquant aussi d’anciens styles de chant sans toutefois en citer directement un.

Les textes proviennent du poète arménien médiéval Gregory de Narek (951–1003), de son opus magnum *Le Livre des lamentations*. Les prières sont écrites en arménien classique mais Schnittke utilise des traductions en russe moderne de Naum Grebnev. Le livre consiste en 95 prières qui traitent de la recherche de réconfort et d’espérance en Dieu. Le livre puise dans les riches traditions de poésie et de philosophie développées en Arménie vers la fin du 10^e siècle. Un individualisme humaniste transpire des textes où le poète exprime directement ses émotions et écrit souvent à la première personne.

Les quatre mouvements du concerto trouvent chacun un équilibre différent entre la contemplation et le drame. Le long premier mouvement, « Ô maître de tout ce qui vit », est le plus méditatif, les mélodies évoquant le chant ancien mais souvent avec un sentiment ajouté d’introspection exprimée au moyen d’harmonies dissonantes tenues. Le second mouvement est plus dramatique, « Cette collection de chansons où chaque verset est rempli à ras bord d’une douleur noire ». Il se construit sur un pouls insistant aux basses et finit par aboutir à un sommet de 17 voix. Le troisième mouvement est une prière résignée. « À tous ceux qui saisissent la

signification de ces paroles tristes », la musique tournant ici autour de motifs répétés pour créer un effet de transe. Le quatrième mouvement, « Cette œuvre que j'ai commencée dans l'espérance », retourne à l'humeur contemplative du premier, mettant des chants aux sonorités archaïques sur des dissonances rapprochées soigneusement mesurées, avant que la texture ne se distille finalement en un accord parfait majeur éthéré à la conclusion.

Les *Trois Chœurs* (intitulés ainsi par Schnittke mais publiés posthumes comme *Trois Hymnes sacrées*) furent aussi écrits pour Polyansky. Les Chœurs sont des arrangements de trois prières du livre de prières de l'Église orthodoxe, bien connues à l'Ouest comme 1 : Ave Maria (Je vous salue Marie, pleine de grâce), 2 : La prière de Jésus (Seigneur Jésus Christ, Fils de Dieu, prends pitié de moi, pécheur), 3 : Le Notre Père. Les textes sont dans la langue slave de l'Église, l'ancienne langue de la liturgie orthodoxe quoique Schnittke les eût écrits dans l'écriture cyrillique du russe moderne.

La première hymne est arrangée pour double chœur, le second imitant le premier mais dans une tonalité plus grave, résultant en une succession de douces dissonances. Les seconde et troisième hymnes montrent une métrique plus variée, suivant la pratique orthodoxe de structurer les phrases musicales selon le texte. La seconde hymne commence en douceur, augmentant graduellement son étendue et ses nuances à un puissant sommet. La troisième hymne est la plus longue et la plus travaillée de la série. Son harmonie est aussi la plus audacieuse, utilisant des séries de progressions du 19^e siècle et se terminant avec un catégorique « Amen » mais à l'harmonie ambiguë.

Arvo Pärt composa ses *Sept Antiphones du Magnificat* pour le Chœur de chambre RIAS qui en donna la création à Berlin-Ouest en 1988 dans le cadre des célébrations du 40^e anniversaire du chœur. Il révisa la partition plus tard et la version finale date de 1991. Les textes proviennent des liturgies de la prière du soir de

l'Église catholique romaine pour les sept jours précédant la veille de Noël, du 17 au 23 décembre. Chacune des antiennes donne au Christ un nom utilisé dans les prophéties de l'Ancien Testament. Quoique chaque arrangement puisse être chanté aux Vêpres, Pärt les arrange en une œuvre de concert avec une structure tonale cohérente et des contrastes soigneusement gradués entre les mouvements. Le cycle montre une structure symétrique où les premier, quatrième et septième mouvements sont arrangés pour chœur complet. Dans les autres mouvements, les textures sont réduites et la tessiture grave du second (pour voix d'hommes) se reflète dans le sixième tandis que la tessiture aiguë du troisième mouvement (pour voix de femmes) revient au cinquième.

Toutes les textures de l'œuvre proviennent de la technique de *tintinnabuli* de Pärt. Dans ce système, les voix sont en paires. Une voix chante une mélodie tandis que l'autre tient une note de l'harmonie à la base, créant une résonance de cloche. Les rythmes sont tirés des textes et les changements de hauteur de son dans la ligne mélodique sont reliés à l'accent tonique de chaque mot, placé habituellement au sommet d'une montée diatonique. Cette pratique aligne étroitement la musique au texte et fait aussi appel à la qualité récitative du chant liturgique.

Le texte du premier mouvement, « Ô Sagesse » est une prophétie sur la sagesse du Christ qui remplira « le monde d'un bout à l'autre ». Cette idée de largeur est exposée au moyen de textures chorales étendues. Le second mouvement, « Ô Adonaï » (Ô Chef) se tourne vers l'époque de Moïse et la sonorité est intentionnellement archaïque. La mélodie et l'accompagnement alternent entre les parties de ténor et de basse et l'accompagnement (initialement aux basses) est formé de sonorités nues et à vide, évoquant le style médiéval d'organum du plain-chant. Le troisième mouvement traite de la Racine de Jessé et illustre l'idée de croissance par des phrases continuellement ascendantes. Le quatrième mouvement, « Ô Clé de la Maison de David », est le sommet central de l'œuvre, une hymne de louange

au tissu large et aux nuances toujours fortes. Le doux mouvement suivant, « Ô Soleil levant » apporte un contraste avec des harmonies alternant entre les modes majeur et mineur, un effet éthéré et nébuleux. Le sixième mouvement, « Ô Roi des nations », crée l'illusion de plusieurs peuples au moyen des voix chantant la même musique à différentes vitesses. Les sopranos chantent la même ligne que les ténors et basses mais à la moitié du tempo et les voix d'hommes chantent le texte deux fois pour terminer avec les sopranos. Le dernier mouvement, « Ô Emmanuel », est le plus divers en termes de textures et de nuances. Le texte de l'antiphone est chanté trois fois, d'abord doucement, puis fortement et, la troisième fois, comme une réflexion contemplative. L'effet de *tintinnabuli* est appliqué différemment chaque fois mais la section finale revient à la technique telle qu'utilisée dans le premier mouvement, une douce évocation au tissu d'ouverture pour mener le cycle à sa fin.

© *Gavin Dixon 2020*

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. 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 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 une sortie précédente chez BIS – également avec de la musique de Schnittke et Pärt – gagna un *Gramophone Award* en 2018. En 2020, le *BBC Music Magazine* nomma le CCPE l'un des dix meilleurs chœurs du monde.

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. En 2020, il entra en fonction comme directeur musical du Chœur de la Radio de Suède et est régulièrement invité à diriger d'importants chœurs internationaux. 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 Rachmaninov. 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: Concerto for Choir

1. O Pavelitel' sushcheva fsevo

O Pavelitel' sushcheva fsevo,
bestsennymi darami nas dar' ashchij,
Gaspod', tvar' ashchij fs' o iz nichevo,
nevedamyj, fseznajushchij, strashashchij
i milaserdnyj i neumalimyj,
neizrechonnyj i nepastizhimyj,
nevidimyj, izvechnyj, nejatnyj,
i uzhasajushchij, i blagadatnyj.

Nepranitsjam Ty, neas' azajem
i beznachalah Ty, i neskanchajem,
Ty to jedinstvennaje, shto bezmerna,
shto v mire podlenna i dastaverna,
Ty to, shto nam dajot blagaslaven'je,
Ty polden bez zakata, svet bes teni,
jedinstvennyj dl' a nas radnik pakoja,
shto prasket' ajel bytijo mirskoje.

I bezgranichnyj Ty, i vezdesushchijty,
Ty i sladchajshij m' od i khleb nasushchijty,
neistashchimyj klad, prechistyj dozhd',
vavek neiss' akajushchaja moshch.
Ty i khranitel' nash i naslavitel'
nedugi' nashi znajushchij tselitel',
apora fsekh, vid' ashcheje zren'je,
desnitsa blagadatnava daren'ja,
velichjem asijannyj, fsem ugodnyj,
nash pastyr' neustannyj, tsar' bezzlobnyj,
fs' ovid' ashchij, i dn' om i nochju bd' ashchij
sud' ja, pa spravedlivosti sud' ashchij,
vzgl' ad negnetushchij, golas uteshen'ja,
Ty vest' nesushchaja uspakajen'je.

O Master of all living

O Master of all living,
Bestowing priceless gifts upon us,
God, creating all out of nothing,
Mysterious, omniscient, frightening,
Merciful and implacable,
Ineffable and inscrutable,
Invisible, eternal, boundless,
Terrifying and beneficent.

You are unfathomable, intangible,
You are the only one who is measureless,
Who is true and real in the world,
You it is who gives us blessing,
You are noon without nightfall,
Light without shadow,
Our only fountain of peace
That lightens our temporal existence.

You are limitless, and omnipresent,
Our sweetest honey and daily bread,
An inexhaustible treasure, purest rain,
Forever plentiful might.
You are a guardian and guide to us,
A healer knowing our ills,
Support to all, an all-seeing eye,
A hand of abundant giving,
Radiant with greatness, welcome to all,
Our tireless shepherd, benevolent tsar,
All-seeing, vigilant day and night,
A judge dispensing fair judgment,
A non-oppressive gaze, a voice of comfort,
You are a message bringing peace.

Tvoj strogij perst, fsevid'ashcheje oka
asteregajut smertnykh at paroka.
Sud'ja tavo, shto prava i neprava,
ne vyzyvajushchaja zavist' slava.
Ty svetach nash, velichije bes kraja
nezrimaja daroga, no pr'amaja.
Tvoj sled nevidim, vidima lish milast',
ana s nebes na zeml'u k nam spustilas'.

Slava, shto ja izr'ok tebe va slavu,
bledneje slof, katoryje by mog
uslyshat' Ty, o Gospadi, pa pravu
kagdab ja ne byl rechju stol ubog.
Gaspod' blagaslavennyj, vaskhvalennyj,
vasslavlennyj fsem sushchim va fseleonnaj,
fs'o to, shto nam dastignut' suzhdeno,
Tvaim vnushen'jem mudrym razhdeno.

O Gospadi darogu achishchen'ja
Ty mne vmaikh samnen'jakh ukazuj
i, prived'a men'a k vratam spasen'ja
udavletvaris' i vazlikuj.
Tsel' pesnapen'ja Tvajevo raba –
ne slavaslov'je, i ne vaskhralen'je,
mai slava nichtozhnyje –
mal'ba, katoraj zhazhdu abresti spasen'je.

2. Sabran'je pesen sikh...

Alliluja...
Sabran'je pesen sikh, gde kazhdyj stikh
napolnan skorb'ju chornaju da kraja,
slazhil ja – vedotol' stratej l'udskikh, –
paskol'ku sam f sebe ikh paritsaju.
Pisal ja, shtob slava dajti magli
da khristian va fsekht krajakh zemli,

Your forbidding hand and all-seeing eye
Warn mortals against vice.
A judge of what is right and wrong,
A glory that inspires no envy,
You are a light to us, a greatness without limit,
A path, invisible but straight.
Your imprint is invisible, we can only see Your favour,
It descends to us on earth from heaven.

The words that I pronounce glorifying You,
Are poorer than those You should have heard,
O God, by right,
Had I not been so poor in speech.
God blessed, praised,
Glorified by all living in the universe,
All that we are destined to achieve,
Is born by Your wise inspiration.

O God, show me in my doubts
The path of purity
And, guiding me to the gates of salvation,
Be content and rejoice.
The purpose of Your slave's paeon
Is not glorification or eulogy,
My worthless words are a supplication,
By which I long to obtain salvation.

This collection of songs...

Alleluja...
This collection of songs, where every verse
Is full to the brim with black sorrow,
I put together – knowing suffering humanity –
For I detest these passions in myself.
I wrote so that my words could reach
Christians in all corners of the earth.

pisal dl'a tekh, kto v zhizn' jedra fstupajet,
 kak i dl'a tekh, kto pozhil i sazrel,
 dl'a tekh, kto put' zemnoj svj zavershajet
 i prestupajet rakavoj predel.
 Dl'a pravednykh pisal ja i dl'a greshnykh,
 dl'a uleshajushchikh, i bezuteshnykh
 i dl'a sud'ashchikh, i dl'a asuzhd'onnykh,
 dl'a kajushchikhs'a i grekhom plen'onnykh,
 dl'a dabradejatelaj i zladejef,
 dl'a defstvenikaf i prel'ubadejef,
 dl'a fsekh dl'a radavitykh i bezbozhnykh,
 rabof zabitykh i kn'azej vel'mozhnykh.
 Pisal ja ravna dl'a muzhej i zhon,
 tekh, kto unizhen, tekh, kto vaznes'on
 dl'a pavelitelej i dl'a ugnjet'onnykh.
 dl'a askarbitelej i dl'a askarbl'onnykh
 dl'a tekh, kto uteshal i byl uteshen.

Pisal ravno dl'a konnykh i dl'a peshikh,
 pisal ravno dl'a malykh i velikikh,
 dl'a garazhan i gortsef poludikikh,
 i dl'a tavo, kto vysshij vlastelin,
 katoramu sud'ja lish, Bog adin,
 dl'a sujetnykh l'udej i dl'a blagikh,
 dl'a inakaf, atshel'nlkaf sv'atykh.

I stroki, polnyje maim stradan'jem,
 pst' stanut dl'a kavota nazidan'jem.
 Pust' kajushchijs'a f chornam prefreshen'ji
 najd'ot v maikh pisan'jakh uteshen'je.
 Pust' abratit moj trud, majo userd'je
 sebe va blaga chelavek l'uboij.
 I stikh moj, staf malitvaj i mal'boj,

da vymatit Gaspodne milaserd'je.
 Alliluja...

I wrote for those who only enter life,
 As well as for those who have lived and matured,
 For those completing their earthly journey
 And stepping over the fateful limit.
 I wrote for the righteous and for sinners,
 For the comforting and the inconsolable,
 For the judging and the convicted,
 For the penitent and those enslaved by sin,
 For the do-gooders and villains,
 For virgins and adulterers,
 For all: the high-born and the godless,
 Downtrodden slaves and grand princes.
 I wrote equally for husbands and wives,
 For the degraded and those risen high,
 For rulers and for the oppressed,
 For abusers and for the abused,
 For those who give comfort and those who are
 comforted.

I wrote equally for those on horseback and on foot,
 For the insignificant and for the great,
 For city-dwellers and half-savage highlanders,
 And for him, who is the supreme ruler,
 Whose judge is God alone;
 For people who are vain and those who are pious,
 For monks and holy hermits.

May these verses, full of my suffering,
 Become a guidance to someone.
 May he who repents a black transgression
 Find comfort in my writings.
 May someone turn to his good
 My work, my zeal.
 May my verse, turning into a prayer and a
 supplication,
 Elicit God's mercy.
 Alleluja...

3. Fsem tem, kto vniknet fsushchnast' To all who grasp the meaning

Fsem tem, kto vniknet fsushchnast' skorbnnyk slef,
fsem kto pastignet sut' sevo tvaran'ja,
daj, Bozhe, iskuplenija grekhof,
asvabadi at t'agastnykh akof
sampen'ja, a znachif, prestuplen'ja.
Zhelannaje daruj im atpushchen'je,
pust' sl'ozy ikh abil'hyje tekut,
i golasam maim ani malen'je
tebe ugodnaje da vaznesut.

K tebe da vaznes'ots'a ikh mal'ba,
i za men'a, za tvajevo raba.
Pust', Bozhe, na rabof tvaikh pakornyykh,
na fsekh raskajavshikh's'a, kto pracht'ot
suchast'em knigu etikh pesen skorbnnykh,
tvoj svet i blagadat' da snizaj!

I jesli primesh tekhn, kto fsled na mnoj
prid'ot k te'be smal'boj userdnaj,
vrata svajej abiteli sv'atoj
atkroj i mne, o Bozhe milaserdnyj.
I jesli sl'oznaja maja mal'ba
pral'jotsa, slovna dozhd, grekhi smyvaja,
to i men'a, nichtozhnava raba,
amojet pust jevo vada zhivaja.

I jesli Ty spas'osh, o Bozhe, fsekh,
saglasnykh smysl'ju mnoju izrechonnaj
Ty i men'a, prastif moj' t'azhkij grekh,
spasi, o Gospadi blagaslavennyj
I jesli pesn' maja vdsushe inoj
radit tebe ugodnyje pan'at'ja,
Ty i men'a, atets nebesnyj moj,
ne abdeli svajeju blagadat'ju.

To all who grasp the meaning of these mournful words,
All who comprehend the essence of this work,
God, grant deliverance from sin,
Free them from the baneful fetters
Of doubt, which is the same as crime.
Give them the absolution they long for,
Let their abundant tears flow.
May their supplication, raised in my voice
Please You.

May they also raise a prayer
For me, Your slave,
God, may Your light and grace descend,
Upon Your obedient slaves
All the repentant who read,
With sympathy this book of mournful songs!

If you receive all those who in my wake
Come to You with my zealous prayer,
Open the gates of Your holy abode
To me too, O merciful God.
And if my tearful prayer
Falls, like rain, washing away sins,
May this water of life,
Also wash me, Your base slave.

O God, if You save all those
Agreeing with the thoughts that I express,
Forgive my grave sins,
And save me too, O blessed God.
If my song inspires in some soul
Thoughts pleasing to You,
My heavenly Father,
Do not deprive me of Your grace.

I jesli te, kto moj pastignet stikh,
vazdenut vvys' drazhashchije desnitsy –
pust' bol' stennanij goresnykh maikh
s malitvaj chistaj ikh sajedinitsa.

I jesli skazannyje f knige sej
tebe mai ugodny budet rechi,
to v mnagashchedraj milasti svajej
bud' milaserden i k maim predtecham.

I jesli pakabletsa, skarb'a,
f sv'ashchennaj vere nekta dukham nishchij,
pust' on, vaspr'anuf, f knige sej atyshchet
aporu, upavaja na teb'a.

Kol' malaver adnazhdy ustrashits'a,
shto khram jevo nadezhd ne ustait,
pust' etat shatkij khram tvaja desnitsa
strakami knigi skorb'naj ukrepit.

Kagda nedusam muchimyj zhestoka
pachti utratit ktota s zhizn'ju sv'az',
pust' abret'ot on silu vetikh strokakh
i vazraditsa vnof', tebe mal'as'.

I jesli smertnyj strakh ili sammen'je
vdruk avladejut kemta iz l'udej,
pust' f knige on najd'ot uspakajen'je,
najd'ot pakoj po blagosti tvaej.

I jesli gruz grekhof n'iskupl'on'nykh,
patanet propast' greshnika, pust' on
fsej sut'ju slof, taboju mne vnushonnykh,
spas'on naveki budat i prashchon.
I jesli gdeta greshnik jest', katoryj
ne minet sataninskaj zapadni, –
dazvol', shtob trud moj byl jemu aporaj
i sam bezumtsa svetam aseni.

If those who comprehend my verse,
Raise their trembling hands –
May the pain of my sorrowful moans
Join their pure prayer.
And if the thoughts expressed in this book
Are pleasing to You,
Be merciful to my ancestors
In your generous grace.

If someone poor in spirit
Wavers in the holy faith in a moment of grief,
May he find support in this book
And, taking heart, put his trust in You.

If someone weak in faith begins to fear,
That the temple of his hope will not hold out,
May Your hand strengthen that unstable temple
With the lines of this mournful book.

When someone cruelly tormented by an illness
Almost loses his bond with life,
May he find strength in these lines
And rise again, praying to You.
If deadly fear or doubt
Suddenly seizes someone,
May he find solace in this book,
May he find peace by Your grace.

And if the burden of unredeemed sins
Pulls a sinner into the abyss, may he,
By the power of the words that You inspired in me,
Be saved and pardoned forever.
If somewhere there is a sinner
Who does not escape the Devil's trap –
Allow my work to be his support
And set the madman right with Your own lights.

I jesli ktota vglibel' naj gardyne
 slava sv' atykh malitv zabyd' gatof, –
 dazvol', shtob ja vernul jevo k sv' atyne
 magushchestvam taboj vnushonnykh slof.
 O tem, klo f sataninskam asleplen' ji
 uverujet f prezrennuju tshchetu,
 mne knigaj skorbykh etikh pesnapenij
 dazvol' vernut' k prichast' ju i krestu.

I uragan neveri, vzmet' onnyj,
 kak nad vadoj, nad dushami l' udaj,
 smiri maje persnej, vdakhnavl' onnaj
 bazhestvennaju milast' ju tvajej.

4. Sej trud, shto natchinal ja supavan' jem

Sej trud, shto nachinal ja supavan' jem
 i symenem Tvaim, Ty zaverschi,
 shtob pesnapen' je stala vrachevan' jem,
 tsel' ashchim rany tela i dushi.

I jesli trud, moj skromnyj zavershitsa
 stvaim blagaslavenijem svyatym,
 pust' dukh Gaspoden, vn' om sajedinitsa
 sa skudnym vdakhnavenijem maim.

Taj darovannaje azaren' je ne pagasi.
 Moj razum ne pakin',
 no vnof' i vnof' prijemli vaskhvalen' ja
 at Tvajevo sluzhitel' a. Amin.

And if someone in fatal pride
 Is ready to forget the words of holy prayers –
 Allow me to bring him back to the sacred faith
 By the power of the words that You inspired.
 Allow my book of sorrowful songs
 To bring back to the Eucharist and the Cross,
 Those who persist in their contemptible vanity
 In satanic blindness.

And let my song,
 Inspired by your divine mercy,
 Calm the storm of unbelief
 That rages, as over the water, over people's souls.

Complete this work which I began in hope

Complete this work which I began in hope,
 And with Your name,
 So that my singing may become healing,
 Curing the wounds of body and soul.

And if my humble work is finished
 With your holy blessing –
 May the Divine Spirit in it
 Join with my meagre inspiration.

Do not extinguish the revelation You have granted.
 Do not abandon my reason,
 But again and again receive praise
 From Your servant. Amen.

Excerpts from the 'Book of Lamentations' by Gregory of Narek (951–1003)

Translation by Grigory Gerenstein

© 1990 with kind permission of Musikverlag Hans Sikorski GmbH

Alfred Schnittke: Three Sacred Hymns

5 1. Bogoroditse Devo, raduisia

Bogoroditse Devo, raduisia,
Blagodatnaia Marie, Gospod' s Toboiu;
blagoslovenna Ty v zhenakh,
i blagosloven plod chreva Tvoego,
iako Spasa rodila esi dush nashikh.

6 2. Gospodi Isuse Khriste

Gospodi Isuse Khriste
Gospodi Isuse Khriste, Syne Bozhii,
pomilui mia, pomilui mia greshnogo.

7 3. Otche nash

Otche nash, izhe yesi na nebesakh!
Da sviatitsia imia Tvoe, da priidet Tsarstvie Tvoe!
Da budet volia Tvoia yako na nebesi i na zemle.
Kleb nash nasushchnyi dazhd nam dnes i ostavi
nam dolgi nasha, yakozhe i my ostavlyayem
dolzhnikom nashim.

I ne vvvedi nas v iskushenie, no izbav' nas
ot lukavogo.

Yako Tvoye yest Tsarstvo i sila i slava
vo veki.

Amin'

Hail Mary, full of Grace

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

Lord Jesus Christ

O Lord, o Lord Jesus,
O Lord Jesus Christ, Son of God,
have mercy upon me, have mercy upon me, a sinner.

Our Father

Our Father who art in heaven!
Hallowed be Thy name, Thy Kingdom come!
Thy will be done, as in heaven, so on earth.
Our daily bread give us this day and forgive us our
debts, as we forgive our debtors.

And lead us not into temptation, but deliver us
from evil.

For Thine is the kingdom and the power and the
glory for ever.

Amen.

Arvo Pärt: Seven Magnificat-Antiphons

8 O Weisheit

O Weisheit,
hervorgegangen aus dem Munde des Höchsten,
die Welt umspannst du
von einem Ende zu andern,
in Kraft und Milde ordnest du alles:
o komm und offenbare uns
den Weg der Weisheit und der Einsicht.
O Weisheit.

9 O Adonai

O Adonai,
der Herr und Führer des Hauses Israel,
im flammenden Dornbusch
bist du dem Mose erschienen,
und hast ihm auf dem Berg das Gesetz gegeben:
o komm und befreie uns mit deinem starken Arm.
O Adonai.

10 O Spross aus Isais Wurzel

O Spross aus Isais Wurzel,
gesetzt zum Zeichen für die Völker,
vor dir verstummen die Herrscher der Erde,
dich flehen an die Völker:
o komm und errette uns, erhebe dich,
säume nicht länger.

O Wisdom

O Wisdom,
coming forth from the mouth of the Most High,
reaching across the world
from one end to the other,
mightily and sweetly ordering all things:
Come and reveal to us
the way of prudence and insight.
O Wisdom.

O Adonai

O Adonai,
lord and leader of the House of Israel,
who appeared to Moses
in the fire of the burning bush
and gave him the law on Sinai:
Come and redeem us with your strong arm.
O Adonai.

O Root of Jesse

O Root of Jesse,
standing as a sign among the peoples;
before you kings will shut their mouths,
to you the nations will make their prayer:
Come and deliver us, rise up,
and delay no longer.

[11] O Schlüssel Davids

O Schlüssel Davids,
Zepter des Hauses Israel,
du öffnest, und niemand kann schließen,
du schließt, und keine Macht vermag zu öffnen:
o komm und öffne den Kerker der Finsternis
und die Fessel des Todes.

[12] O Morgenstern

O Morgenstern,
Glanz des unversehrten Lichtes:
der Gerechtigkeit strahlende Sonne:
o komm und erleuchte die da sitzen in Finsternis,
und im Schatten des Todes.
O Morgenstern.

[13] O König aller Völker

O König aller Völker,
ihre Erwartung und Sehnsucht,
Schlußstein, der den Bau zusammenhält:
o komm und errette den Menschen,
den du aus Erde gebildet!

[14] O Immanuel

O Immanuel,
unser König und Lehrer,
du Hoffnung und Heiland der Völker:
o komm, eile und schaffe uns Hilfe,
du unser Herr und unser Gott.

O Key of David

O Key of David,
sceptre of the House of Israel;
you open and no one can shut;
you shut and no one can open:
Come and unlock the dungeon of darkness
and the shackles of death.

O Morning Star

O Morning Star,
splendour of light eternal
and sun of righteousness:
Come and enlighten those who dwell in darkness
and the shadow of death.
O Morning Star.

O King of the Nations

O King of the nations,
their hope and desire,
the cornerstone holding all together:
Come and save the human race,
which you fashioned from clay.

O Emmanuel

O Emmanuel,
our king and our lawgiver,
the hope of the nations and their Saviour:
Come, make haste and bring us help,
O Lord our God.

*Texts: The O Antiphons (also known as the Great Advent Antiphons),
Magnificat antiphons used at vespers on the last seven days of Advent.
English translations adapted from the Common Worship liturgy of the Church of England.*

Estonian Philharmonic Chamber Choir

Soprano

Kristine Muldma
Hele-Mall Leego
Annika Lõhmus
Karolis Kaljuste
Ülle Tuisk
Triin Sakermäe
Mariliis Tiiter
Mirell Jakobson

Alto

Marianne Pärna
Karin Salumäe
Maarja Helstein
Anna Dõtona
Ave Hännikäinen
Cätly Talvik
Iris Roost

Tenor

Kaido Janke
Toomas Tohter
Raul Mikson
Madis Enson
Joosep Trumm
Sander Sokk
Danila Frantou
Lodewijk van der Ree

Bass

Aarne Talvik
Rainer Vilu
Henry Tiisma
Olari Viikholm
Gert-Heiko Kütaru
Ott Kask
Riivo Kallasmaa
Allan Vurma

Choirmaster: Heli Jürgenson

More from these performers



SCHNITTKE - PSALMS OF REPENTANCE
PART - MAGNIFICAT & NUNC DIMITTIS
ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR
KASPARS PUTNĪŠ



Alfred Schnittke
Psalms of Repentance (1988)

Arvo Pärt
Magnificat (1989)
Nunc dimittis (2001)

BIS-2292

Winner of a 2018 *Gramophone* Award: Choral category

Opus d'Or *opushd.net* · Critics' Choice *American Record Guide*

'A truly outstanding recording of truly outstanding music.' *Gramophone*

Double 5 Star Review – 'The performance by the Estonian Philharmonic Chamber Choir under Kaspars Putniņš is really impressive with a particularly rich and sonorous bass sound that is absolutely tailor-made for this music.' *BBC Music Magazine*

The Want List – 'This new account from Kaspars Putniņš and his Estonian choir easily surpasses the competition.' *Fanfare*

Diapason d'or – « La prise de son superlative de Jens Braun (Take 5) traduit la fantastique ampleur dynamique et la qualité des textures du Chœur de chambre philharmonique d'Estonie. » *Diapason*

10/10/10 – „Höchstklasse der Chorkultur. Dieser Estonian Philharmonic Chamber Choir gehört in dieser Form zu den besten der Welt.“ *klassik-heute.de*

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

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.



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.

Recording Data

Recording: 27th–31st January 2020 at Niguliste kirik (St Nicholas Church) 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 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
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-2521 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



Arvo Pärt and Alfred Schnittke in 1980, photographed by Nora Pärt.
Courtesy of the Arvo Pärt Centre.

Cover image: *Father in prayer* by Edvard Munch, 1902.
Woodcut on paper, 51 x 37 cm