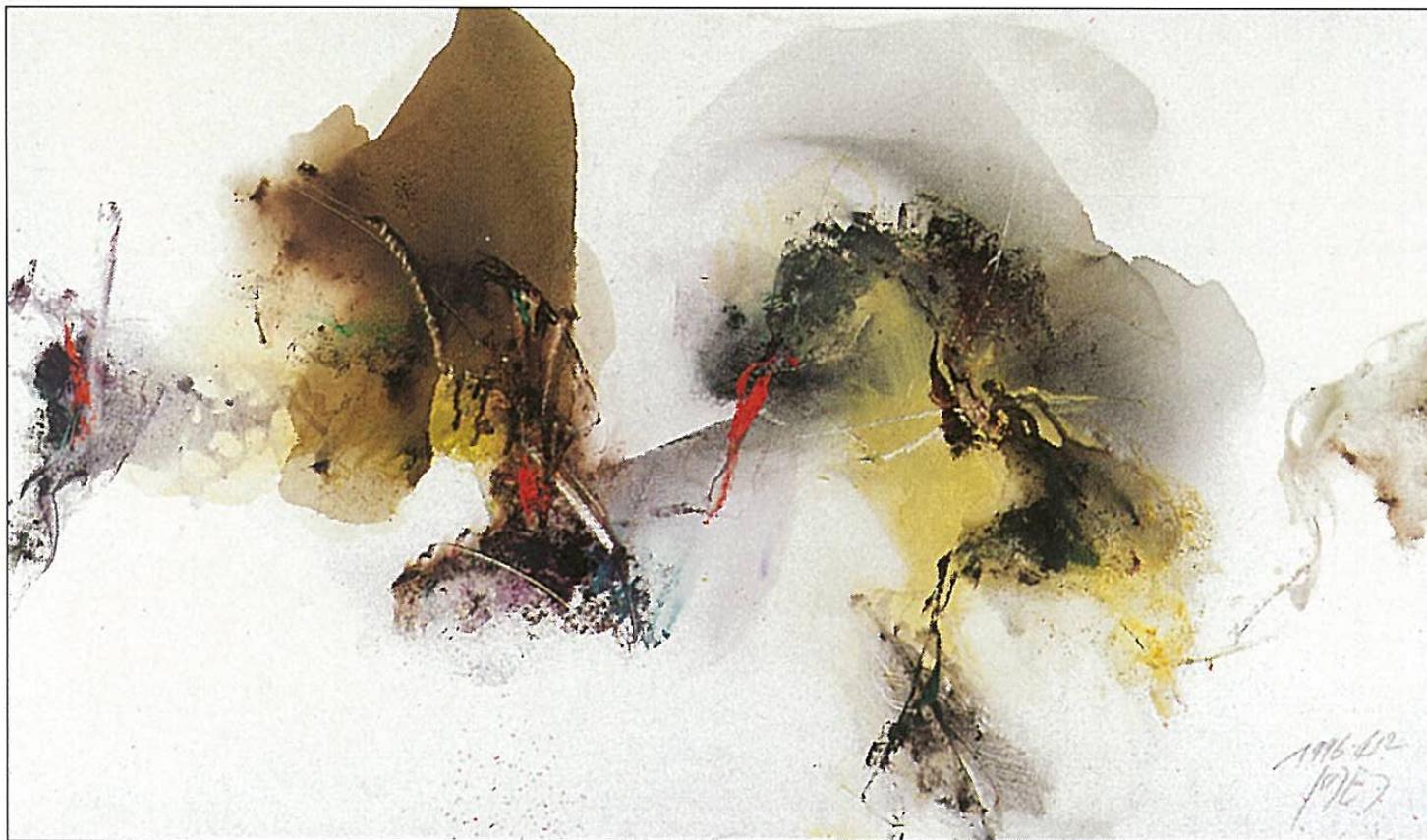


PRAGUE PHILHARMONIC CHOIR

JAROSLAV BRYCH

LOUIS SPOHR, *MASS op. 54, THREE PSALMS op.85*



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY, *THREE PSALMS op.78*

PRAHA
Digitals

LOUIS S P O H R (1784-1859)

MASS op.54, for five Soloists, and Two Five-Part Choirs (1821)

MESSE für fünf Solostimmen und zwei fünfstimmige Chöre, op.54

MESSE op.54 pour cinq voix solistes et deux chœurs à cinq parties 28:21

| | | |
|----|-------------------|-------|
| 1. | <i>Kyrie</i> | 03:28 |
| 2. | <i>Gloria</i> | 07:36 |
| 3. | <i>Credo</i> | 08:16 |
| 4. | <i>Sanctus</i> | 03:04 |
| 5. | <i>Benedictus</i> | 01:54 |
| 6. | <i>Agnus Dei</i> | 03:43 |

THREE PSALMS op.85, in Moses Mendelssohn's translation for Two Four-Part Choirs with Solo Inserts (1832)

DREI PSALMEN nach Moses Mendelssohn-Bartholdy's Übersetzung für zwei vierstimmige Chöre mit eingemischten Soli, op.85

TROIS PSAUMES op.85, dans la traduction de Moïse Mendelssohn-Bartholdy pour deux chœurs à quatre voix 14:25

| | | |
|----|--|-------|
| 7. | <i>Larghetto - Psalm VIII »Unendlicher, Gott, unser Herr!«</i> | 04:49 |
| 8. | <i>Maestoso - Psalm XXIII »Gott ist mein Hirt«</i> | 03:42 |
| 9. | <i>Andante - Psalm CXXX »Aus tiefer Not ruf'ich Gott«</i> | 05:43 |

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

THREE PSALMS op.78, for Soloists and Two Eight-Part Choirs (1844)

DREI PSALMEN für Soli und zwei achtstimmige Chöre, op.78

TROIS PSAUMES op.78, pour soli et chœur à cappella à huit voix 18:15

| | | |
|-----|---|-------|
| 10. | <i>Psalm II »Warum toben die Heiden ?«</i> | 06:53 |
| 11. | <i>Psalm XLIII »Richte mich Gott«</i> | 03:34 |
| 12. | <i>Psalm XXII »Mein Gott, warum hast du mich verlassen ?«</i> | 07:37 |

TOTAL PLAYING TIME : 61:21

Ludmila VERNEROVÁ-NOVÁKOVÁ, soprano (1-6), **Milada ČEJKOVÁ**, soprano (1-11)
Agáta HAUSEROVÁ, alto (1-6), **Madga KAŇKOVÁ**, alto (7-9), **Viktor BYTCHEK**, tenor,
Roman VOCEL, bass

THE PRAGUE PHILHARMONIC CHOIR, Choir Conductor Jaroslav BRYCH
PRAGER PHILHARMONISCHER CHOR, Dirigent Jaroslav BRYCH
 CHŒUR PHILHARMONIQUE DE PRAGUE, chef de chœur Jaroslav BRYCH

 ENGLISH

ROMANTIC ORATORIO AND LUTHERAN MUSIC

At the beginning of the 19th century, the interest of the public and musicians for sacred vocal music was highly low. In France, the Restoration had pushed to the forefront the splendours of Cherubini's eleven *Masses* written between 1808 and 1836 and ending with the two *Requiems*, one in 'C minor, 'in memory of Louis XVI (1817), the other in D minor (1836), exactly contemporary with the **Requiem** of Berlioz. For the necessities of the ceremonial of royal services, Cherubini had been forced to create a 'French tradition' of symphonic Latin Mass from scratch, relying on the Italian model of plainchant as well as modern examples (Haydn and Beethoven) which the Viennese repertoire offered. In the imperial capital, opera, symphony and instrumental music reigned supreme. The rules of vocal art, particularly those laid down by Palestrina and codified by Johann Joseph Fux (1660-1741) in his famous *Gradus ad Parnassum*, had fallen into disuse, with *kapellmeisters* such as Johann Gottlob Harrer (1703-55), J.S. Bach's successor in Leipzig, then Michael Haydn (1737-1806) in Salzburg, never afraid of playing orchestral transcriptions of the original a cappella works such as **Masses**, motets or even the **Lamentations of Jeremiah** by the composer of the **Song of Solomon**. It was primarily theoreticians, descendants of Lutheran pastors, imbued with J.S. Bach's lessons (thus of the virtues of the thorough bass), such as Schwanberger, Zelter, Schwenke and Schicht, or Venetian *maestri di cappella* (Latilla, Saratelli...) who maintained the tradition of a *cappella* religious works.

It is rather amazing that it be an almost 'avant-garde' composer like Ludwig Spohr, whose fame currently seems to recall only instrumental works (e.g., the 18 violin concertos), who would have worried about this area at the same time as his 'invention' of the Romantic oratorio. Towards 1830, that is after the deaths of Beethoven and Schubert, he was considered the greatest composer of German culture, an essential link between the heritage of Haydn (**Die Jahreszeiten, Die Schöpfung**) and the full expression of Romantic splendour, with Mendelssohn, Schumann, Brahms and... Richard Strauss ! The grandson of pastors, Spohr regretted that music had been banned from the Protestant liturgy. His travel journal reports on the discoveries he made in the area of sacred music in Saint Petersburg (1802-03 and 1814), Heidelberg, London (Händel), Paris (Marc-Antoine Charpentier, Cherubini), Prague and particularly working in the archives of the Sistine Chapel in Rome (1816-17).

His **Mass in C Major, Op.54** was written between April and June 1821, a few months before Weber obtained for him the position of *kapellmeister* at the court of Hesse in Cassel. It calls for, in fact, not two but three distinct vocal groups, the last consisting of five solo voices frequently intervening together. Each of the six numbers is also in the form of a triptych, the central element imposing its tempo and key. It is patent that Spohr did not envisage a liturgical function for this Mass. The Sanctus, with its double-fugue in the central section, has the *Pleni sunt coeli* and the *Hosanna in excelsis* being sung at the same time, this preventing the full texts from being heard (or understood). Furthermore, he

concludes with the *Benedictus*, without the repeat of the *Hosanna*, otherwise necessary in the ordinary of the Mass. Due to its polyphonic complexity and the demands it places on its performers, this score, which Mendelssohn and Schumann considered as successful as it was perilous, was performed only by the greatest chorales of the time, including the Choir of the Tsars Imperial Chapel, thus highlighting the stamp of the orthodox tradition on certain parts, such as the choice of the word for reciting the *Agnus Dei* accompanied by the choir, or the homophonic simplicity of certain passages devoted to entreaty and mercy.

Ten years later, the *Three Psalms, Op.85*, completed in May 1832, illustrate their author's adherence to the Cecilian movement. As of 1820, the *Cäcilien-Verein* was reintroducing Bach's choral music, especially the motets and missae breves, as well as numerous psalms from the Italian school: Leonardo Leo, Gregorio Allegri, Paolo Agostini, Antonio Cifra, Antonio Brunelli, Niccolò Jommelli... and Antonio Lotti, the promoter of Cecilianism. The style of Spohr's *Psalms* is much more direct than that of the *Mass* and is limited to the traditional four voices. The recourse to the German translation of the Latin texts by Moses Mendelssohn tones down their ritual character, even if it is only academic. Spohr breathes a seemingly naive and radiant emotional power into them, enabling him to mask his skill in opposing a concertante discourse and the simple alternation between vocal groups, homophonic writing and recourse to particularly skilful fugal forms. The final fugue of *Psalm CXXX*, superposing two of the final lines of the text, *Er wird erlösen Israel von seiner Sünden Schuld* ('And he will redeem Israel from all his iniquities') and *Denn bei dem Herren ist Güte* ('For with the Lord there is steadfast good'), is not only a grandiose rhetorical figure, but the affirmation of a style which will find its culmination under the successive signatures of Mendelssohn, Brahms and Bruckner. Of these masters of sacred a cappella choral music, one must remember Mendelssohn's works which he wrote for the Berlin cathedral choir, such as the *Psalms, Op.78*, Brahms's famous *Fest- und Gedenksprüche, Op.109* and, as of 1852, Bruckner's *Psalm CXIV* for five-part choir (and trombones).

Mendelssohn's three *Psalm-Motetten* form a sort of decantation of the example previously offered by Spohr: purity and variety of expression, unquestionable religious feeling, very clear polyphony and prosody, and an absence of erudite contrapuntal treatment. The composer returns to *recto tono* psalmody, the tradition of responsorial, antiphonal singing similar to that of the Italian school. The *Psalm II, Warum toben die Heiden?* ('Why do the nations conspire?') was completed on 15 December 1843. It is entirely homophonic, this making its syllabism fairly strict. With its solemn tempo - *moderato*, then *andante*- it announces Elias in its radiant majesty. The very brief *Psalm XLIII, Richte mich Gott* ('Vindicate me, O God'), completed on 3 January 1844, opposes male and female voices in powerful eight-voice harmony, with a clearly differentiated meter, the 4/4 of the outer verses framing the central D minor *andante* in 3/8. The *Psalm XXII, Mein Gott, warum hast du mich verlassen?* ('My God, why hast thou forsaken me?') is treated in linear fashion without the slightest melodramatic effect.

Born Moses Dessau, this philosopher and writer, friend of Gotthold Lessing and Friedrich Nicolai, was Felix Mendelssohn-Bartholdy's grandfather (1729-86)

The style is concise, the roles clearly allotted: to the tenor the complaint (the idea of abandon), to the soprano the expression of hope, to the double choir the opposition between the dejection of the Just confronted with the Wicked (chromatic passage) and the thanksgiving and praise which all offer up to the Lord in the *assai animato*.

We cannot take seriously the sarcastic remarks of Goethe who hardly tolerated, in the last period of the second part of *Faust* (1830-33), 'the new German folly for mediaeval piety', for we discover no pietism or backward-looking inspiration either in the few religious compositions left by Spohr, this liberal, modern musician who relied on the ancient Italian school, or in those of Mendelssohn, the principal founding architect of a Romantic choral style which led him to bring back to life the eminently Lutheran part of J.S. Bach's music.

The present programme seeks to show the importance of Spohr's contribution to the continuity of the German choral tradition. That musician, highly appreciated during his lifetime, both by the public as well as by his peers, updated a genre which had no further liturgical destination. The fact that he was one of the masters of the Romantic oratorio, with such successes as *Die letzten Dinge* ('The Apocalypse', 1826) and *Des Heilands letzte Stunden* ('The Saviours Last Hours', 1834-35) at the same time opened the way to Liszt's *Christus* and the *Requiem* of... Verdi.

Pierre E. Barbier

Translated by John Tyler Tuttle

The Prague Philharmonic Choir was founded in 1935 by an opera singer and director Jan Kühn (1891-1958) under the name of the Czech Choir, as an ensemble working for the Czechoslovak Radio. Originally a chamber choir it has rapidly grown into a 200-singers body and in 1953 was integrated to the Czech Philharmonic Orchestra. In 1959 Josef Veselka (1910-1992, one of the most experienced Czech choir conductors, took the baton of the Prague Philharmonic choir. Under his leadership the choir has been developed into the international choir scene. Since 1981 the choir has been conducted by Lubomír Mátl (*1941), Veselka's pupil and former successful chief choir conductor of The Slovak Philharmonic Choir. From 1990 till Mays 1996 Pavel Kühn (*1938), son of the founder of the choir, was engaged as the chief choir conductor.

During its existence the choir has cooperated with a big number of famous conductors, as Kleiber, Konvitschny, Böhm, Bernstein, Scherchen, Pedrotti, Szell, Abbado, Neumann, Maazel, Muti, Chailly, Ozawa, Prêtre, Mackerras, Rozhdestvensky, Mehta, Sawallisch, Kubelík...The Prague Philharmonic choir is a permanent guest of significant world festivals, as Prague Spring, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Rossini Opera Festival Pesaro, Mahler-Fest Amsterdam and others. Besides the interpretation of the vocal-symphonic and a cappella works the choir cooperated with world opera scenes (La Scala, San Carlo, Pesaro, Lyon,, Lille). Nowadays the choir performs regularly with the greatest orchestras, as Berliner Philharmoniker, Israel Philharmonic, Royal Concertgebouworkest Amsterdam, Wiener Philharmoniker...to name some of them.

Jaroslav BRYCH, born in 1964, studied at the Pardubice Conservatory, then at the Prague Academy, concentrating on orchestral conducting. Conductor of the Czech Army Symphony Orchestra (1990-94), he has also directed the Carlsbad Orchestra, the Cinema Orchestra, the Janáček Philharmonic of Ostrava... Assistant conductor (1994), he became the chief conductor of the Prague Philharmonic Choir in 1996. From 1984 till 1997 Jaroslav Brych was also the musical director of the Charles University Chorale in Prague, with which he recorded two CDs of a capella works by contemporary Czech composers.

If you have enjoyed this recording, perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to AMC. PO Box 110 F 92210 SAINT-CLOUD, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge as well as quarterly announcements of new releases.

FRANÇAIS

ORATORIO ROMANTIQUE ET MUSIQUE LUTHÉRIENNE

Au début du XIX^e siècle, l'intérêt du public et des musiciens pour les œuvres vocales sacrées était des plus ténus. La restauration, en France, avait mis en avant les fastes des **Messes** (11) de Cherubini, écrites entre 1808 et 1836 et s'achevant sur les deux **Requiems**, l'un en **ut mineur** «à la mémoire de Louis XVI» (1817), l'autre en ré mineur (1836), strictement contemporain de celui de Berlioz. Cherubini avait été contraint, pour les nécessités du cérémonial des services royaux, de créer de toutes pièces une «tradition française» de messe symphonique latine, s'appuyant sur le modèle italien de plain-chant et sur les exemples modernes (Haydn et Beethoven) que lui offrait le répertoire viennois. Dans la capitale impériale, l'opéra, la symphonie et la musique instrumentale régnaient en maîtres. Les règles de l'art vocal, en particulier celles édictées par Palestrina, codifiées dans le célèbre *Gradus ad Parnassum* rédigé par Johann Joseph Fux (1660-1741), étaient tombées en désuétude, des maîtres de chapelle tels que Johann Gottlob Harrer (1703-55), successeur de J-S. Bach à Leipzig, puis Michael Haydn (1737-1806) à Salzbourg, ne craignant pas de faire jouer dans des transcriptions avec orchestre des partitions originales a cappella de l'auteur du **Cantique de Salomon**, telles que messes, motets ou même *Les Lamentations de Jérémie*. C'étaient essentiellement des théoriciens, descendants de pasteurs luthériens, pénétrés de l'enseignement de J-S. Bach (des vertus, donc, de la *basse continue*), tels que Schwanberger, Zelter, Schwenke, Schicht, et des maîtres de chapelle vénitiens, Latilla, Saratelli...qui entretenaient la tradition d'œuvres religieuses a cappella. Il est assez étonnant que ce soit un musicien presque d'«avant-garde», Ludwig Spohr, dont aujourd'hui la renommée semble n'avoir retenu que l'œuvre instrumentale (par ex. les *Concertos pour violon* (18), qui se soit soucié de ce domaine parallèlement à son «invention» de l'oratorio romantique. Vers 1830, c'est-à-dire après la disparition de Beethoven et de Schubert, il est considéré comme le plus grand compositeur de culture allemande, maillon indispensable entre l'héritage de Haydn (*Les Saisons, La Création*) et la pleine expression des fastes romantiques, avec Mendelssohn, Schumann, Brahms et...R. Strauss ! Petit-fils de pasteurs, Spohr regrettait que la musique ait été proscrite de la liturgie protestante. Son journal de voyage signale les découvertes qu'il fit dans le domaine de la musique sacrée à St. Pétersbourg (1802-03 et 1814), Heidelberg, Londres (Haendel), Paris (Charpentier, Cherubini), Prague, surtout à Rome (1816-17), en travaillant sur les archives de la Chapelle Sixtine.

Sa **Messe** op.54 fut composée entre avril et juin 1821, quelques mois avant que Weber lui fasse obtenir le poste de maître de chapelle à la cour de Hesse à Cassel. Sa distribution exige en réalité non pas deux mais trois groupes vocaux distincts, le dernier étant celui des cinq voix solistes intervenant fréquemment ensemble. Chacun des six numéros est également en forme de triptyque, l'élément central imposant son tempo et sa tonalité. Il est patent que Spohr n'envisageait pas une finalité liturgique à

cette **Messe**. Le **Sanctus**, avec sa partie centrale en double fugue, fait entendre simultanément le *Pleni sunt caeli* et le *Hosanna in excelsis*, ce qui ne permet pas d'entendre l'intégralité des textes. Il s'achève sur le **Benedictus**, sans la reprise du *Hosanna*, pourtant nécessaire à l'ordinaire de la messe. Du fait de sa complexité polyphonique et des exigences qu'elle impose à ses exécutants, cette partition, considérée par Mendelssohn et Schumann comme aussi aboutie que périlleuse, ne fut donnée que, par les plus grandes chorales d'époque, y compris par le Chœur de la chapelle impériale du Tsar mettant alors en valeur l'empreinte de la tradition orthodoxe sur certaines parties, tel le choix de la parole pour réciter l'**Agnus Dei** sur accompagnement du chœur ou la simplicité homophone de certains passages dévolus à l'imploration et à la miséricorde.

Dix ans plus tard, les trois **Psaumes** op.85, achevés en mai 1832, illustrent le «cécilianisme» de leur auteur. Dès 1820, le *Cäcilien-Verein* remettait en honneur la musique chorale de Bach, en particulier *Motets* et *Messes brèves*, ainsi que de nombreux Psaumes de l'école italienne, de Leonardo Leo, Gregorio Allegri, Paolo Agostini, Antonio Cifra, Antonio Brunelli, Niccolò Jommelli... et Antonio Lotti, le promoteur du cécilianisme. Leur style d'écriture est beaucoup plus direct que celui de la **Messe** et se contente des quatre voix traditionnelles. Le recours à la traduction en allemand des textes latins par Moïse Mendelssohn (1729-86, de son nom d'origine Moses Dessau, philosophe et écrivain, ami de Gotthold Lessing et Friedrich Nicolai, grand père de Félix Mendelssohn Bartholdy) atténue leur caractère rituel, si ce n'est académique. Spohr leur insuffle une vertu émotionnelle, apparemment naïve et rayonnante, qui lui permet de masquer la science qu'il met à opposer discours concertant et simple alternance entre groupes vocaux, écriture homophone et recours à des formes fuguées particulièrement savantes. La fugue finale du **Psaume CXXX** superposant deux des dernières lignes du texte *Er wird erlösen Israel von seiner Sünden Schuld [Il délivrera Israël du poids de ses péchés]* et *Denn bei dem Herren ist Güte [car auprès du Seigneur est la grâce]* n'est pas seulement une grandiose figure de rhétorique, mais l'affirmation d'un style qui va trouver son achèvement sous les signatures successives de Mendelssohn, Brahms et Bruckner.

De ces maîtres de la musique chorale sacrée à cappella, il faut retenir du premier les partitions qu'il destine à l'intention du chœur de la Cathédrale de Berlin, tels les **Psaumes op.78**, du second les fameux *Fest-u.Gedenksprüche* op.109, du dernier, dès 1852, le Psaume CXIV pour chœur à cinq voix (et trombones). Ces trois **Psalm-Motetten** de Mendelssohn forment comme une décantation de l'exemple proposé précédemment par Spohr: pureté et variété de l'expression, sentiment religieux indiscutable, polyphonie et prosodie très claires, absence de traitement contrapuntique savant. L'auteur revient à la psalmodie *recto tono*, à la tradition du chant responsorial et antiphonique proche de l'école italienne. Le **Psaume II**, *Warum toben die Heiden ?* fut achevé le 15 décembre 1843. Il est d'écriture entièrement homophone, ce qui rend son syllabisme assez strict. De tempo solennel, *moderato* puis *andante*, il annonce **Elias** en sa radieuse majesté. Le **Psaume XLIII**, *Richte mich Gott*, très bref, achevé le 3 janvier 1844, oppose voix masculines et voix féminines sur une puissante harmonie à huit voix, à la métrique clairement différenciée, le 4/4 des versets extrêmes entourant l'*andante* central en ré mineur à 3/8. Le **Psaume XXII**, *Mein Gott, warum hast Du mich verlassen ? [Mon Dieu, pourquoi*

m'as-tu abandonné ?], est traité linéairement sans le moindre effet mélodramatique. Le style est concis, les rôles clairement distribués: au ténor la plainte (idée d'abandon), à la soprano l'expression de l'espoir, au double chœur l'opposition entre l'abattement des Justes confrontés aux méchants (passage chromatique) et l'action de grâce et les louanges que tous adressent au Seigneur dans l'*assai animato*.

On ne peut prendre au sérieux les sarcasmes de Goethe qui ne supportait guère, à l'ultime époque du *Second Faust* (1830-1833), la *nouvelle folie allemande pour la piété moyenâgeuse*, car on ne décèle aucune bigoterie ou inspiration passéiste dans les quelques partitions religieuses de Spohr, musicien libéral et moderne s'appuyant sur l'école italienne ancienne, et dans celles de Mendelssohn, le principal artisan fondateur d'un style choral romantique qui l'a conduit à faire renaître la part éminemment luthérienne de la musique de J-S. Bach. Le présent programme tient à témoigner de l'importance qu'eut, pour la continuité de la tradition chorale germanique, l'apport de Spohr, musicien hautement apprécié de son temps, du public comme de ses pairs, et qui permit d'actualiser un genre qui n'avait plus de destinations liturgiques. Le fait qu'il ait été un des maîtres de l'oratorio romantique, avec des réussites comme **Die letzten Dinge** [L'Apocalypse, 1826] ou **Des Heilands letzte Stunden** [les dernières heures du Sauveur] a parallèlement ouvert la voie au *Christus* de Liszt et au *Requiem* de...Verdi.

Pierre E.Barbier

*Le Chœur Philharmonique de Prague a été créé en 1935 sous le patronyme de Chœur Tchèque par Jan Kühn, chanteur d'opéra et maître de chapelle, pour compléter les moyens de la Radiodiffusion qui possédait déjà un orchestre, celui du Radio-Journal créé dès 1926. De chœur de chambre à l'origine il s'étoffe rapidement et atteint le nombre de 200 choristes. En 1953, le chœur intègre la Philharmonie Tchèque. En 1959 Josef Veselka (1910-1922), un des chefs de chœur les plus célèbres du siècle, prend sa direction. Sous sa responsabilité l'ensemble se fait connaître et s'impose sur la scène mondiale au plus haut niveau. Depuis 1981 lui a succédé Lubomír Mátl (*1941), lui-même élève de Veselka et précédemment directeur musical du Chœur Philharmonique Slovaque. De 1990 à mai 1996, la direction a été assurée par Pavel Kühn (*1938), le fils du fondateur du chœur.*

Depuis sa création l'ensemble a travaillé avec les plus grands chefs de l'heure, tels que Kleiber, Konwitschny, Ančerl, Böhm, Scherchen, Pedrotti, Szell, Abbado, Neumann, Maazel, Muti, Chailly, Ozawa, Prêtre, Mackerras, Rojdestvenski, Mehta, Sawallisch, Kubelik, Bernstein, Giulini...Le Chœur Philharmonique de Prague est l'hôte permanent des plus importants festivals, Printemps de Prague, Salzbourg, Semaines Musicales de Vienne, Festival Rossini de Pesaro, Festival Mahler à Amsterdam et bien d'autres. Que ce soit dans le répertoire symphonique avec chœur ou dans celui à cappella le Chœur travaille régulièrement avec les plus grandes scènes européennes (La Scala, San Carlo, Persaro, Lyon, Lille....). Aujourd'hui le Chœur est le partenaire régulier des plus grands orchestres, tels que les Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouworkest Amsterdam, les Wiener Philharmoniker, la Philharmonie d'Israël et bien d'autres.

Jaroslav BRYCH (né en 1964). Il a fait ses études au Conservatoire de Pardubice, puis à l'Académie de Prague, en particulier en classe de direction d'orchestre. Chef de l'Orchestre Symphonique de l'Armée Tchèque (1990-94), il a aussi conduit l'Orchestre de Carlsbad, l'Orchestre du Cinéma, la Philharmonie Janáček d'Ostrava... Chef adjoint (1994), il prend la direction du Chœur Philharmonique de Prague en 1996. Entre 1984 et 1987 il fut également directeur musical du Chœur de l'Université Charles à Prague, avec lequel il a enregistré deux disques dédiés à des œuvres de compositeurs tchèques contemporains.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Ecrivez aux AMC, BP 110, F 92210 SAINT-CLOUD, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour trimestrielles présentant en avant-première les nouveautés programmées.

DEUTSCH

ROMANTISCHES ORATORIUM UND KIRCHENMUSIK LUTHERSCHER PRÄGUNG

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatten Musiker und Publikum nur geringes Interesse an Vokalwerken der Kirchenmusik. In Frankreich hatte die Restaurationszeit den Prunk der **Messen** Cherubinis in den Vordergrund gestellt; die elf **Messen**, die Cherubini zwischen 1808 und 1836 schrieb, fanden ihren Gipfelpunkt und ihren Abschluß in zwei **Requiems**, deren erstes (in c-moll) zum 'Andenken an Ludwig XVI.' 1817 komponiert wurde, und deren zweites (in d-moll) 1836 entstand, d.h. genau im selben Jahr wie Berlioz' **Requiem**.

Um den besonderen Ansprüchen des königlichen Zeremoniells zu genügen, wurde Cherubini gezwungen, aus eigener Initiative eine 'französische Tradition' der lateinischen Messe mit Orchester zu schaffen, die sich auf das italienische Vorbild des gregorianischen Gesangs und repräsentative Werke des modernen Wiener Repertoires (Haydn und Beethoven) stützte. In der Kaiserstadt herrschten Oper, Sinfonie und Instrumentalmusik uneingeschränkt. Die Regeln der Gesangskunst, insbesondere die, welche Palestrina aufgestellt hatte und im berühmten, von Johann Joseph Fux (1660-1741) herausgegebenen 'Gradus ad Parnassum' kodifiziert wurden, galten bereits als veraltet. Kantoren und Kapellmeister wie etwa Johann Gottlob Harrer (1703-1755), der Nachfolger Johann Sebastian Bachs in Leipzig, dann Michael Haydn (1737-1806) in Salzburg, nahmen keinen Anstand, Orchesterbearbeitungen der A-cappella-Werke des Komponisten vom **Lied des Salomo** aufzuführen zu lassen, wie z.B. Bearbeitungen von Messen, Motetten und gar von den **Lamentationen des Jeremias**. Es waren in erster Linie Theoretiker, Nachfahren der lutherischen Pfarrer, eifrige Verfechter der Lehre Bachs (und folglich der Bedeutung des Basso continuo) wie etwa Schwanberger, Zelter, Schwenke, Schicht, und auch venezianische Kirchenmusiker wie Latilla, Saratelli, die die Kunst der A-cappella-Werke weiterpfl egten. Es ist also recht verwunderlich, daß gerade ein Musiker wie Ludwig Spohr, der damals beinahe zu den Avantgardisten zählte, und von dem die Nachwelt fast ausschließlich das Instrumentalwerk (z.B. die 18 Violinkonzerte) zu beachten scheint, sich parallel zu dem von ihm 'erfundenen' romantischen Oratorium des A-cappella-Gesangs angenommen hat. Um 1830, d.h. nach dem Tode Beethovens und Schuberts, wird er als der größte Komponist deutscher Kultur betrachtet, ein unentbehrliches Bindeglied zwischen dem Haydnschen Erbe (**Die Jahreszeiten, Die Schöpfung**) und der voll entfalteten romantischen Ausdruckskraft mit Mendelssohn, Schumann, Brahms und...Richard Strauss. Als Enkelkind eines evangelischen Pfarrers bedauerte Spohr, daß die Musik aus der protestantischen Liturgie verbannt worden war. Sein Reisejournal weist auf die Entdeckungen hin, die er im Bereich der Kirchenmusik machte, und zwar in Sankt-Petersburg (1802-03 und 1814), Heidelberg, London (Händel), Paris (Charpentier, Cherubini), Prag und vor allem Rom (1816-17), wo ihm Einblick ins Archiv der Sixtinischen Kapelle gewährt wurde.

Spohrs **Messe op.54** wurde in der Zeit zwischen April und Mai 1821 komponiert, einige Monate, bevor der Musiker dank Webers Vermittlung den Posten eines Generalmusikdirektors am hessischen Hofe in Kassel erhielt. Die Besetzung der Messe erfordert in Wirklichkeit nicht nur zwei, sondern drei unterschiedliche Vokalgruppen; die dritte besteht aus den fünf Solistenstimmen, die oft gemeinsame Einsätze haben. Jede der sechs Nummern weist dieselbe Form eines Triptychons auf, wobei der Mittelteil Tempo und Tonart bestimmt. Es liegt klar auf der Hand, daß Spohr dieser Messe keinen liturgischen Zweck zugeschrieben hatte. Das **Sanctus**, dessen Mittelteil als Doppelfuge gestaltet ist, läßt die Partien *'Pleni sunt coeli'* und *'Hosanna in excelsis'* gleichzeitig ertönen, was nicht erlaubt, die vollständigen Texte zu hören. Das **Sanctus** schließt mit dem **Benedictus**, ohne jedoch das Hosanna zu wiederholen, wie es die normale Abwicklung der Liturgie verlangt. Wegen ihrer polyphonen Komplexheit und der hohen Anforderungen, die sie an die Ausführenden stellt, wurde diese Messe, die sowohl Mendelssohn als auch Schumann als gelungene und zugleich klippenreiche Komposition betrachteten, nur von den allerbesten damaligen Chören ausgeführt, darunter auch vom Chor der Hofkapelle des Zaren. Dieser brachte den Einfluß der orthodoxen Tradition auf gewisse Teile des Werkes zur Geltung, wie z.B. auf das vom Chor begleitete gesprochene **Agnus Dei** oder die homophone Schlichtheit bestimmter dem Flehen um Barmherzigkeit gewidmeter Partien.

Zehn Jahre später bekunden die **Drei Psalmen op.85**, die im Mai 1832 vollendet wurden, den 'Cäcilianismus' ihres Autors. Bereits 1820 brachte der Cäcilienverein Bachs Chorwerke wieder zu Ansehen, insbesondere die Motetten und die Kurzmessen, und dazu noch zahlreiche Psalmen der italienischen Schule, Werke von Leonardo Leo, Gregorio Allegri, Paulo Agostini, Antonio Cifra, Antonio Brunelli, Niccolo Jommelli und Antonio Lotti, dem Urheber des Cäcilianismus. Ihre Kompositionsweise ist schlichter als die der Messe und begnügt sich mit den vier traditionellen Stimmen. Die lateinischen Texte wurden von Moses Mendelssohn (1729-86) ins Deutsche übertragen. Dieser Philosoph und Schriftsteller, der ursprünglich Moses Dessau hieß, war mit Gotthold Ephraim Lessing und Friedrich Nicolai befreundet; er war auch der Großvater von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Die deutsche Übertragung mildert den strengen, rituellen Charakter der Texte. Spohr haucht ihnen eine gefühlsstarke, scheinbar naive und strahlende Kraft ein, die es ihm ermöglicht, über die kunstvolle Struktur des Werkes hinwegzutäuschen, das die konzertante Manier und das bloße Alternieren der Vokalgruppen, den homophonen Stil und die Verwendung komplizierter fugenartiger Formen miteinander verbindet. Die Schlußfuge des **Psalms CXXX**, die zwei der letzten Zeilen des Textes *'Er wird erlösen Israel von seiner Sünden Schuld'* und *'Denn bei dem Herrn ist Güte'* übereinanderlegt, ist ja nicht nur eine grandiose rhetorische Figur, sondern das Sich-behaupten eines Stils, der erst im Werk Mendelssohns, Brahms' und Bruckners zur Vollendung gelangen wird.

Von Mendelssohn, dem zuerst genannten unter diesen Meistern der A-capella-Chormusik, wollen wir die Werke beachten, die er eigens für den Berliner Domchor geschrieben hatte, wie z.B. **die Psalmen op.78**. Von Brahms soll man die berühmten **Fest- und Gedenksprüche op.109**, von Bruckner den **Psalms CXIV** für fünfstimmigen Chor und Posaunen besonders hervorheben. Mendelssohns drei **Psalms-Motetten** stellen gleichsam die Läuterung des von Spohr vorhin gebotenen

Modells dar: Reinheit und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, echtes religiöses Gefühl, Klarheit der Polyphonie und der Prosodie, Ausbleiben einer anspruchsvollen kontrapunktischen Behandlung. Der Autor kehrt zur recto-tono-Psalmodie zurück, zur Tradition des der italienischen Schule nahestehenden Responsorien -und Antiphonengesangs. Der **Psalm Nr. II** 'Warum toben die Heiden?' wurde am 15. Dezember 1843 vollendet. Seine gänzlich homophone Schreibweise ermöglicht ein fast striktes silbenweise Komponieren. Sein feierliches Tempo, *moderato* und dann *andante*, nimmt in seiner strahlenden Majestät den **Elias** vorweg. Der **Psalm Nr. XLIII** 'Richte mich Gott', ein sehr kurzes Werk, das am 3. Januar 1844 vollendet wurde, stellt Männer -und Frauenstimmen einander gegenüber, entfaltet eine gewaltige achtstimmige Harmonie, deren Metrik klar differenziert ist. Der 4/4-Takt der Ecksätze umrahmt den Mittelsatz, ein d-moll Andante im 3/8-Takt. Der **Psalm Nr. XXII**, 'Mein Gott, warum hast du mich verlassen?' wird linear und ohne jeden melodramatischen Effekt behandelt. Knapp ist die Schreibweise, klar verteilt sind die Rollen: dem Tenor kommt das Klagen und das Gefühl des Verlassenseins zu, dem Sopran der Ausdruck der Hoffnung, dem Doppelchor die Gegenüberstellung von der Niedergeschlagenheit der mit den Bösen (chromatische Passage) konfrontierten Gerechten und den Huldigungen und Lobpreisungen, die im Animato assai von allen an den Herrn gerichtet werden.

Die sarkastischen Bemerkungen des alten Goethe sind nicht ernst zu nehmen, der in den Entstehungsjahren des **2. Teils der Faustdichtung** (1830-33) die neue Schwärmerei der Deutschen für die mittelalterliche Frömmigkeit schlecht ertragen konnte, denn keine Frömmerei oder vergangenheitssüchtige Inspiration sind in Spohrs Kirchenmusikwerk zu entdecken, dem Werk eines liberalen und modernen Musikers, der sich auf die alte italienische Schule stützt. Dasselbe darf von Mendelssohns Kompositionen behauptet werden: er ist der Hauptinitiator eines romantischen Stils der Chormusik, was ihn dazu geführt hat, den wesentlich lutherschen Aspekt von Bachs Musik zu neuem Leben zu erwecken. Das vorliegende Programm will von der Bedeutung des Spohrschen Beitrags zur Kontinuität der deutschen Chormusiktradition zeugen. Spohr war ein zu seiner Zeit vom Publikum wie von den Musikkreisen hochgeschätzter Komponist: ihm war beschieden, eine musikalische Gattung zu aktualisieren, die keine liturgische Bestimmung mehr besaß. Die Tatsache, daß er einer der Meister des romantischen Oratoriums gewesen ist und auf diesem Gebiet gelungene Werke geschaffen hat (wie **Die letzten Dinge** (1826) oder **Des Heilands letzte Stunden**), wirkte bahnbrechend. Von hier aus führt der Weg gleichermaßen zu Liszts **Christus** und zu Verdis **Requiem**.

Pierre E. Barbier
Deutsche Fassung : Prof. Jean Isler

*Der **Prager Philharmonische Chor** stellt den Höhenpunkt der gegenwärtigen Chorkunst dar und ist einer der meistgewünschten Chöre auf den internationalen Bühnen. Gegründet wurde dieser von Prof. Jan Kühn im 1935. Im 1953 wurde der Chor in die Tschechische Philharmonie integriert. Nach dem Tod von Prof. Jan Kühn wurde zum Hauptchormeister Josef Veselka ernannt. Unter seiner Leitung begann die Ära der vollen Professionalität und der Klangkörper mit den höchsten künstlerischen Qualitäten drang auf die internationalen Bühnen durch. Seit 1981 wurde in dem Chor als Chormeister Lubomír Mátl 10 Jahre tätig. Vom 1990 bis 1996 wirkte als Chorleiter Pavel Kühn, der Sohn des Begründers. Ab 1. Januar 1991 wurde der Prager Philharmonische Chor von der Tschechischen Philharmonie getrennt und er ist ein unabhängiger Klangkörper mit voller Autonomie.*

Während seiner Existenz arbeitet der Chor mit der imposanten Reihe der weltberühmten Dirigenten zusammen, wie Kleiber, Konwitschny, Böhm, Scherchen, Ančerl, Pedrotti, Szell, Abbado, Neumann, Maazel, Muti, Chailly, Ozawa, Prêtre, Mackerras, Rozhdestvenskij, Mehta, Sawallisch, Kubelík, Bernstein, Giulini u.a. Der Chor konzertiert regelmässig mit den größten Orchestern unserer Zeit, wie die Berliner Philharmoniker, Israel Philharmonic, Royal Concertgebouworkest Amsterdam, Wiener Philharmoniker - um einige zu nennen.

***Jaroslav BRYCH** ist 1964 geboren. Er hat am Konservatorium in Pardubice, dann an der Prager Akademie studiert und insbesondere deren Klasse für Orchesterleitung besucht. In den Jahren 1990-1994 war er Chefdirigent des Sinfonieorchesters der tschechischen Armee; er hat ebenfalls das Karlsbader Orchester, das Kinoorchester, die Ostravaer Janáček-Philharmonie dirigiert. Er war zunächst zweiter Dirigent (1994), dann Chefdirigent des Prager philharmonischen Chors (1996); er war zwischen 1994 und 1997 ebenfalls Generalmusikdirektor der Karlsuniversität in Prag.*

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA-Serien. Bitte schreiben Sie an die AMC, PO.Box 110, F 92210 SAINT-CLOUD, und wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und, vierteljährlich, die Vorschau der neuen Aufnahmen.

LOUIS SPOHR
MISSA op.54

Kyrie eleison.
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.

Gloria in excelsis Deo.
 Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
 Laudamus te. Benedicamus te.
 Adoramus te. Glorificamus te.
 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
 Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
 Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
 Qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi,
 suscipe deprecationem nostram.
 Qui sedes ad dexteram Patris,
 miserere nobis.
 Quoniam tu solus sanctus.
 Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
 Cum Sanctu Spiritu,
 in gloria Dei Patris. Amen.

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
 factorem coeli et terrae,
 visibilium omnium et invisibilium.
 Et in unum Dominum Jesum Christum,
 Filium Dei unigenitum,
 et ex Patre natum ante omnia saecula.
 Deum de Deo, lumen de lumine,
 Deum verum de Deo vero, genitum, non factum,
 consubstantialem Patri:
 per quem omnia facta sunt.
 Qui propter nos homines et propter nostram salutem
 descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu sancto
 ex Maria Virgine, et homo factus est.
 Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
 passus et sepultus est.
 Et resurrexit tertia die,
 secundum Scripturas,
 et ascendit in coelum,
 sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria,
 judicare vivos et mortuos,
 cujus regni non erit finis.
 Credo in Spiritum Sanctum
 Dominum et vivificantem:
 qui ex Patre Filioque procedit.
 Simul adoratur et conglorificatur:
 qui locutus est per Prophetas.
 Et unam sanctam
 catholicam et apostolicam Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
 Et expecto resurrectionem mortuorum
 et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
 Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
 Osianna in excelsis.
 Benedictus qui venit in nomine Domini.
 Osianna in excelsis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
 miserere nobis.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
 dona nobis pacem.

DREI PSALMEN op.85
IN DER ÜBERSETZUNG VON MOSES MENDELSSOHN

PSALM VIII

*Unendlicher, Gott unser Herr,
 wie mächtig ist dein Nam' auf Erden,
 do deine Majestät am Himmel glänzt.
 Der Säuglinge und Kinder Lallen
 Befestiget dein Reich,
 beschämt den Sünder und stürzt den Feind,
 der Rache schnaubt.
 Betracht ich deiner Hände Werk,
 den Himmel, den Mond, die Sterne,
 die du eingesetzt :
 Was ist der Mensch, daß du noch sein gedenkest ?
 Der Erdensohn, daß du dich seiner annimmst ?
 hast ihn den Engeln wenig nachgesetzt,
 hast ihn mit Ehr' und Schmuck gekrönt,
 ernennst ihn zum Beherrscher deiner Werke
 und legst zu seinen Füßen alles :
 das Lamm, den Stier, und auch Gewild ;
 was in der Luft, was sich im Wasser regt.
 Er bahnt sich Wege durch die Meere.
 Unendlicher ! Gott unser Herr !
 Wie ruhmvoll ist dein Nam' auf Erden !*

PSALM XXIII

*Gott ist mein Hirt, mir wird nichts mangeln.
 Er lagert mich auf grüne Weide ;
 er leitet mich zu stillen Bächen,
 er labt mein schmach tendes Gemüth
 und führt mich auf rechtem Steige
 zu seines Namens Ruhm.
 Und wall'ich auch im Todesschattenthale,
 so wall'ich ohne Furcht, denn du begleitest mich.
 Dein Stab und deine Stütze sind immerdar mein Trost.
 Du richtest mir ein Freudenmal im Angesicht der Feinde zu.
 Du salbst mein Haupt mit Öle und schenkst mir volle Becher ein.
 Mir folget Heil und Seligkeit in diesem Leben nach.
 Einst ruh'ich ew'ge Zeit dort in des Ew'gen Haus.*

PSALM CXXX

*Aus der Tiefe ruf'ich Gott zu dir.
 Ach Herr erhöre meine Stimme !
 laß deine Ohren hören auf mein inbrünstig Fleh'n.*

So du Sünde willst zurechnen, Herr, wer kann besteh'n?
 Allein Vergebung steht bei dir, auf daß man dich ehrfürchte.
 So hoff ich denn zum Herrn;
 es hoffet meine Seele getrost auf seine Verheissung,
 erwartet sehnlicher den Herrn als Wachende den Morgen.
 Ach Israel vertrau' dem Herrn!
 Er wird erlösen Israel von seiner Sünden Schuld.
 Denn bei dem Herrn ist Güte und der Erlösung viel bei ihm.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

DREI PSALMEN für Soli und gemischten Choir à cappella op.78

Der 2. Psalm "Warum toben die Heiden"
 Der 43. Psalm "Richte mich, Gott"
 Der 22. Psalm "Mein Gott, warum hast du mich verlassen"

Der 2. Psalm

Warum toben die Heiden, und die Leute reden so vergeblich?
 Die Könige im Lande lehnen sich auf,
 und die Herrn ratschlagen miteinander wider den Herrn und seinen Gesalbten:
 Lasst uns zerreißen ihre Bande und von uns werfen ihre Seile!
 Aber der im Himmel wohnt, lachtet ihrer, und der Herr spottet ihrer.,
 Er wird einst mit ihnen reden in seinem Zorn,
 und mit seinem Grimm wird er sie schrecken.
 Aber ich habe meinen König eingesetzt auf meinem heiligen Berge Zion.
 Ich will von einer solchen Weise predigen,
 daß der Herr zu mir gesagt hat:
 Du bist mein Sohn, heute hab'ich dich gezeuget;
 heische von mir, so will ich dir die Heiden zum Erbe geben,
 und der Welt Ende zum Eigentum.
 Du sollst sie mit eisernem Scepter zerschlagen,
 wie Töpfe sollst du sie zerbrechen,
 So lasset euch nun wiesen, ihr Könige,
 und lasset euch züchtigen, ihr Richter auf Erden.
 Dienet dem Herrn mit Furcht und freuet euch mit Zittern.
 Küsset den Sohn, daß er nicht zürne und ihr umkommet auf dem Wege,
 denn sein Zorn wird bald anbrennen,
 Aber wohl allen, die auf ihn trauen.
 Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste.
 Wie es war von Anfang, jesztt immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
 Amen, amen.

Der 43. Psalm

Richte mich, Gott, und führe meine Sache wider das unheilige Volk,
 une errette mich von den falschen und bösen Leuten.
 Denn du bist der Gott, du bist der Gott meiner Stärke,

warum verstösset du mich ?
 Warum lässest du mich so traurig geh'n,
 wenn mein Feind mich drängt ?
 Sende dein Licht und deine Wahrheit,
 daß sie mich leiten zu deinem heiligen Berge,
 und zu deiner Wohnung.
 Daß ich hinein gehe zum Altar Gottes zu dem Gott,
 der meine Freude und Wonne ist,
 und dir, Gott, auf der Harfe danke, dir danke, mein Gott,
 Was betrübst du dich, meine Seele,
 und bist so unruhig in mir ?
 Harre auf Gott ! denn ich werde ihm noch danken,
 daß er meines Angesichts Hilfe, und mein Gott ist.

Der 22. Psalm

Mein Gott, warum hast du mich verlassen ?
 Ich heule, aber meine Hilfe ist fern.
 Mein Gott, des Tages rufe ich, so antwortest du nicht;
 und des Nachts schweige ich auch nicht.
 Aber du bist heilig, der du wohnest unter dem Lobe Israels.
 Unsre Väter hofften auf dich;
 und da sie hofften, halfest du ihnen aus.
 Zu dir schrieten sie, und wurden errettet;
 sie hofften auf dich, und wurden nicht zu Schanden.
 Ich aber bin ein Wurm, und kein Mensch,
 ein Spott der Leute, und Verachtung des Volks.
 Alle die mich sehen, spotten meiner,
 sperren das Maul auf, und schütteln den Kopf.
 Er klage es dem Herrn, der helfe ihm aus, und errette ihn, hat er Lust zu ihm.
 Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, alle meine Gebeine haben sich getrennt.
 Mein Herz ist in meinem Leibe wie zerschmolzenes Wachs.
 Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe
 und meine Zunge klebt am Gaumen,
 und du legst mich in des Todes Staub.
 Denn Hunde haben mich umgeben, und der Bösen Rotte hat sich um mich gemacht.
 Sie haben meine Hände und Füße durchgraben
 Sie teilen meine Kleider unter sich
 und werfen das Los um mein Gewand.
 Aber du, Herr, sei nicht ferne.
 Meine Stärke, eile mir zu helfen.
 Errette meine Seele vom Schwert,
 meine Einsame von den Hunden.
 Hilf mir aus dem Rachen der Löwen,
 und errette mich von den Einhörnern.
 Ich will deinen Namen predigen meinen Brüdern,
 ich will dich im der Gemeinende rühmen.

*Rühmet den Herrn, die ihr ihn fürchtet !
Es ehre ihn aller Same Jacobs,
und vor ihm scheue sich aller Same Israels,
denn er hat nicht verachtet noch verschmäht das Elend des Armen,
und sein Antlitz nicht vor ihm verborgen, und da er zu ihm schrie, hörte er es.
Dich will ich preisen in der Großen Gemeinde,
ich will meine Gelübde bezahlen vor dennen,
die ihn fürchten.
Die Elenden sollen essen, daß sie satt werden,
und die nach dem Herrn fragen, werden ihm preisen
Euer Herz soll ewiglich leben,
Es werde gedacht aller Welt Ende,
daß sie sich zum Herrn bekehren,
und vor ihm anbeten alle Geschlechter der Heiden.
Denn der Herr hat ein Reich
und er herrscht unter den Heiden.*



THE PRAGUE PHILHARMONIC CHOIR, Choir Conductor Jaroslav BRYCH

PRD 250 117

DIGITALLY RECORDED AT THE DOMOVINA STUDIO, PRAGUE, MAY 11-15, JUNE 3-6, 1998

RECORDING PRODUCER : Stanislav SÝKORA. BALANCE ENGINEER : Milan PUBLICKÝ

ILLUSTRATION: Kim En Joong, o.p., 1996 © Studio M+H

© 1998. © 1998, AMC, PARIS