



VOICES OF NATURE

ALFRED SCHNITTKE | ARVO PÄRT

SWEDISH RADIO CHOIR

TÕNU KALJUSTE

SCHNITTKE, ALFRED (1934-98)

CONCERTO FOR CHOIR (1984-85) *(Sikorski)*

40'12

Text: Gregory of Narek (Russian translation: Naum Grebnev)

- | | | |
|---|------|-------|
| 1 | I. | 14'54 |
| 2 | II. | 7'23 |
| 3 | III. | 13'01 |
| 4 | IV. | 4'33 |

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | VOICES OF NATURE (1972) <i>(Sikorski)</i> | 4'05 |
|---|---|------|

for ten women's voices and vibraphone

JONNY RÖNNLUND *vibraphone*

PÄRT, ARVO (b. 1935)

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | DOPO LA VITTORIA (PICCOLA CANTATA) (1996/98) <i>(Universal Edition)</i> | 9'06 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | BOGORÓDITSE DJÉVO (MOTHER OF GOD AND VIRGIN) (1990) <i>(Universal Edition)</i> | 0'57 |
|---|--|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | I AM THE TRUE VINE (1996) <i>(Universal Edition)</i> | 4'20 |
|---|--|------|

Text: John 15, 1-14

TT: 60'01

SWEDISH RADIO CHOIR
TÕNU KALJUSTE *conductor*

The Russian Orthodox tradition has long inspired composers, devout and non-devout alike. Relatively few large-scale works for mixed choir were produced under this influence, however, either prior to or after the Russian Revolution. The music of the Orthodox Church was supposed to function within the liturgical context, and thus was not to become too extensive or dominating. It was not until 1864 that it was possible to give public church-music concerts in Moscow, and the Imperial Chapel had to approve of any church-music compositions. There are only a few notable works known outside of Russia, including Tchaikovsky's *Liturgy of St. John Chrysostom* and Rachmaninov's *All-Night Vigil*, a *cappella* works of great length and grandeur. During the communist rule, very little church music was composed, as the Soviet régime was adamantly atheist in a most repressive fashion as early as during Lenin's reign. He wrote in a letter to Molotov: 'The more representatives of the reactionary clergy and bourgeoisie we are able to shoot [...], the better. We must teach these types a lesson, so that for several decades they will not dare to contemplate any opposition whatsoever.' But even under the still more repressive Stalin, there were occasional thaws in the state's relationship to the church. In 1943, Stalin offered a small opportunity for religious expression, as he realized he needed the church as an ally. During the Brezhnev era, permission from the party was required to perform this repertoire. A completely open expression of religion would not be possible until the *glasnost* of Gorbachov and the fall of the Soviet Union.

With regard to his religious background, **Alfred Schnittke** grew up in a heterogeneous family. His mother was a Catholic Volga German and his father a Jewish German with communist sympathies. Both Schnittke's parents were non-believers, but his Catholic maternal grandmother became most important for his religious education. It was not until the early 1980s that he could be baptized a Catholic. His *Concerto for Choir* (1984-85) was written after encouragement from Valery Polyansky, the conductor of the Choir of the Soviet Ministry of Culture, who also premièred the work. Polyansky was familiar with Schnittke's *Requiem*, another large-scale

work written in several short movements for choir with instruments. The *Concerto* is significantly different; it is an *a cappella* work of symphonic organization – a vast four-movement work, some forty minutes in length, for a sixteen-part mixed choir treated in an orchestral fashion. The work could not be used in a liturgical context, but it invokes the music of the Russian Orthodox Church in several ways: through repetitive melodies narrow in range, parallel thirds, a prominent bass part, and anti-phonic treatment of the choir. The text is taken from the *Matyan Vkhperkutyan* [*Book of Mournful Songs*] by the tenth-century Armenian author Gregory of Narek in a Russian translation. It delivers a personal voice, in which the poet is present. Schnittke was reluctant to publish the *Concerto* and some other sacred works outside of Russia, as he felt that non-Russian performances would lack religious intensity. And it was not until 2000 that the work was published in the West.

The first movement is a portrayal of God in six sections. The often-repeated hymn-like rhythms and the descending stepwise melodic patterns create a sombre and relentless character. Melismas in the upper voices are sometimes superimposed over the fundamental chorale-style writing.

In the second movement, the writer himself appears, explaining the *raison d'être* for the poem: this is a work for everybody, the righteous and sinners, rich and poor alike. The music departs from a four-note chromatic oscillating figure over an ostinato in the lower voices.

The third movement is a personal prayer on behalf of the reader. This was the first movement that Schnittke wrote, and it was premièred in Istanbul in 1984, before the other movements were even composed. The movement develops from a syllabic treatment of the text – sometimes in parallel thirds, and often with a pedal note – with an added melismatic voice, leading up to a complex polyphonic treatment of the text in imitation in sixteen voices. The movement climaxes in a syllabic declaration that ‘may he, by the power of the words that You inspired in me, Be saved and pardoned forever’.

Finally, in the last movement, the poet asks for his work to become meaningful – to become healing. Musically, the movement functions as a low-key epilogue.

The style of the *Concerto* differs considerably from Schnittke's earlier collage technique of the 1970s. Although the harmony oscillates between the modernistically dense – including an extensive use of diatonic clusters – and the tonal, the articulation of the text and the basic chant-like melodic structure is never muddled.

Voices of Nature, a wordless work for ten women's voices and vibraphone, relates more closely to Schnittke's earlier avant-garde style. He was attracted to the music of György Ligeti, and there are clear traces of this influence in Schnittke's use of micro-polyphony – a technique in which several voices are imitating each other within close proximity, creating a dense, dissonant web. In this composition, a single melody is performed as a canon in the ten voices with the vibraphone serving as an equal eleventh voice. The vibraphone, an instrument very popular with the avant-garde composers of the 1950s and 1960s, gives the work a certain buoyant mood.

If choral music was an exception for Schnittke, it is the most fundamental repertoire for **Arvo Pärt**. Alongside a handful of instrumental works – *Fratres* (BIS-CD-574, 834 and 1392), *Cantus in memory of Benjamin Britten* (BIS-CD-420 and 834) and *Spiegel im Spiegel* (BIS-CD-1392), for example – Pärt's sacred choral output constitutes the vast majority of his oeuvre, including his *Berliner Messe* and *Passio*. The works on this CD were all commissions for specific religious anniversaries, and were composed in three different languages.

Pärt received the commission to mark the occasion of the 1,600th anniversary of the death of Bishop Ambrose of Milan several years prior to the deadline in 1997. But he had difficulties finding a suitable text for the work that was to become *Dopo la vittoria*. Initially he considered composing another *Te Deum* (he had composed one already in 1984-85), setting a text wrongly attributed to Ambrose during mediæval times, but eventually decided not to after having found another text. 'I was still looking for the adequate text when by chance I discovered an old church music

encyclopædia written in Russian [*History of Church Singers and Chants* by Archbishop Philaret]. In it I found the story of St. Ambrose and the scene of St. Augustine's baptizing performed by Ambrose. This description fascinated me, and my decision was made promptly: this was to become my text, I wanted to set to music the original version in the way it had been written down in the encyclopædia. So I used the unaltered Russian text and took its first line to become the title of my work. Its phrasing, dating from the year 1902, sounded to me almost like a poem in prose.'

The narrative structure explains the subtitle, *Piccola cantata*: 'The depiction itself has the form of a short two-person scenario. Ambrose baptizing Augustine. What I found particularly special and unusual in this story is the fact that Ambrose, whilst the ceremony was in full swing, began to sing this *Te Deum* and Augustine joined in, easily continuing the chant as if he had known it forever. And by singing antiphonally they finished off the *Te Deum*. I was fascinated and deeply influenced by this scene with two giants of Western culture and Christianity full of spontaneous joy and inspiration, and now felt able to accomplish the commissioned work for the City of Milan in a relatively short time.'

The victory mentioned in the text is the theological one: Ambrose had adamantly fought against the dogma of Arianism, a school of thought that believed that the Son was a separate entity from the Father. The lightly textured, joyous atmosphere of the narrator's voice in the beginning provides a Renaissance madrigal-like impression. The narrator is eager to recount the delightful story. The presentation of the prayer through the dialogue is given in a slow, solemn fashion. The Swedish Radio Choir under Tõnu Kaljuste premiered the work on 6th December 1997 in the Basilica di San Simpliciano, Milan.

Like Schnittke, Pärt did not grow up within the Russian Orthodox Church, which he joined in 1972, and he too lived within a mixed religious family, as his second wife was Jewish (and was the reason Pärt was allowed to leave Estonia in 1980). He too has written very few works with a strong Orthodox affinity. One exception is

Bogoróditse Djévo [*Mother of God and Virgin*] (1990), which is sung in the traditional Orthodox Church Slavic language and alludes to traditional Orthodox compositional practices. Occasionally, the piece could be taken for historical liturgical music. King's College Choir, Cambridge, commissioned this work for the occasion of the festival of Nine Lessons and Carols on Christmas Eve.

I Am the True Vine (1996) is the work on this CD that most closely connects with the mode of composition that Pärt developed during the mid-1970s. This style was inspired by mediæval music and was Pärt's own invention; he called it 'tintinnabulation'. Tintinnabulation, referring to the sound of bells, typically departs from two main voices, one melodic voice and one triadic voice that arpeggiates one single triad, which is suggestive of, but does not imitate, bells. Pärt created rules that govern the motion of the voices in an often-predictable fashion. The result is music with a strong tonal centre and a captivating repetitiveness. For Pärt this merging of the triad with the melody had religious connotations: the melodic voice symbolizes the 'daily egoistic life of sin and suffering' while the triadic voice represents the 'objective realm of forgiveness'. Through this mode of composition, the two different worlds are united; they become one voice. *I Am the True Vine* departs from two triads, one in major and one in minor, but there is not one single triadic voice. Instead, the triadic notes are distributed in all voices throughout the work. And as in many other works by Pärt there is a strict organization of the material. The basic melodic and harmonic progression is repeated six times, with a few alterations, and with an addition of pedal tones in the central (seventh to tenth) verses of the text from St. John 15, verses 1-14. The number of notes heard simultaneously is also organized according to a simple principle. The chords contain one note, then two, three, three, two, and then the sequence begins again. The score does not provide a definite indication of the tempo; instead the duration of the piece can vary extensively. This recording takes what is most likely the fastest tempo of any recording ever released, lending a light, speech-like character to the realization of this very loving and sensi-

tive text. *I Am the True Vine* was written for the 900th anniversary of Norwich Cathedral, and was premièred by its choir conducted by David Dannett in 1996.

© *Per F. Broman 2004*

References

- Bouij, Christer: 'The Russian Hymnological Tradition'. *Choral Music Perspectives*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 1993: 61-118.
- Hillier, Paul: *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Ivashkin, Alexander: *Alfred Schnittke*. London: Phaidon Press, 1996.

33 professional singers together form the **Swedish Radio Choir** – since the 1960s recognized as a world-leading *a cappella* choir, often engaged by orchestral conductors such as Claudio Abbado and Riccardo Muti for concerts, tours and recordings. The development began in 1952 when Eric Ericson became principal conductor of the choir. Sweden had a number of composers with new ideas who found a vehicle for their visions in the Swedish Radio Choir. Anders Öhrwall took over as principal conductor in the 1980s, introducing a new repertoire in which the focus was on baroque music. The choir also started working with Riccardo Muti in the 1980s. During Gustaf Sjökvist's tenure, the work with new music continued. The choir increased its commitments abroad, including extensive collaboration with the Berlin Philharmonic Orchestra and Claudio Abbado. When the Estonian conductor Tõnu Kaljuste became the choir's first non-Swedish principal conductor, the repertoire extended towards the east. The choir now encountered old, Russian composers and a repertoire of new music by composers such as Arvo Pärt, Alfred Schnittke and Krzysztof Penderecki.

Tõnu Kaljuste was born in Tallinn, Estonia in 1953, the son of a prominent Estonian choral conductor and music teacher. He studied the piano and choral conducting at the Tallinn College of Music before entering the Tallinn Conservatory in 1971 where

he specialized in conducting – both choral and orchestral. He graduated in 1976 and completed his studies at the Leningrad (now St. Petersburg) Conservatory. In 1981 Tõnu Kaljuste founded the Estonian Philharmonic Chamber Choir and in 1993 the Tallinn Chamber Orchestra. He has also been a lecturer at the Tallinn Conservatory and a conductor of the Estonian National Opera. Tõnu Kaljuste has worked with orchestras and choirs all over the world and has been an acclaimed principal conductor of both the Swedish Radio Choir and the Netherlands Chamber Choir. Since 2001 he has worked internationally as a freelance conductor and is sought after in all the world's major musical centres.

Though Tõnu Kaljuste's musical interests span a very wide range, he has dedicated a major part of his work to the music of Estonian composers (Heino Eller, Arvo Pärt, Veljo Tormis and Erkki-Sven Tüür). He has also made a major contribution in the field of contemporary music. Tõnu Kaljuste is a member of the Royal Swedish Academy of Music and has received prestigious prizes including the Japanese ABC Music Fund Award and the International Robert Edler Prize for Choral Music.

Die russisch-orthodoxen Traditionen haben Komponisten, fromme und weniger fromme, seit jeher inspiriert. Dennoch sind dabei relativ wenig großformatige Werke für gemischten Chor entstanden, was gleichermaßen für die Zeit wie nach der Russischen Revolution gilt. Die Musik der orthodoxen Kirche hatte ihre Stellung innerhalb des liturgischen Kontextes und daher keinen Anlaß, allzu umfangreich oder dominant zu werden. Es dauerte bis 1864, bis die ersten öffentlichen Kirchenkonzerte in Moskau stattfinden konnten; der Kaiserlichen Kapelle war jegliche Kirchenmusik zur Billigung vorzulegen. Wenige Werke sind außerhalb der russischen Grenzen bekannt, darunter Tschaikowskys *Liturgie des hl. Johannes Chrysostomos* und Rachmaninows *Ganznächtlige Vigil – a-cappella*-Werke von großer Erhabenheit und Dauer. Während der kommunistischen Herrschaft wurde sehr wenig Kirchenmusik komponiert, da das Sowjetregime schon zu Zeiten Lenins in höchst repressiver Weise atheistisch war. In einem Brief schrieb Lenin an Molotow: „Je mehr Vertreter des reaktionären Klerus und der Bourgeoisie wir erschießen können [...], desto besser. Wir müssen diesen Typen eine Lektion erteilen, daß sie es jahrzehntelang nicht wagen werden, Opposition jedweder Art auch nur in Betracht zu ziehen.“ Doch selbst unter dem noch repressiveren Stalin gab es vereinzelt Tauwetter im Verhältnis zwischen Staat und Kirche. 1943 bot Stalin der religiösen Praxis einen kleinen Freiraum, weil er erkannte, daß er die Kirche als Verbündeten brauchte. Während der Ära Breschnew hing die Aufführung dieses Repertoires von der Erlaubnis der Partei ab. Ein vollkommen freier Ausdruck der Religiosität war erst während Gorbatschows „glasnost“ im Zerfall der Sowjetunion möglich.

Hinsichtlich seines religiösen Hintergrunds wuchs **Alfred Schnittke** in einer heterogenen Familie auf. Seine Mutter war eine katholische Wolgadeutsche, sein Vater ein deutscher Jude mit Sympathien für den Kommunismus. Beide waren nicht gläubig; von entscheidendem Einfluß auf seine religiöse Erziehung aber war seine katholische Großmutter mütterlicherseits. Erst in den frühen 1980er Jahren konnte er als Katholik getauft werden. Sein *Chorkonzert* (1984/85) entstand auf Anregung Valeri Poljanskis,

dem Leiter des Chors des Sowjetischen Kulturministeriums, der das Werk auch uraufführte. Poljanski war mit Schnittkes *Requiem* vertraut, einem weiteren großformatigen Werk in mehreren kurzen Sätzen für Chor und Instrumente. Das Konzert unterscheidet sich hiervon deutlich; es ist ein *a-cappella*-Werk symphonischen Zuschnitts – eine ausgedehnte, viersätzliche Komposition von rund 40 Minuten Dauer für 16stimmigen gemischten Chor, der in orchesterlicher Weise behandelt ist. Dieses Werk eignet sich nicht für eine liturgische Verwendung, doch klingt es vielfach an die Musik der russisch-orthodoxen Kirche an, u.a. mit repetitiven Melodien kleinen Umfangs, Terzparallelen, einem markanten Bass-Part und mit antiphonischer Verwendung des Chors. Der Text entstammt dem *Matyan Vihperkutyen* (*Buch der Lamentationen*) des armenischen Dichters Gregor von Narek (10. Jahrhundert) in russischer Übersetzung. Hier erklingt eine persönliche Stimme, in der der Autor stets gegenwärtig ist. Schnittke zögerte, das Konzert und andere geistliche Werke außerhalb Rußlands zu veröffentlichen, weil er meinte, nicht-russischen Aufführungen würde es an religiöser Intensität mangeln. Und so dauerte es bis zum Jahr 2000, bis das Werk im Westen verlegt wurde.

Der erste Satz ist ein Portrait Gottes in sechs Teilen. Die oftmals wiederholten hymnischen Rhythmen und die schrittweise absteigenden melodischen Figuren zeichnen eine düstere, unbarmherzige Stimmung. Das choralartige Fundament wird verschiedentlich von Oberstimmenmelismen überlagert.

Im zweiten Satz tritt der Autor selber in Erscheinung und erklärt die *raison d'être* dieses Gedichts: es handelt sich um ein Werk für jedermann, die Rechtschaffenen wie die Sünder, die Reichen wie die Armen. Die Musik nimmt ihren Ausgang von einer viertönigen, chromatisch schillernden Figur, die über einem Ostinato der tiefen Stimmen erklingt.

Der dritte Satz ist ein persönliches Gebet für den Leser. Dies war der erste Satz, den Schnittke schrieb; 1984 wurde er in Istanbul uraufgeführt, noch bevor die anderen Sätze auch nur komponiert waren. Der Satz beginnt mit syllabischer Textbehandlung – mitunter in Terzparallelen, oft mit Orgelpunkt –, der eine melismatische Stimme

hinzugefügt wird, und gelangt zu komplexen polyphonen Textimitationen der 16 Stimmen. Der Satz gipfelt in dem syllabisch deklamierten Wunsch, daß „ihm durch die Kraft der Worte, die Du in mir erweckt hast, Für immer Heil und Vergebung sei“.

Im letzten Satz schließlich bittet der Dichter darum, daß sein Werk bedeutungsvoll und heilsam werde. In musikalischer Hinsicht fungiert dieser Satz als leiser Epilog.

Der Stil des Konzerts unterscheidet sich erheblich von Schnittkes Collagetechnik der 1970er Jahre. Obgleich die Harmonik zwischen moderner Verdichtung (mit regem Gebrauch diatonischer Cluster) und Tonalität oszilliert, wird die Textartikulation und die zentrale, kirchenliedhafte melodische Struktur nie verunklart.

Stimmen der Natur, ein Werk für zehn Frauenstimmen und Vibraphon ohne Worte, weist stärkere Beziehungen zu Schnittkes avantgardistischer Periode auf. Damals zog ihn die Musik György Ligetis an, was insbesondere der Gebrauch der Mikropolyphonie zeigt – eine Technik, bei der mehrere Stimmen einander in engem Abstand imitieren und solcherart ein dichtes, dissonantes Geflecht erzeugen. In diesem Werk wird eine einzige Melodie als zehnstimmiger Kanon gesungen, wobei das Vibraphon als eine gleichberechtigte elfte Stimme dient. Das Vibraphon – ein Instrument, das bei den Avantgardekomponisten der Fünfziger und Sechziger Jahre sehr beliebt war – verleiht dem Werk eine schwebende Stimmung.

Stellt die Chormusik in Schnittkes Schaffen eher eine Ausnahme dar, so bildet sie bei **Arvo Pärt** das Zentrum seines Komponierens. Neben einer Handvoll Instrumentalwerke – u.a. *Fratres* (BIS-CD-574, 834 und 1392), *Cantus in memory of Benjamin Britten* (BIS-CD-420 und 834) und *Spiegel im Spiegel* (BIS-CD-1392) – stellt Pärts geistliches Chorschaffen den Hauptteil seines Œuvres dar, darunter die *Berliner Messe* und *Passio*. Die Werke auf dieser CD wurden allesamt für bestimmte religiöse Feierlichkeiten in Auftrag gegeben und sind in drei verschiedenen Sprachen komponiert worden.

Den Auftrag für ein Werk aus Anlaß des 1600. Todestags des Bischofs Ambrosius von Mailand erhielt Pärt mehrere Jahre vor dem Jubiläum im Jahr 1997. Doch es

stellte sich als schwierig heraus, einen geeigneten Text für die Komposition zu finden, die später *Dopo la vittoria* heißen sollte. Anfangs spielte Pärt mit dem Gedanken, ein weiteres *Te Deum* zu komponieren (er hatte bereits 1985/85 ein solches geschrieben), das einen im Mittelalter fälschlicherweise Ambrosius zugeschriebenen Text vertont hätte, doch schließlich fand er einen anderen Text und entschied sich gegen diese Option: „Ich suchte“, so berichtet er, „immer noch nach einem anderen Text, als ich zufälligerweise auf ein altes Kirchenmusiklexikon in russischer Sprache stieß (*Geschichte der Kirchensänger und -gesänge* von Erzbischof Philaret). Darin fand ich die Geschichte des hl. Ambrosius und die Szene, wie der hl. Augustin von Ambrosius getauft wurde. Diese Schilderung faszinierte mich, und schnell stand mein Entschluß fest: dies sollte mein Text werden, den ich in der originalen Fassung des Lexikons vertonen wollte. So verwendete ich den unveränderten russischen Text und machte seine erste Zeile zum Titel des Werks. Seine Phrasierung, die aus dem Jahr 1902 stammte, klang für mich beinahe wie ein Prosagedicht.“

Die narrative Struktur erklärt den Untertitel, *Piccola cantata*: „Die Erzählung selber hat die Gestalt einer kurzen Szene für zwei Personen. Ambrosius, Augustinus taufend. Was ich an dieser Geschichte besonders bemerkenswert und ungewöhnlich fand, ist der Umstand, daß Ambrosius, während die Zeremonie in vollem Gange war, das *Te Deum* zu singen begann und Augustinus mit einstimmte und dabei den Gesang so selbstverständlich fortsetzte, als hätte er ihn schon immer gekannt. Und antiphonisch beendeten sie das *Te Deum*. Ich war fasziniert und tief angeregt von dieser Szene, die zwei Giganten der westlichen Kultur und Christenheit voller spontaner Freude und Inspiration zeigte, und fühlte mich nun in der Lage, das Auftragswerk für die Stadt Mailand in relativ kurzer Zeit zu komponieren.“

Der Sieg, der im Text genannt wird, ist ein theologischer: Ambrosius hatte unerbittlich gegen die Lehre des Arianismus gekämpft, eine Glaubensrichtung, die Sohn und Vater als zwei getrennte Wesenheiten betrachtete. Der lichte, fröhliche Charakter des Erzählerparts zu Beginn läßt an Madrigale der Renaissance denken. Der Erzähler

kann es kaum erwarten, die wunderbare Geschichte zu schildern. Das Gebet wird als Dialog in langsamer, feierlicher Weise präsentiert. Die Uraufführung des Werks besorgte der Swedish Radio Choir unter Tõnu Kaljuste am 6. Dezember 1997 in der Basilica di San Simpliciano in Mailand.

Wie Schnittke wuchs auch Pärt nicht im Schoß der russisch-orthodoxen Kirche (der er 1972 beitrug) auf; auch er lebte in einer gemischtreligiösen Familie, weil seine zweite Frau jüdischen Glaubens war (und der Grund dafür, daß er Estland 1980 verlassen konnte). Auch er hat nur sehr wenige Werke mit starker Affinität zur Orthodoxie komponiert. Eine Ausnahme ist *Bogoróditse Djévo* (*Mutter Gottes und Jungfrau*; 1990), das im traditionellen orthodoxen Kirchenslawisch gesungen wird und sich an traditionelle orthodoxe Kompositionsweisen anlehnt; an manchen Stellen könnte man das Werk tatsächlich für eine originale liturgische Musik halten. Auftraggeber dieser Komposition war der King's College Choir, Cambridge, der es für das Weihnachtsfest bestellte.

I Am the True Vine (1996) ist dasjenige Werk unter den hier eingespielten, das dem Mitte der Siebziger Jahre von Pärt entwickelten Kompositionsstil am nächsten steht. Dieser Stil ist inspiriert von der Musik des Mittelalters und Pärts eigene Erfindung; er nannte ihn „Tintinnabulum“. Tintinnabulum (ein Begriff, der auf den Klang von Glocken anspielt) geht üblicherweise von zwei Stimmen aus: einer Melodie- und einer Dreiklangstimme, die einen einzigen Dreiklang arpeggiert, was an Glockengeläut erinnert, ohne es zu imitieren. Pärt schuf Regeln, die die Stimmführung in oftmals vorhersagbarer Weise definierten. Das Ergebnis ist eine Musik mit starkem tonalen Zentrum und fesselnder Repetitivität. Für Pärt selber hat das Ineinander von Dreiklang und Melodik religiöse Konnotationen: die melodische Stimme symbolisiert das „alltägliche, egoistische Leben mit Sünde und Leid“, während die Dreiklangstimme das „objektive Reich der Vergebung“ verkörpert. Durch seine Kompositionsmethode werden die beiden unterschiedlichen Welten vereint; sie verschmelzen zu einer einzigen Stimme. *I Am the True Vine* geht von zwei Dreiklängen

aus – der eine in Dur, der andere in Moll –, doch gibt es keine alleinige Dreiklangstimme. Stattdessen werden die Dreiklangstöne durch alle Stimmen verteilt. Und wie in vielen anderen Werken Pärts ist das Material streng organisiert. Die grundlegende melodische und harmonische Fortschreitung wird sechsmal mit geringfügigen Änderungen wiederholt; bei den zentralen Versen (7 bis 10) des Textes aus dem Johannes-evangelium (Kap. 15, Verse 1-14) treten Pedaltöne hinzu. Auch die Anzahl der gleichzeitig erklingenden Töne ist nach einem einfachen Prinzip geregelt: Erst hört man einen Ton, dann zwei, drei, zwei, bis die Folge erneut beginnt. In der Partitur befindet sich keine definitive Tempoangabe, stattdessen kann die Dauer des Stückes erheblich variieren. Die vorliegende Einspielung ist die wahrscheinlich schnellste der veröffentlichten Interpretationen, was der Realisierung dieses liebevollen und feinfühligsten Textes einen schwerelosen, sprachähnlichen Charakter verleiht. *I Am the True Vine* entstand für den 900. Jahrestag der Erbauung der Norwich Cathedral und wurde 1996 vom dortigen Chor unter der Leitung von David Dannett uraufgeführt.

© **Per F. Broman 2004**

Literatur:

Bouij, Christer: „The Russian Hymnological Tradition“. *Choral Music Perspectives*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 1993: S. 61-118.

Hillier, Paul: *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Ivashkin, Alexander: *Alfred Schnittke*. London: Phaidon Press, 1996.

33 Berufssängerinnen und -sänger bilden den **Swedish Radio Choir** (Schwedischer Rundfunkchor), der seit den 1960er Jahren als einer der weltweit führenden *a-cappella*-Chöre geschätzt und oft von Orchesterdirigenten wie Claudio Abbado und Riccardo Muti für Konzerte, Tourneen und Aufnahmen engagiert wird. Der Aufstieg des Chors begann 1952, als Eric Ericson sein Chefdirigent wurde. In Schweden gab es eine Reihe von Komponisten, die im Swedish Radio Choir ein Vehikel für ihre

Visionen erkannten. In den 1980er Jahren übernahm Anders Öhrwall den Chefdirigentenposten und erschloß ein neues Repertoire, das einen besonderen Akzent bei der Musik des Barock setzte. Ebenfalls in den Achtzigern begann die Zusammenarbeit mit Riccardo Muti. Während Gustaf Sjökvists Amtszeit wurde das zeitgenössische Repertoire gepflegt. Der Chor verstärkte seine internationalen Aktivitäten u.a. durch enge Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern und Claudio Abbado. Als der estnische Dirigent Tõnu Kaljuste der erste nicht-schwedische Chefdirigent des Chores wurde, erweiterte sich das Repertoire Richtung Osten. Der Chor entdeckte jetzt alte russische Komponisten und ein Repertoire an neuer Musik von Komponisten wie Arvo Pärt, Alfred Schnittke und Krzysztof Penderecki für sich.

Tõnu Kaljuste wurde 1953 im estnischen Tallinn als Sohn eines prominenten estnischen Chorleiters und Musikpädagogen geboren. Er lernte Klavier und Chorleitung an der Musikschule von Tallinn, bevor er 1971 an das dortige Konservatorium ging, um Dirigieren (Chor und Orchester) zu studieren. 1976 machte er seinen Abschluß und vollendete seine Studien am Leningrader (heute: St. Petersburger) Konservatorium. 1981 gründete Tõnu Kaljuste den Estonian Philharmonic Chamber Choir und 1993 das Tallinn Chamber Orchestra. Er war Dozent am Konservatorium von Tallinn und hat die Nationaloper Estlands geleitet. Tõnu Kaljuste hat mit Orchestern und Chören in der ganzen Welt zusammengearbeitet und ist gefeierter Chefdirigent des Swedish Radio Choir und des Netherlands Chamber Choir. Seit 2001 arbeitet er als freischaffender Dirigent in allen bedeutenden Musikzentren der Welt.

Tõnu Kaljustes musikalische Interessen sind ausgesprochen weit gespannt; einen Großteil seiner Arbeit widmet er der Musik estnischer Komponisten (Heino Eller, Arvo Pärt, Veljo Tormis und Erkki-Sven Tüür) wie der zeitgenössischen Musik überhaupt. Tõnu Kaljuste ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie und hat renommierte Auszeichnungen erhalten wie den Japanese ABC Music Fund Award und den International Robert Edler Prize for Choral Music.

La tradition orthodoxe russe a longtemps inspiré les compositeurs, dévots ou non. Un nombre relativement restreint de grandes œuvres pour chœur mixte a cependant été produit sous cette influence, autant avant qu'après la Révolution russe. La musique de l'Eglise orthodoxe avait une fonction liturgique et ne devait donc pas devenir trop développée ni dominante. Ce n'est qu'en 1864 qu'il fut possible de donner des concerts de musique sacrée à Moscou et la Chapelle Impériale devait approuver toute composition de musique sacrée. Il n'existe que quelques œuvres remarquables connues hors de la Russie dont la *Liturgie de St-Jean-Chrysostome* de Tchaïkovski et la *Vigile de Pâques* de Rachmaninov, œuvres *a cappella* d'une longueur et grandeur considérables. On composa très peu de musique sacrée sous la férule communiste puisque le régime soviétique a été sévèrement athéiste et ce, de la façon la plus rigoureuse dès l'époque de Lénine. Il écrivit dans une lettre à Molotov : « Plus on pourra tuer de représentants du clergé réactionnaire et de la bourgeoisie, [...] mieux cela sera. Nous devons donner une leçon à ces gens, de sorte qu'ils n'osent pas contempler quelque sorte d'opposition que ce soit pour des décennies à venir. » Sous Staline, qui était encore plus répressif, on vécut de temps à autre des périodes de dégel dans la relation de l'Etat avec l'Eglise. En 1943, Staline donna une petite occasion d'expression religieuse car il comprit qu'il avait besoin de l'aide de l'Eglise. Sous l'ère de Brejnev, ce répertoire pouvait être joué à la condition d'en avoir la permission du Parti. Une expression religieuse complètement libre ne fut possible qu'avec la glasnost de Gorbatchov et la chute de l'Union Soviétique.

Du point de vue contexte religieux, **Alfred Schnittke** grandit dans une famille hétérogène. Sa mère était une catholique allemande de la Volga et son père, un juif allemand aux sympathies communistes. Les parents de Schnittke n'étaient pas croyants mais sa grand-mère maternelle catholique devint très importante pour son éducation religieuse. Il fut baptisé catholique au début des années 1980 seulement. Son *Concerto pour chœur* (1984-85) fut écrit sur l'encouragement de Valery Polyansky, chef du Chœur du ministère soviétique de la Culture, qui le créa. Polyansky connaissait bien

le *Requiem* de Schnittke, une autre grande pièce écrite en plusieurs mouvements brefs pour chœur et instruments. Le *Concerto* est significativement différent ; c'est une œuvre *a cappella* à l'organisation symphonique – une vaste composition en quatre mouvements d'une durée d'une quarantaine de minutes pour un chœur mixte à 16 parties traité à la manière d'un orchestre. L'œuvre ne pouvait pas être utilisée dans un contexte liturgique mais elle rappelle de plusieurs manières la musique de l'Eglise orthodoxe russe : mélodies répétitives à l'étendue restreinte, tierces parallèles, basse prédominante et traitement en contre-chant du chœur. Le texte est extrait du *Matyan Vkhperkutyan* [*Livre des chansons mélancoliques*] de l'écrivain arménien du 10^e siècle Grégoire de Narek dans une traduction russe. Il révèle une voix personnelle où le poète est présent. Schnittke était peu disposé à publier le *Concerto* et quelques autres œuvres sacrées hors de la Russie car il trouvait que la juste intensité religieuse nécessitait une interprétation russe. C'est ainsi que l'œuvre ne fut publiée à l'Ouest qu'en 2000.

Le premier mouvement est un portrait de Dieu en six sections. Les rythmes hymniques souvent répétés et les patrons mélodiques diatoniques descendants créent un caractère sombre et impitoyable. Les vocalises dans les voix supérieures sont parfois superposées sur l'écriture fondamentale dans un style de choral.

L'auteur même apparaît dans le second mouvement, expliquant la raison d'être du poème : c'est une œuvre pour tout le monde, les justes et les pécheurs, les riches comme les pauvres. La musique part d'une figure chromatique oscillante de quatre notes sur un *ostinato* aux voix basses.

Le troisième mouvement est une prière personnelle de la part du lecteur. C'est le premier mouvement écrit par Schnittke et il fut créé à Istanbul en 1984 avant que les autres mouvements ne soient même composés. Le mouvement se développe à partir d'un traitement syllabique du texte – parfois en tierces parallèles et souvent sur une pédale – avec une voix mélismatique ajoutée, menant à un traitement polyphonique complexe du texte en imitation à seize voix. Le mouvement culmine dans une

déclaration syllabique de « puisse-t-il, par le pouvoir des paroles que vous m'avez inspirées, être sauvé et pardonné à jamais ».

Dans le dernier mouvement, le poète demande finalement que son œuvre devienne significative – qu'elle devienne guérison. Musicalement, le mouvement sert d'épilogue retenu.

Le style du *Concerto* diffère considérablement de la technique de collage antérieure des années 1970. Quoique l'harmonie oscille entre la densité moderniste – incluant un ample emploi de clusters diatoniques – et la tonalité, l'articulation du texte et la structure mélodique fondamentale de chant ne sont jamais embrouillées.

Voices of Nature, une œuvre sans paroles pour dix voix de femmes et vibraphone, garde un lien plus étroit avec le style antérieur d'avant-garde de Schnittke. Il fut attiré par la musique de György Ligeti et il s'y trouve de nettes traces de cette influence dans l'emploi chez Schnittke de la micropolyphonie – une technique où plusieurs voix s'imitent l'une l'autre à proximité pour créer une toile dissonante dense. Dans cette composition, une unique mélodie est chantée en canon aux dix voix avec le vibraphone servant de onzième voix égale. Cet instrument très populaire parmi les compositeurs d'avant-garde dans les années 1950 et 60 donne à l'œuvre une certaine atmosphère allègre.

Si la musique chorale était une exception chez Schnittke, elle forme le répertoire absolument fondamental pour **Arvo Pärt**. Aux côtés d'une poignée de compositions instrumentales – *Fratres* (BIS-CD-574, 834 et 1392), *Cantus in memory of Benjamin Britten* (BIS-CD-420 et 834) et *Spiegel im Spiegel* (BIS-CD-1392) par exemple – la production chorale sacrée de Pärt constitue la vaste majorité de son œuvre, y compris sa *Berliner Messe* et *Passio*. Les pièces sur ce disque furent toutes des commandes pour des anniversaires religieux précis et écrites dans trois langues différentes.

Pärt reçut la commande pour souligner le 1,600^e anniversaire de la mort de l'évêque Ambroise de Milan plusieurs années avant la limite en 1997. Mais il connut des difficultés à trouver un texte convenant à l'œuvre qui devait devenir *Dopo la*

vittoria. Il pensa d'abord à composer un autre *Te Deum* (il en avait déjà composé un en 1984-85), arrangeant un texte attribué faussement à Ambroise au cours du moyen âge, mais il finit par y renoncer après avoir trouvé un autre texte. Il expliqua : « Je cherchais encore le texte adéquat quand la chance me fit découvrir une vieille encyclopédie de musique sacrée écrite en russe [*Histoire des chanteurs et chants sacrés* par l'archevêque Philaret]. J'y ai trouvé l'histoire de saint Ambroise et la scène du baptême de saint Augustin par Ambroise. Cette description m'a fasciné et ma décision fut prise rapidement : ce devait être mon texte et je voulais mettre la version originale en musique de la manière qu'elle avait été écrite dans l'encyclopédie. J'ai donc utilisé le texte russe intégral dont la première ligne devint le titre de mon œuvre. Son phrasé, datant de l'an 1902, sonnait à mes oreilles comme un poème en prose. »

La structure narratrice explique le sous-titre, *Piccola cantata* : « La description elle-même a la forme d'un bref scénario pour deux personnes, Ambroise baptisant Augustin. Ce que j'ai trouvé de particulièrement spécial et inhabituel dans cette histoire est le fait qu'Ambroise, en plein milieu de la cérémonie, se mit à chanter ce *Te Deum* et qu'Augustin s'y est joint, poursuivant le chant comme s'il l'avait toujours connu. Ils se rendent à la fin du *Te Deum* en contre-chant. Je fus fasciné et profondément influencé par cette scène avec deux géants de la culture occidentale et du christianisme remplis d'inspiration et de joie spontanée, et je me suis alors senti capable de remplir la commande pour la ville de Milan dans un laps de temps relativement court. »

La victoire mentionnée dans le texte est théologique : Ambroise avait inflexiblement combattu le dogme de l'arianisme, une école de pensée qui croyait que le Fils était une entité séparée du Père. L'atmosphère joyeuse à la texture légère de la voix du narrateur au début crée une impression de madrigal de la Renaissance. Le narrateur est impatient de raconter la merveilleuse histoire. La présentation de la prière au moyen du dialogue est donnée d'une manière lente et solennelle. Le Chœur de la Radio Suédoise dirigé par Tõnu Kaljuste créa l'œuvre le 6 décembre 1997 à la basilique de San Simpliciano à Milan.

Comme Schnittke, Pärt ne grandit pas lui non plus au sein de l'Eglise orthodoxe russe à laquelle il se joignit en 1972 et il vécut lui aussi dans une famille multireligieuse puisque sa seconde femme était juive (c'est pourquoi Pärt eut la permission de quitter l'Estonie en 1980). Lui aussi a écrit très peu d'œuvres à la forte affinité orthodoxe. Une exception est ***Bogoróditse Djévo*** [*Mère de Dieu et Vierge*] (1990) qui est chantée dans la langue slave traditionnelle de l'Eglise orthodoxe et se rallie aux pratiques orthodoxes traditionnelles de composition. A l'occasion, on pourrait croire que la pièce est de la musique liturgique historique. Le King's College Choir à Cambridge a commandé cette œuvre pour le festival « Nine Lessons and Carols » la veille de Noël.

I Am the True Vine (1996) est l'œuvre sur ce disque la plus étroitement reliée au mode de composition que Pärt a développé au milieu des années 1970. Ce style fut inspiré par la musique du moyen âge et était l'invention de Pärt ; il l'appela « tintinnabulation ». S'appliquant au son de cloches, la tintinnabulation part de manière caractéristique de deux voix principales, une voix mélodique et une voix d'accord parfait qui arpègent un seul accord, ce qui suggère mais n'imité pas les cloches. Pärt créa des lois qui gouvernent le mouvement des voix de manière souvent prévisible. Le résultat est de la musique au centre tonal fort et à la répétition captivante. Pour Pärt, cet amalgame de l'accord parfait à la mélodie avait des connotations religieuses : la voix mélodique symbolise « la vie quotidienne égoïste de péché et de souffrance » tandis que la voix d'accord parfait représente « le royaume objectif du pardon ». Par ce mode de composition, les deux mondes différents sont unis ; ils deviennent une voix. *I Am the True Vine* provient de deux accords parfaits, l'un en majeur et l'un en mineur, mais il n'y a pas une voix d'accord seule. Les notes de l'accord sont plutôt distribuées dans toutes les voix tout au long de l'œuvre. L'organisation du matériel est stricte comme dans plusieurs autres œuvres de Pärt. La progression mélodique et harmonique fondamentale est répétée six fois, avec quelques altérations et avec l'addition de pédales dans les couplets centraux (septième au dixième) du texte de

Jean 14, 1-14. Le nombre des notes entendues simultanément est également organisé selon un principe simple. Les accords renferment une note, puis deux, trois, trois, deux et la suite recommence. La partition de fournit pas d'indication définie de tempo ; la durée de la pièce peut plutôt varier beaucoup. Cet enregistrement présente ce qui est fort probablement le tempo le plus rapide de tout enregistrement déjà sorti, donnant une lumière, un caractère déclamatif à la réalisation de ce texte très aimant et sensible. *I Am the True Vine* fut écrit pour le 900^e anniversaire de la cathédrale de Norwich et fut créé par son chœur sous la direction de David Dannett.

© *Per F. Broman 2004*

Références

Bouij, Christer: 'The Russian Hymnological Tradition'. *Choral Music Perspectives*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 1993: 61-118.

Hillier, Paul: *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Ivashkin, Alexander: *Alfred Schnittke*. London: Phaidon Press, 1996.

33 chanteurs professionnels forment le **Chœur de la Radio Suédoise** – reconnu depuis les années 1960 comme un chœur *a cappella* de niveau mondial, souvent engagé par des chefs d'orchestre dont Claudio Abbado et Riccardo Muti pour des concerts, tournées et enregistrements. Le développement commença en 1952 quand Eric Ericson devint chef principal du chœur. Plusieurs compositeurs suédois aux idées nouvelles trouvèrent dans le Chœur de la Radio Suédoise un moyen de transmettre leurs visions. Anders Öhrwall prit la relève comme chef principal dans les années 1980, introduisant un nouveau répertoire centré sur la musique baroque. Le chœur commença aussi à travailler avec Riccardo Muti dans les années 1980. Le travail avec la musique nouvelle continua aussi sous la férule de Gustaf Sjökvist. Le chœur augmenta ses engagements à l'extérieur dont une collaboration soutenue avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Claudio Abbado. Quand le chef estonien Tõnu Kaljuste

devint le premier chef principal non-suédois du chœur, le répertoire prit la direction de l'Est. Le chœur fit alors la connaissance de vieux compositeurs russes et d'un répertoire de musique nouvelle composée par Arvo Pärt, Alfred Schnittke et Krzysztof Penderecki entre autres.

Tõnu Kaljuste est né à Tallinn, Estonie, en 1953, fils d'un éminent chef de chœur estonien et d'un professeur de musique. Il a étudié le piano et la direction chorale au conservatoire de Tallinn avant d'entrer au conservatoire de Tallinn en 1971 où il se spécialisa en direction – chorale et orchestrale. Il obtint son diplôme en 1976 et termina ses études au conservatoire de Leningrad (maintenant Saint-Pétersbourg). En 1981, Tõnu Kaljuste fonda le Chœur de Chambre Philharmonique Estonien et, en 1993, l'Orchestre de Chambre de Tallinn. Il a également donné des cours au conservatoire de Tallinn et il a dirigé l'Opéra National Estonien. Tõnu Kaljuste a travaillé avec des orchestres et chœurs partout au monde et il a été acclamé comme chef principal du Chœur de la Radio Suédoise et du Chœur de Chambre des Pays-Bas. Il travaille sur la scène internationale depuis 2001 comme chef indépendant et il est recherché dans les grands centres musicaux du monde entier.

Quoique ses intérêts musicaux couvrent une très grande étendue, Tõnu Kaljuste a dédié une grande partie de son travail à la musique de compositeurs estoniens (Heino Eller, Arvo Pärt, Veljo Tormis et Erkki-Sven Tüür). Il a également apporté une importante contribution dans le domaine de la musique contemporaine. Tõnu Kaljuste est membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique et il a reçu des prix prestigieux dont le prix japonais du Fonds de Musique ABC et le Prix International Robert Edler pour musique chorale.

1-4 ALFRED SCHNITTKE: CONCERTO FOR CHOIR

I

О Повелитель сущего всего,
Бесценными дарами нас дарящий,
Господь,творящий все из ничего,
Неведомый,всезнающий,страшащий,
И милосердный,и неумолимый,
Неизреченный и непостижимый,
Невидимый,извечный, необъятный,
И ужасающий,и благодатный,
Непроницаем Ты,неосязаем
И безначален Ты,и нескончаем
Ты – то единственное,что безмерно,
Что в мире подлинно и достоверно,
Ты – то,что нам дает благословенье,
Ты – полдень без заката,свет без тени,
Единственный для нас родник покоя,
Что просветляет бытие мирское.
И безграничный Ты,и вездесущий,
Ты и сладчайший мед и хлеб насущный,
Неистощимый клад,пречистый дождь,
Вовек неиссякающая Мощь.
Ты и хранитель наш и наставитель.

Недуги наши знающий целитель,
Опора всех,всевидящее зренье,
Десница благодатного даренья,
Величаем осиянный,всем угодный,
Наш пастырь неустанный,царь

Беззлобный,

Всевидящий,и днем и ночью бдящий,
Судья,по справедливости судящий,
Взгляд негнущий,голос утешенья,
Ты – весть,несущая успокоенье.
Твой строгий перст,всевидящее око
Остерегают смертных от порока.
Судья того,что право и неправо,
Не вызывающая зависть слава.
Ты – светоч наш,величие без края,
Незримая дорога,но прямая.
Твой след невидим,видима лишь милость,
Она с небес на землю к нам спустилась.

I

O Master of all living,
Bestowing priceless gifts upon us,
God creating all out of nothing,
Mysterious, omniscient, frightening,
Merciful and implacable,
Invisible, eternal, boundless,
Terrifying and beneficent.
You are unfathomable, intangible,
Without beginning and without end,
You are the only one who is measureless,
Who is true and real in the world,
It is you who give us blessing,
You are a 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 judgement,
A non-oppressive gaze, a voice of comfort,
You are a message bringing peace.
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.

Слова, что я изрек Тебе во славу,
Бледнее слов, которые бы мог
Услышать Ты, о Господи, по праву,
Когда б я не был речью столь убог.

Господь благословенный, восхваленный,
Восславленный всем сущим во вселенной,
Все то, что нам достигнуть суждено,
Твоим внушеньем мудрым рождено.

О Господи, дорогу очищения
Ты мне в моих сомненьях укажуй
И, приведя меня к вратам спасенья.
Удовлетворись и возликуй.
Цель песнопенья Твоего раба –
Не славословье и не восхваленье,
Мои слова ничтожные – мольба,
Которой жажду обрести спасенье.

II

Собрание песен сих, где каждый стих
Наполнен скорбью черною до края,
Сложил я – ведатель страстей людских, –
Поскольку сам в себе их порицаю.
Писал я, чтоб слова дойти могли
До христиан во всех краях земли.
Писал для тех, кто в жизнь едва вступает,
Как и для тех, кто пожил и созрел,
Для тех, кто путь земной свой завершает
И преступает роковой предел.
Для праведных писал я и для грешных,
Для утешающих и безутешных,
И для судящих, и для осужденных,
Для кающихся и грехом плененных,
Для добродетелей и злодеев,
Для девственников и прелюбодеев,
Для всех: для родовитых и безбожных,
Рабов забытых и князей вельможных,
Писал я равно для мужей и жен,
Тех, кто унижен, тех, кто вознесен,
Для повелителей и для угнетенных,

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 universe,
All 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 pæan
Is not glorification or eulogy,
My worthless words are a supplication
By which I long to obtain salvation.

II

I, an expert in human passions,
Composed this collections of songs, where every verse
Is full to the brim with black sorrow,
For I detest these passions in myself.
I wrote so that my words could reach
Christians in all corners of the earth.
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 do-gooders and villains,
For virgins and adulterers,
For all: the high-born and the godless,
Downtrodden slaves and grand princess.

И если примешь тех, кто вслед за мной
Придет к тебе с моей мольбой усердной,
Врата своей обители святой
Открой и мне, о Боже милосердный.
И если слезная моя мольба
Прольется, словно дождь, грехи смывая,
То и меня, ничтожного раба,
Омоет пусть его вода живая.

И если Ты спасешь, о Боже, всех,
Согласных с мыслью мною изреченной
Ты и меня, простив мой тяжкий грех,
Спаси, о Господи благословенный.
И если песнь моя в душе иной
Родит Тебе угодные понятия,
Ты и меня, Отец небесный мой,
Не обдели своею благодатью.
И если те, кто мой постигнет стих,
Возденут ввысь дрожащие десницы –
Пусть боль стенаний горестных моих
С молитвой чистой их соединится
И если сказанные в книге сей
Тебе мои угодны будут речи,
То в многощедрой милости своей
Будь милосерден и к моим предтечам.
И если поколеблется, скорбя,
В священной вере некто, духом нищий,
Пусть он, воспрянув, в книге сей отыщет
Опору, уповая на Тебя.

Коль малover однажды устрашится,
Что храм его надежд не устоит,
Пусть этот шаткий храм Твоя десница
Строками книги скорбной укрепит.
Когда недугом мучимый жестоко
Почти утратит кто-то с жизнью связь,
Пусть обретет он силу в этих строках
И возродится вновь, Тебе молясь.

И если смертный страх или сомненье
Вдруг овладеют кем-то из людей,
Пусть в книге он найдет успокоенье,
Найдет покой по благости Твоей.

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 songs inspires in some soul
Thoughts pleasing to You,
My heavenly Father,
Do not deprive me of Your grace.

If those who comprehend my verse
Raise their trembling hands –
May the pain of my sorrowful moans
Join their pure prayer,
And if their 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.

И если груз грехов неискупленных
Потянет в пропасть грешника, пусть он
Всей сутью слов, Тобою мне внушенных,
Спасен навеки будет и прощен.

И если где-то грешник есть, который
Не минет сатанинской западни, –
Дозволь, чтоб труд мой был ему опорой
И сам безумца светом осени.

И если кто-то в губительной гордыне
Слова святых молитв забыть готов, –
Дозволь, чтоб я вернул его к святине
Могуществом Тобой внушенных слов.

И тех, кто в сатанинском ослепленьи
Уверует в презренную тишину,
Мне книгой скорбных этих песнопений
Дозволь вернуть к причастью и кресту.
И ураган неверия, взметенный,
Как над водой, над душами людей,
Смири моею песней, вдохновленной
Божественною милостью Твоей.

IV

Сей труд, что начинал я с упованием
И с именем Твоим,
Ты заверши,
Чтоб песнопенье стало врачеваньем,
Целящим раны Тела и души.

И если труд мой скромный завершится
С Твоим благословением святым, –
Пусть дух господень в нем соединится
Со скудным вдохновением моим.
Тобой дарованное озаренье
Не погаси.
Мой разум не покинь,
Но вновь и вновь прими восхваленья
От Твоего служителя.
Аминь.

And if the burden of unredeemed sons
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.

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 the peoples souls.

IV

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.

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 granted,
Do not abandon my reason,
But, again and again, receive praise
From Your servant. Amen.

Translation from the Russian: Grigory Gerenstein

[6] ARVO PÄRT: DOPO LA VITTORIA (AFTER THE VICTORY)

Dopo la vittoria definitiva sugli Ariani,
Sant' Ambrogio compose un inno
solenne di ringraziamento:
"Te Deum laudamus";
da allora questo canto viene ripetuto
in occasione di cerimonie solenni di
ringraziamento.

Trascorsi due anni, quando davanti al consesso
dei potenti di Milano venne battezzato
Agostino, quelle strofe di ringraziamento
furono cantate dagli officianti e dai battezzati
e quindi entrarono a far parte da quel
momento del cerimoniale religioso.

L'antico e ignoto biografo di Agostino scrive:
"Sant' Ambrogio allora con voce lieta lodò
la Santissima Trinità e indusse lo stesso
Agostino a proclamare la sua fede nella gloria di Dio".

Lodando e ringraziando il Signore Sant' Ambrogio diceva:
"Lodiamo Te, o Signore, in Te crediamo, o Signore".

Agostino proseguiva:
"A Te, Padre Eterno, tutta la terra rende gloria".
"A Te cantano gli angeli e tutte le potenze dei cieli".

Così entrambi cantorono l'intero inno di gloria
alla Santissima Trinità.
Sant' Ambrogio diceva il primo verso e Agostino
cantava quello seguente.
L'ultimo verso venne proclamato da Agostino:
'In Te, o Signore, ho posto la mia speranza
e mai dovrò dolermene. Amen'.

...Da allora questo canto viene ripetuto in occasione
di cerimonie solenni di ringraziamento.

After the complete victory over the Arians
Saint Ambrose created
the solemn praise:
'We praise you, Lord';
This hymn is being performed until today
on every festive Thanksgiving and
Praising of the Lord.

It was two years later when all faithful
were assembled in Milano to witness the baptism
of Saint Augustine, that this hymn of Praise
was sung to the Baptised and Baptising
and from this part of the great body
of church chants.

An unknown early biograph of Augustine writes: 'On the
occasion of Augustine's conversion the blessed Ambrose
praised the holy Trinity with joyful singing and encouraged
Augustine to confess his faith in honour of God.'

Ambrose blessed and praised the Lord and said:
'We praise you, my Lord, we confess in you, oh Lord.'

Augustine added:
'You, Eternal Father, the whole world praises.'
'All angels, heavens and powers (in Heaven) praise you
forever.'

Thus, in constant interplay, they sang the Hymn
in honour of the Holy Trinity,
Ambrose sang the first verse,
Augustine the next.
And Ambrose concluded the last verse thus:
'In you, my Lord, I set my hope,
so that I will be eternally saved. Amen.'

...This hymn is being performed until today
on every festive Thanksgiving and Praising of the Lord.

Translation: Geraldine Schröder

7 ARVO PÄRT: BOGORÓDITSE DJÉVO (MOTHER OF GOD AND VIRGIN)

Rejoice, O virgin Mary, full of grace,
the Lord is with thee:
Blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb,
for thou hast borne the Saviour of our souls.

8 ARVO PÄRT: I AM THE TRUE VINE

1. I am the true vine, and my Father is the husbandman.
2. Every branch in me that beareth not fruit he taketh away: and every branch that beareth fruit, he purgeth it, that it may bring forth more fruit.
3. Now ye are clean through the word which I have spoken unto you.
4. Abide in me, and I in you. As the branch cannot bear fruit of itself, except it abide in the vine; no more can ye, except ye abide in me.
5. I am the vine, ye are the branches: He that abideth in me, and I in him, the same bringeth forth much fruit: for without me ye can do nothing.
6. If a man abide not in me, he is cast forth as a branch, and is withered: and men gather them, and cast them into the fire, and they are burned.
7. If ye abide in me, and my words abide in you, ye shall ask what ye will, and it shall be done unto you.
8. Herein is my Father glorified, that ye bear much fruit; so shall ye be my disciples.
9. As the Father hath loved me, so have I loved you: continue ye in my love.
10. If ye keep my commandments, ye shall abide in my love; even as I have kept my Father's commandments, and abide in his love.
11. These things have I spoken unto you, that my joy might remain in you, and that your joy might be full.
12. This is my commandment, that ye love one another, as I have loved you.
13. Greater love hath no man than this, that a man lay down his life for his friends.
14. Ye are my friends, if ye do whatsoever I command you.

John 15, verses 1-14



RECORDING DATA

Recorded on 24th-27th January 2000 at Studio 2, Swedish Radio, Stockholm (Schnittke: *Concerto for Choir*)
and 14th-16th March 2000 at Högalidskyrkan, Stockholm, Sweden (other works)

Recording producer: Gunnar Andersson

Sound engineer: Ian Cederholm

Digital editing: Gunnar Andersson

Recording equipment: Neumann microphones; Samplitude professional 7

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per F. Broman 2004

Translations: Horst A. Scholz (German); Ariette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Juan Hitters

Back cover photograph: Sören Vilks

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-CD-1157 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1157