



AKG Images, London / RIA Novosti

Serge Rachmaninoff, c. 1915

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

All-night Vigil, Op. 37 (1915)

- | | | | |
|-----|---|---|------|
| [1] | 1 | <p>'Аминь. Приидите, поклонимся Цареви нашему Богу'.
 Poco allegro
 (Amen. Come, let us worship God, our King)
 Bryan Taylor bass
 Paul Davidson bass</p> | 3:27 |
| [2] | 2 | <p>'Благослови, душе моя, Господа' ('Greek' chant). Moderato*
 (Bless the Lord, O my soul)</p> | 6:08 |
| [3] | 3 | <p>'Блажен муж'. Poco allegro, ma tranquillo e dolce –
 (Blessed is the man)
 'Аллилуия'. Più forte e più energico ad ogni ripresa –
 (Alleluia)
 'Слава Отцу'. Ancora più mosso –
 (Glory to the Father)
 'Аллилуия'. Tempo I, leggiero, dolce
 (Alleluia)</p> | 6:32 |
| [4] | 4 | <p>'Свете тихий' (Kievan Chant). Poco adagio
 (Gladsome Light)
 Toby Vaughn Kidd bass</p> | 4:03 |
| [5] | 5 | <p>'Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко' (Kievan Chant).
 Adagio†
 (Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace)</p> | 4:49 |
| [6] | 6 | <p>'Богородице Дево, радуйся'. Andante moderato
 (Rejoice, O Virgin Theotokos)</p> | 3:52 |

- 7 The Six Psalms. 'Слава в вышних Бogy' (Znamenny Chant).
Andante – Poco meno mosso – Ancora meno mosso, meno forte –
Giusto –
(Glory to God in the highest)
'Господи, устне мои отверзеши'.
Adagio, dolce. Molto espressivo 3:19
(O Lord, open Thou my lips)
- 8 'Хвалите имя Господне' (Znamenny Chant). Andante 2:45
(Praise the name of the Lord)
- 9 'Благословен еси, Господи' (Znamenny Chant). Poco allegro –
(Blessed art Thou, O Lord)
'Ангельский собор удивися'. Meno mosso. Più pesante –
(The angelic host was filled with awe)
'Благословен еси, Господи'. Tempo I –
(Blessed art Thou, O Lord)
"Почто мира с милостивными слезами, о ученицы,
растворяете?" Meno mosso –
(Why, O women disciples, do you mingle myrrh with your tears of
compassion?)
'Благословен еси, Господи'. A tempo come sopra –
(Blessed art Thou, O Lord)
'Зело рано мироносицы течаху'. Adagio e cantabile –
(Very early in the morning)
'Благословен еси, Господи'. Tempo I –
(Blessed art Thou, O Lord)

- 'Мироносицы жены'. Meno mosso –
(The myrrh-bearers were sorrowful)
"Яко Бог бо воскресе от гроба!" Allargando –
(Since He is God, He is risen from the tomb!)
'Слава Отцу, и Сыну, и Святому Духу'. Tempo I[†] 7:21
(Glory to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit)
- 10 'Воскресение Христово видевше'. Andante –
(Having beheld the resurrection of Christ)
'Ты бо еси Бог наш'. Un poco più mosso –
(for Thou art our God)
'Приидите вси вернии'. Tempo I 3:50
(Come, all you faithful)
- 11 'Величит душа Моя Господа'. Adagio. Sostenuto –
(My soul magnifies the Lord)
'Честнейшую Херувим'. L'istesso tempo –
(More honourable than the Cherubim)
'Яко призре на смирение рабы Своя'. Come prima –
(For He has regarded the low estate of His handmaiden)
'Честнейшую Херувим'. Come sopra –
(More honourable than the Cherubim)
'Яко сотвори Мне величие Сильный'. Un poco più mosso –
(For He who is mighty has done great things for me)
'Честнейшую Херувим'. Come sopra –
(More honourable than the Cherubim)
'Низложи сильные со престол'. Tempo come sopra –
(He has put down the mighty from their thrones)

- 'Честнейшую Херувим'. Come sopra –
(More honourable than the Cherubim)
'Восприят Израиля, отрока Своего'. Tempo I –
(He has helped His servant Israel)
'Честнейшую Херувим'. Come sopra 10:34
(More honourable than the Cherubim)
Joseph Warner bass
- 12 The Great Doxology. 'Слава в вышних Богу' (Znamenny Chant).
Poco allegro –
(Glory to God in the highest)
'Ты еси един Господь, Иисус Христос'. Meno mosso –
(Thou alone art the Lord, Jesus Christ)
'в славу Бога Отца'. Tempo I –
(to the glory of God the Father)
'Буди, Господи, милость Твоя на нас'. Meno mosso –
(Let Thy mercy, O Lord, be upon us)
'якоже уповахом на Тя'. Allargando –
(as we have set our hope on Thee)
'Благословен еси, Господи'. Tempo I –
(Blessed art Thou, O Lord)
'Аз рех: Господи, помилуй мя'. Più mosso –
(I said: Lord, have mercy on me)
'Господи, к Тебе прибегах'. Ancora più mosso 9:19
(Lord, I flee to Thee)
Bryan Pinkall tenor

- 13 The Troparion 'Днесь спасение миру бысть' (Znamenny Chant).
Adagio –
(Today salvation has come to the world)
'победу даде нам и велию милость'. Poco più mosso 2:13
(He has given us the victory and great mercy)
- 14 The Troparion 'Воскрес из гроба и узы растерзал'
(Znamenny Chant). Adagio –
(Thou didst arise from the tomb and burst the bonds)
'вся от сетей врага избавивый'. Poco più mosso 3:59
(releasing all mankind from the snares of the enemy!)
- 15 'Взбранной воеводе победительная' ('Greek' Chant).
Allegro con brio; molto ritmico – Adagio 1:52
(To Thee, the victorious Leader of triumphant hosts)

TT 75:34

Julia Scozzafava mezzo-soprano*
Frank Fleschner tenor[†]
Phoenix Chorale
Kansas City Chorale
Charles Bruffy

Phoenix Chorale

Joel M. Rinsema President and CEO, Assistant Conductor

Jen Rogers Vice President of Marketing and Communications

Kansas City Chorale

Donald Loncasty Executive Director

Patrice Sollenberger Artistic Assistant

Charles Bruffy

Artistic Director

soprano

Sarah Tannehill Anderson

Christine Baehr

Dana Bender

Nina Cole

Melanie Melcher Cuthbertson

Cassandra Searle Ewer

Carol Platt Jennings

Lindsey Lang

Kira Zeeman Rugen

Jessica Salley

Danya Tiller

Pamela Williamson

alto

Cora Blouch

Paula Brekken

Katherine Crawford

Kerry Ginger

Anna Louise Hoard

Erin Keller

Karen Knudsen

Rita Litchfield-Good

Amy Perciballi

Julia Scozzafava

Holly Sheppard

Stephanie Stickford

Cassandra Sutherland

tenor

Josef Curtis

Corey De Tar

Andrew DeValk

Philip Enloe

Frank Fleschner

Matthew Gladden

Erik Gustafson

Jeffrey Howe

Kevin Kriegel

Kenny Miller

Alan Murray

Hugh Naughtin

Bryan Pinkall

Joel M. Rinsema

Thomas W. Strawser

bass

Sam Anderson

Sha Appenzeller

Paul Davidson

Ryan Downey

Ryan D. Garrison

Christopher Herrera

Joshua Hillmann

Toby Vaughn Kidd

Sam Kreidenweis

Alejandro Manso

Craig Peterson

Nickolas Stoppel

Bryan Taylor

David Topping

Darrell Tucker

Joseph Warner

Rachmaninoff:

All-night Vigil

Historical and stylistic context

Serge Rachmaninoff's *All-night Vigil*, Op. 37 stands as the crowning achievement of the 'Golden Age' of Russian Orthodox sacred choral music. This period, which began in the 1880s and lasted until the communist takeover in 1917, was a time when dozens of Russian composers – including such prominent figures as Pyotr Tchaikovsky (1840 – 1893), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908), Mikhail Ippolitov-Ivanov (1859 – 1935), Alexander Grechaninov (1864 – 1956), and Nikolai Tcherepnin (1873 – 1945), as well as 'choral specialists' such as Alexander Kastalsky (1856 – 1926), Viktor Kalinnikov (1870 – 1927), Alexander Nikolsky (1874 – 1943), and the Chesnokov brothers, Pavel (1877 – 1944) and Alexander (1880 – 1941) – focused their creative energies on composing choral music to texts drawn from the Russian Orthodox liturgy. In terms of artistic design and musical expressiveness, many of the works they created – complete cyclical settings of the Divine Liturgy, the All-night Vigil, and other Orthodox services – went beyond the strict requirements of the liturgical ritual, making them better suited for

concert presentations of sacred choral music than for worship services.

In the latter half of the nineteenth century, Russian composers, like their counterparts in Western and Eastern Europe, occupied themselves with questions of national identity: how to ensure that their music would sound Russian and not Italian or German. When it came to writing sacred choral music they turned to the wellspring of ancient unison chants – known by such exotic names as Znamenny (notated by means of *znamiona*, or neumes), Kievan (referring to Kiev, the cradle of Eastern Slavic Christianity and civilisation), and Grechesky (i.e., 'Greek', stemming from latter-day Byzantium, the Second Rome) – using these authentic melodies as thematic material as well as inventing new chant-like melodies of their own.

To create a characteristically 'Russian' sound, the composers dressed the chants in new polyphonic attire: a homorhythmic counterpoint formed by melodically independent 'counter-voices' interacting with one another to form a variable polyphonic texture not limited by the strictures of four-part chorale-style

writing. The musicologist Stepan Smolensky (1848 – 1909), who was also a scholar of the ancient chant, was the first to identify this new Russian counterpoint, while Kastalsky was one of the first composers to implement part-writing techniques derived from his study of the Russian choral folksong. Both Smolensky and Kastalsky at various times headed the Moscow Synodal School of Church Singing, whose splendid eighty-voice choir of men and boys emerged as a virtuoso choral instrument capable of a vast range of dynamic nuances and choral timbres.

Such were the formative influences that shaped the creation of Rachmaninoff's choral masterpieces, the *Liturgy of St John Chrysostom*, composed in 1910, and the *All-night Vigil*, written in 1915. Rachmaninoff dedicated the latter work to Smolensky, who had been his teacher at one point and had attempted, unsuccessfully, to recruit his student into the field of church music. When Rachmaninoff finally did turn to composing sacred music, he sought Kastalsky's advice on the use of ancient chants; and the work was premiered on 10 March 1915 in a concert by the Moscow Synodal Choir under the direction of Nikolai Danilin, a friend and former classmate of Rachmaninoff's.

Viewed in the broad context of twentieth-century European music, the work is quite

conservative and, at the same time, quintessentially Russian. As his content Rachmaninoff chose fifteen psalms and hymns that form the unchanging framework of the Resurrectional All-night Vigil (a three-hour service celebrated in Russian churches every Saturday evening, comprising a liturgical concatenation of three services: Vespers, Matins, and First Hour). The work is scored for chorus *a cappella*, the traditional vocal complement in the Russian Orthodox Church, reflecting the ancient-Christian patristic prohibition against musical instruments of any kind. Ten of the fifteen hymns are based on unison melodies drawn from chant books dating back at least two-and-a-half centuries; for the remaining five sections Rachmaninoff composed his own chant-like melodies. As in all chant-based works, the sacred text occupies a position of prime importance in the *Vigil*, serving as the main form-determining element in each movement. To ensure the clear declamation of the text, the choral texture is predominantly homorhythmic: there is very little imitative polyphony and no fugal writing whatsoever. The tonal vocabulary is quite traditional, eschewing all elements of modernism.

Within these seemingly austere limits, Rachmaninoff created a monumental choral tapestry that elevates the spirit by its lofty

expressiveness and captivates the ear by its sheer beauty. Through the fixed texts of the Vigil – the sung prayers, psalms, and hymns – the composer depicts the epic grandeur of the worshipful encounter of humanity with its Creator. The vespertine portion of the service focuses on the themes of the Creation and the coming into it of the Eternal Light – the Incarnation of Christ. The matins portion has a different emphasis: the celebration (which in the Orthodox Church takes place every Sunday) of the single most important event in Christian cosmology – the Resurrection of Christ. (The Russian word for Sunday is *voskresen'ye* – Resurrection.)

As his musical vehicle, Rachmaninoff employs a living, breathing instrument – the human chorus – as few composers have used it before or since. In the choral writing he fully exploits the rich sonority and timbral colours that were developed by Kastalsky and his predecessors in the Russian choral school at the turn of the twentieth century. (The *Vigil* by Rachmaninoff was preceded by settings of the same texts by an illustrious array of composers – Chesnokov, Grechaninov, Ippolitov-Ivanov, Kalinnikov, and Nikolsky, as well as his mentor, Kastalsky – all of which Rachmaninoff would have known.) In all these works, voices combine and divide in a seemingly endless variety of ways, soaring

heavenward and plunging into the depths, praising and supplicating, as the liturgical text and the individual vision of the composer direct them. At times, solo voices and groups of voices take on dramatic identities, yet the persistent use of chant keeps their utterings within the epic realm.

The work

Every Orthodox service opens with an intoned exclamation by the celebrants, which declares and establishes the real presence, here on Earth, of the Heavenly Kingdom. The Vigil opens with the proclamation of 'Glory to the Holy, consubstantial, life-creating, and undivided Trinity', followed by a majestic choral call to worship, 'Priidite, poklonimsia' (Psalm 94 / 95: 6). The multi-layered melody is of Rachmaninoff's invention, but its undulating, step-wise movement and unsymmetrical, text-related structure at once establish its kinship with the ancient Znamenny Chant.

Vespers begins, as it does every day, with Psalm 103 / 104, 'Blagoslovi, dushe moya, Ghospoda' (Bless the Lord, O my soul), which hymns the wonders of God's creation. The use of the solo voice personalises this song of praise, while the choral voices depict two contrasting realms – the earthly and the heavenly.

The singing and recitation of psalms is an essential element of every Orthodox service, and for this purpose the Psalter is divided into twenty sections of roughly equal length. On Saturdays, selected verses from Psalms 1, 2, and 3, 'Blazhen muzh' (Blessed is the man), are always sung. Significantly, they speak of righteousness, but within a world in which evil ('the counsel of the wicked') already exists.

After another set of fixed psalms (of a supplicatory nature, which Rachmaninoff did not set) comes the 'Hymn of Light' – 'Svete tihiy' – an ancient Christian hymn that dates back to the third century. The hymn originally accompanied the entrance of the clergy into the church and the lighting of the evening lamps at sunset. The simple four-note motive of the Kievan chant is transmuted into a shimmering musical evocation of the Light Eternal. A solo voice lifts up a song of praise to the Trinity.

Having encountered the Saviour, the Light of the world, the Church sings, in the words of St Symeon, 'Nine otpushchayeshi' (Lord, now lettest Thou Thy servant depart). The soloist personifies the venerable elder against a lullaby-like motif in the choral parts. It has been said that Rachmaninoff wished this hymn to be sung at his funeral, a request that unfortunately could not be fulfilled when

the composer was buried at the Kensico Cemetery north of New York City.

After giving due praise to God, the Orthodox Church always pays homage to the Virgin Mary – the Theotokos ('the one who gave birth to God'). 'Bogoroditse Devo', perhaps the most widely known hymn from Rachmaninoff's cycle, captures both the gentle simplicity of the angelic greeting and the awe-struck glorification of her response to God.

At this point the vesperal portion of the *All-night Vigil* draws to a close. Matins begins with the invitational verses 'Glory to God in the highest' ('Slava v vishnih Bogu') (Luke 2: 14) and 'O Lord, open Thou my lips...' ('Ghospod, ustne moi otverzeshi') (Psalm 50 / 51: 15), accompanied by the ringing of bells, which Rachmaninoff masterfully depicts by layering and juxtaposing the choral voices.

One of the musical high points of the Vigil service is 'Hvalite imia Ghospodne' (verses from Psalms 134 / 135 and 135 / 136), the Polyeleos, the hymn of 'many mercies'. All the lights are lit, the doors are opened, and the clergy in full vestments proceed to the centre of the church to stand with the people. Musically, two layers are evident: the muscular, majestic Znamenny chant sung by the altos and basses, and above it, the sopranos and tenors, wafting like choirs of cherubim and seraphim.

The dramatic events of the Resurrection now unfold in a set of narrative hymns, each introduced by the piously whispered refrain (of the faithful observers) 'Blagosloven yesi, Ghospodi' (Blessed art Thou, O Lord). Contrasts in the vocal scoring depict the cosmic drama occurring simultaneously in the heavenly realm ('The angelic host was filled with awe...') and on earth among the myrrh-bearing women, as they journey early in the morning to anoint Christ's body and instead encounter an angelic messenger. As the joyous message is reinforced again and again, the murmuring crowd of faithful emerges and joins in a universal hymn of praise, 'Alleluia'.

The response of the faithful to the Resurrection continues in the next hymn, 'Voskreseniye Hristovo videvshe' (Having beheld the resurrection of Christ), which in an actual service is sung immediately following the reading of one of eleven Gospel eyewitness accounts of the Resurrection. Some of the most austere and powerful music occurs in this section, as the text recounts the terrible sacrifice of Christ on the cross that preceded his ultimate triumph over death.

The Canticle of Mary, 'Velichit dusha moya Ghospoda' (My soul magnifies the Lord), serves as the counterpart in Matins of

'Bogoroditse Devo' in Vespers. Mary's words are not treated at all in a dramatic fashion, however. By composing a heavy chant-like melody that mainly resides in the basses, Rachmaninoff treats Mary's verses as an epic, prophetic utterance, which is taken up by all. Contrasted with this is the refrain, 'Chestneyshuyu Heruvim' (More honourable than the Cherubim), which exalts Mary's high rank in the heavenly hierarchy.

In terms of textual depth and musical complexity, the Great Doxology, 'Slava v vishnih Bogu' (Glory to God in the highest), stands out as the main hymn of the entire *All-night Vigil*. The text is carried by a simple Znamenny Chant (already borrowed for the 'Lesser Doxology' at the start of Matins) which Rachmaninoff masterfully distributes to different voices. Every Christian theme, from glorification and thanksgiving to repentance and supplication, is contained in the text of this ancient, fourth-century hymn; and Rachmaninoff's music at every turn resonates appropriately. As the hymn drives towards its culmination in the closing thrice-holy hymn, Rachmaninoff's treatment of the chorus becomes quasi-orchestral, once again evoking images of bells.

The Great Doxology is followed by two short hymns to the Resurrection, only one of which is sung in a liturgical context on

alternate weeks. After the musical intensity of the Doxology these hymns serve as a point of repose, inviting one to meditate upon the exalted mystery of the Resurrection.

The All-night Vigil is not over, however, with the conclusion of the Matins service, as First Hour, a brief service from the daily monastic cycle, is chanted. At the end of this service, following the final prayer and blessing, it is a Russian custom to sing a hymn from the feast of Annunciation, 'Vzbrannoy voyevode' (To Thee, the victorious Leader), again in honour of the Mother of God. With this triumphant hymn of victory Rachmaninoff brings his *All-night Vigil* to a resounding close.

© 2015 Vladimir Morosan
www.musicarussica.com

The Grammy Award-winning **Phoenix Chorale**, under its Artistic Director, Charles Bruffy, is regarded as one of the finest choral ensembles in North America. What began in 1958 as a small study group of singers became a fully professional choir in 1992, made up of Arizona residents: highly educated and trained singers, teachers, and professionals. In 2004, the Phoenix Chorale became the first North American choir to record for Chandos Records, issuing its

debut album, *Shakespeare in Song*. In 2008, the Chorale released *Spotless Rose: Hymns to the Virgin Mary* which received Grammy nominations in two categories, 'Best Classical Album' and 'Best Small Ensemble Performance', winning in the latter. With the Kansas City Chorale it has recorded *Eternal Rest* (2006), Grechaninov's *Passion Week* (2007), and *Sacred Choral Works* by Rheinberger (2007). The recordings of the Chorale have earned a total of eight Grammy nominations and two Grammy wins, and its most recent solo recording for Chandos, *Northern Lights: Choral Works by Ola Gjeilo*, was named 'Best Classical Vocal Album of the Year' in iTunes Best of 2012. Audiences around the globe have enjoyed the sounds of the Chorale through broadcasts on National Public Radio's *Performance Today*, among others. Formerly known as the Phoenix Bach Choir, the Phoenix Chorale aims to be the preeminent model for American choral music by redefining standards of excellence, and its mission is to enrich life through excellence and distinction in choral artistry. www.phoenixchorale.org

Founded in 1982, the Grammy Award-winning **Kansas City Chorale** is a professional vocal ensemble that enriches local, national, and international communities through its dedication to excellence in the performance of music from diverse historical periods.

Under the leadership of Charles Bruffy, the choir has garnered international recognition for artistic merit, having been praised for its refined sound, phrasing, and flawless intonation. The Chorale made its first appearance on Chandos Records with *Eternal Rest* (2006), a joint recording with the Phoenix Chorale. In 2012, the Chorale released a solo album, *Life and Breath: Choral Works by René Clausen*, which won Grammy Awards for 'Best Choral Performance' and 'Best Engineered Album, Classical'. With the Phoenix Chorale it had also recorded Grechaninov's *Passion Week* (2007) and *Sacred Choral Works* by Rheinberger (2007). Its recordings have earned a total of eight Grammy nominations and three Grammy wins. In 2009, the Chorale performed at the Incheon International Choral Festival in South Korea, and it was the only American choir invited to Halifax, Nova Scotia for Podium 2014, Canada's premier biennial choral music conference. As a cornerstone of Kansas City's performing arts community, the Chorale creates concert programmes and recordings that educate, engage, and inspire listeners. Ongoing outreach efforts of the Kansas City Chorale facilitate the development of local talent, while providing students and their instructors with the opportunity to learn from world-class vocalists. www.kcchorale.org

One of the most admired choral conductors in the United States, and the winner of several Grammy Awards, **Charles Bruffy** began his career as a tenor soloist, performing with the Robert Shaw Festival Singers in recordings and in concerts in France and at Carnegie Hall, New York. Robert Shaw encouraged his development as a conductor and in 1996 he was invited by National Public Radio to help celebrate Shaw's eightieth birthday with an on-air tribute. In 1999, *The New York Times* named him as the late, great conductor's potential heir, and in 2005 the magazine *Fanfare* called him 'one of the next big things in American choral music'. He has been Artistic Director of the Kansas City Chorale since 1988, of the Phoenix Chorale since 1999, and of the Kansas City Symphony Chorus since 2008. In 2009, he brought the Phoenix Chorale and Kansas City Chorale to Alice Tully Hall at Lincoln Center for their New York debut, *The New York Times* praising the choirs' 'refined sound and elegant phrasing... vivid intensity... [and] buoyant pulse and energetic finesse'.

Charles Bruffy conducts workshops and clinics across the US and abroad, most recently at The Anúna International Choral Summer School in Ireland and the Association of Canadian Choral Communities in Halifax, Nova Scotia, among others. He

is also a member of a number of advisory boards and served on the Board of Chorus America for seven years. Respected and renowned for his fresh and passionate interpretations of standards of the choral repertoire and for championing new music, he has commissioned and premiered works by composers such as Jean Belmont, Ola Gjeilo, Matthew Harris, Libby Larsen, Zhou Long, Stephen Paulus, Stephen Sametz, Steven

Stucky, Eric Whitacre, and Chen Yi. Under his supervision, the Roger Dean Company, a division of the Lorenz Corporation, publishes a choral series specialising in music for professional ensembles and sophisticated high school and college choirs. His eclectic discography includes seven recordings for Chandos Records, four of which have been recognised with a total of ten Grammy nominations and four Grammy wins.



Charles Bruffy conducting the Phoenix Choral

Rachmaninow: Das Große Abend- und Morgenlob

Der historische und stilistische Kontext

Sergei Rachmaninows *Großes Abend- und Morgenlob* op. 37 kann als Krönung des "goldenen Zeitalters" russisch-orthodoxer kirchlicher Chormusik gelten. Diese Ära, die in den 1880er-Jahren begann und bis zur kommunistischen Machtübernahme 1917 andauerte, war eine Zeit, in der Dutzende russischer Komponisten – darunter so prominente wie Peter Tschaikowski (1840 – 1893), Nikolai Rimski-Korsakow (1844 – 1908), Michail Ippolitow-Iwanow (1859 – 1935), Alexander Gretschaninow (1864 – 1956) und Nikolai Tscherepnin (1873 – 1945), aber auch "Chorspezialisten" wie Alexander Kastalski (1856 – 1926), Wiktor Kalinnikow (1870 – 1927), Alexander Nikolski (1874 – 1943) und die Gebrüder Tschesnokow, Pawel (1877 – 1944) und Alexander (1880 – 1941) – ihre kreativen Energien darauf konzentrierten, Chormusik auf Texte aus der russisch-orthodoxen Liturgie zu schaffen. In Bezug auf die künstlerische Anlage und den musikalischen Ausdruck gingen viele der von ihnen komponierten Werke – vollständige zyklische Vertonungen der Heiligen Liturgie, der Vigilien und anderer orthodoxer Messen – über

die eigentlichen Erfordernisse des liturgischen Rituals hinaus, sodass sie sich besser für konzertante Darbietungen von kirchlicher Chormusik als für Gottesdienste eignen.

In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts beschäftigten sich russische Komponisten ebenso wie ihre Zeitgenossen in West- und Osteuropa mit Fragen nationaler Identität: Wie war es zu gewährleisten, dass ihre Musik russisch klang, und nicht italienisch oder deutsch. Als es darum ging, sakrale Chormusik zu schreiben, wandten sie sich dem Urquell alter einstimmiger Gesänge zu – bekannt unter so exotischen Bezeichnungen wie Snamenni (notiert in *snamjona* bzw. Neumen), Kiewan (mit Bezug auf Kiew, die Wiege ostslawischen Christentums und der damit verbundenen Kultur) und Gretscheski (d.h. "Griechische", zurückgehend auf Byzanz, das Zweite Rom) – und benutzten diese authentischen Melodien als Themenmaterial, während sie zugleich eigene neue Melodien im Stil des alten Kirchengesangs erfanden.

Um einen typisch "russischen" Klang zu schaffen, kleideten die Komponisten die Gesänge in ein neues polyphones Gewand, einen homorhythmischen Kontrapunkt,

bestehend aus melodisch unabhängigen "Gegenstimmen", die aufeinander einwirken, um eine variable polyphone Textur zu bilden, die sich nicht mit den Beschränkungen vierstimmiger Choralführung begnügen muss. Der Musikwissenschaftler Stepan Smolenski (1848 – 1909), der auch ein Experte für die alten Gesänge war, identifizierte als erster diesen neuen russischen Kontrapunkt, während Kastalski als einer der ersten Komponisten Methoden des polyphonen Satzes nutzte, die aus seinen Studien russischer Chor-Volkslieder herrührten. Sowohl Smolenski als auch Kastalski leiteten zu unterschiedlichen Zeiten die Moskauer Synodalschule für Kirchengesang, deren wunderbarer achtzigköpfiger Männer- und Knabenchor sich als virtuoses Chorinstrument erwies, das eine riesige Palette dynamischer Nuancen und Klangfarben beherrschte.

Derart waren die prägenden Einflüsse, aus denen sich die Entstehung von Rachmaninows Chormeisterwerken ergab: der *Liturgie des hl. Johannes Chrysostomus* von 1910 und dem *Großen Morgen- und Abendlob* von 1915. Letzteres Werk widmete Rachmaninow Smolenski, der einmal sein Lehrer gewesen war und erfolglos versucht hatte, seinen Schüler für den Bereich der Kirchenmusik zu rekrutieren. Als sich

Rachmaninow schließlich der Komposition von sakraler Musik zuwandte, bat er um Kastalskis Rat zur Verwendung alter Gesänge, und die Uraufführung des Werks fand am 10. März 1915 statt, im Rahmen eines Konzerts des Moskauer Synodalchors unter der Leitung von Nikolai Danilin, einem Freund und ehemaligen Klassenkameraden von Rachmaninow.

Im weiteren Kontext europäischer Musik des zwanzigsten Jahrhunderts betrachtet, ist das Werk eher konservativ und zugleich typisch russisch. Als Stoff wählte Rachmaninow fünfzehn Psalmen und Hymnen, die den unveränderlichen Rahmen für die ganznächtliche Vigil zur Wiederauferstehung bilden (einem dreistündigen Gottesdienst, der in russischen Kirchen jeden Samstagabend gefeiert wird und eine liturgische Verkettung von drei Andachten darstellt, nämlich der Vesper, der Matutin und der Prim). Das Werk ist für Chor *a cappella* gesetzt, der üblichen Gesangsbesetzung in der russisch-orthodoxen Kirche in Anbetracht des Verbots jeglicher Musikinstrumente in der frühchristlichen Patristik. Zehn der fünfzehn Hymnen beruhen auf unisono geführten Melodien, entnommen aus Gesangsbüchern, die mindestens zweieinhalb Jahrhunderte zurückreichen; für die verbleibenden fünf Abschnitte komponierte Rachmaninow

seine eigenen choralartigen Melodien. Wie bei allen auf Kirchengesang beruhenden Werken ist der sakrale Text im *Abend- und Morgenlob* vorrangig und dient in jedem Satz als wesentlich bestimmendes Element. Um die klare Deklamation des Textes sicherzustellen, ist der Chorsatz vorwiegend homorhythmisch: Es kommt kaum imitative Polyphonie vor und überhaupt keine fugale Stimmführung. Das tonale Vokabular ist recht traditionell und verzichtet auf jegliches modernistisches Element.

In diesem scheinbar strengen Rahmen schuf Rachmaninow ein monumentales Chorgewirk, das mit seiner erhabenen Ausdruckskraft den Geist erbaut und mit seiner schieren Schönheit das Ohr fesselt. Mittels der festgelegten Texte der Vigil – den gesungenen Gebeten, Psalmen und Hymnen – stellt der Komponist die monumentale Erhabenheit der ehrfürchtigen Begegnung der Menschheit mit ihrem Schöpfer dar. Der Vesper-Abschnitt der Andacht konzentriert sich auf die Themen der Schöpfung und den Eintritt des ewigen Lichts – die Menschwerdung Christi. Der Abschnitt der Matutin hat einen anderen Schwerpunkt: die Feier (in der orthodoxen Kirche jeden Sonntag) des wichtigsten Ereignisses in der christlichen Kosmologie – der Auferstehung Christi. (Das russische Wort für Sonntag ist *woskresenje* – Auferstehung.)

Als sein musikalisches Vehikel setzt Rachmaninow ein lebendes, atmendes Instrument ein – den menschlichen Chor –, und zwar so, wie wenige Komponisten es zuvor oder seither verwendet haben. In der Chorführung macht er vollen Gebrauch von den prachtvollen Sonoritäten und Klangfarben, die von Kastalski und seinen Vorgängern in der Schule russischer Chormusik an der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert entwickelt worden waren. (Rachmaninows *Abend- und Morgenlob* gingen Vertonungen derselben Texte durch eine ruhmreiche Abfolge von Komponisten voraus – Tschesnokow, Gretschaninow, Ippolitow-Iwanow, Kalinnikow und Nikolski ebenso wie sein Mentor Kastalski –, die Rachmaninow alle gekannt haben dürfte.) In all diesen Werken verbinden und teilen sich Stimmen in einer scheinbar endlosen Vielfalt, zum Himmel aufstrebend und in die Tiefen absteigend, lobend und flehend, wie es der liturgische Text und die individuelle Sicht des jeweiligen Komponisten vorsahen. Zeitweise nehmen Solostimmen und Stimmgruppen dramatische Identitäten an, doch die durchgehende Verwendung des Kirchengesangs hält ihre Äußerungen stets im Rahmen des Erhabenen.

Das Werk

Jeder orthodoxe Gottesdienst beginnt mit

einem intonierten Ausruf der Zelebranten, der die reale Präsenz des Himmelreichs hier auf Erden verkündet und feststellt. Die Vigil setzt ein mit der Proklamation "Ehre sei der heiligen, konsubstanziellen, lebensspendenden und ungeteilten Dreifaltigkeit", gefolgt von einem majestätischen Aufruf des Chors zur Andacht, "Priidite, poklonimsia" (Psalm 94 / 95: 6). Die vielschichtige Melodie stammt von Rachmaninow, doch ihr wogendes, stufenweises Voranschreiten und die unsymmetrische, auf den Text bezogene Struktur begründen unmittelbar ihre Verwandtschaft mit dem alten Snamenni-Gesang.

Die Vesper beginnt wie jeden Tag mit Psalm 103 / 104, "Blagoslowi, dusche moja, Gospoda" (Lobe den Herrn, meine Seele), der die Wunder der Schöpfung Gottes preist. Die Verwendung der Solostimme personifiziert dieses Loblied, während die Chorstimmen zwei kontrastierende Reiche darstellen – das irdische und das himmlische.

Das Singen und Rezitieren von Psalmen ist ein wesentliches Element jedes orthodoxen Gottesdiensts, und zu diesem Zweck ist der Psalter in zwanzig etwa gleich lange Abteilungen aufgeteilt. An Samstagen werden stets ausgewählte Verse der Psalmen 1, 2 und 3, "Blaschen musch" (Wohl dem, der nicht wandelt) gesungen.

Bezeichnenderweise sprechen sie von Gerechtigkeit, doch in einer Welt, in der das Böse (der "Rat der Gottlosen") bereits existiert.

Nach einer weiteren Gruppe festgelegter Psalmen (von flehender Art, die Rachmaninow nicht vertonte) folgt die "Hymne des Lichts" – "Swete tichij" –, ein uralter christlicher Hymnus, der auf das dritte Jahrhundert zurückgeht. Die Hymne begleitete ursprünglich den Einzug des Klerus in die Kirche und das Anzünden der Abendlampen zum Sonnenuntergang. Das schlichte viertönige Motiv des Kiewschen Gesangs wird in eine schimmernde musikalische Beschwörung des ewigen Lichts verwandelt. Eine Solostimme erhebt sich zu einem Loblied auf die Dreifaltigkeit.

Nach dem Zusammentreffen mit dem Heiland, dem Licht der Welt, singt die Kirche mit den Worten des Heiligen Simeon "Nine otpuschtschajeschi" (Herr, nun lässt du deinen Knecht). Der Solist personifiziert den ehrwürdigen Ältesten gegen ein wiegenliedartiges Motiv der Chorstimmen. Es heißt, Rachmaninow habe sich gewünscht, dass diese Hymne bei seinem Begräbnis gesungen werde, doch der Wunsch konnte nicht erfüllt werden, als der Komponist auf dem Kensico-Friedhof nördlich von New York City beigesetzt wurde.

Nachdem Gott gebührend gepriesen wurde, huldigt die orthodoxe Kirche stets der Jungfrau Maria – der Theotokos ("derjenigen, die Gott gebar"). "Bogorodize Dewo", wohl der bekannteste Hymnus aus Rachmaninows Zyklus, erfasst sowohl die sanfte Schlichtheit des Engelsgrußes als auch die ehrfurchtsvolle Anbetung ihrer Antwort an Gott.

An diesem Punkt geht der Vesperabschnitt des *Abend- und Morgenlobs* zu Ende. Die Matutin beginnt mit den einladenden Versen "Ehre sei Gott in der Höhe" ("Slawa w wischni Bogu") (Lukas 2: 14) und "Herr, tu meine Lippen auf ..." ("Gospodi, ustne moi otwerseschi") (Psalm 50 / 51: 15), begleitet von Glockengeläut, das Rachmaninow meisterhaft durch das Abstufen und Überlagern der Chorstimmen darstellt.

Einer der musikalischen Höhepunkte der Vigil ist "Hwalite imja Gospodne" (Verse aus den Psalmen 134 / 135 und 135 / 136), Polyeleos, die Hymne der "zahlreichen Gnaden". Alle Lichter werden entzündet, die Türen geöffnet, und der Klerus in vollem Ornat begibt sich ins Zentrum der Kirche, um sich unters Volk zu mischen. Musikalisch werden zwei Schichten offenbar: der kraftvolle, majestätische Snamenni-Gesang der Alt- und Bass-Stimmen, und darüber die Soprane und Tenöre, schwebend wie Chöre der Cherubim und Seraphim.

Die dramatischen Ereignisse der Auferstehung entfalten sich nun in einer Abfolge erzählender Hymnen, jeweils eingeleitet durch den fromm geflüsterten Refrain (der gläubigen Zeugen) "Blagoslowen jesi, Gospodi" (Gesegnet seist du, o Herr). Kontraste in der Stimmführung zeugen von dem kosmischen Drama, das sich zugleich im Himmelreich abspielt ("Die Heerscharen der Engel waren von Ehrfurcht erfüllt ...") und auf Erden unter den mit Myrrhe beladenen Frauen, die frühmorgens aufbrechen, um den Leib Christi zu salben, und stattdessen auf einen Botenengel treffen. Während die freudige Botschaft ein ums andere Mal verstärkt wird, tritt die murmelnde Menge der Gläubigen hervor und stimmt in eine allgemeine Lobeshymne ein: "Halleluja."

Die Reaktion der Gläubigen auf die Auferstehung setzt sich in der nächsten Hymne fort: "Woskresenije Hristowo widewsche" (Da wir die Auferstehung Christi gesehen), die in einem tatsächlichen Gottesdienst unmittelbar nach der Lesung einer der elf Augenzeugenberichte der Auferstehung aus dem Evangelium gesungen wird. In diesem Abschnitt sind einige der strengsten und eindringlichsten Melodien zu hören, wenn der Text von dem schrecklichen Opfer Christi am Kreuz berichtet, ehe er letztendlich über den Tod triumphiert.

Das Hohelied Mariä, "Welitschit duscha moja Gospoda" (Meine Seele erhebt den Herrn), dient als Gegenstück in der Matutin zum "Bogorodize Dewo" in der Vesper. Marias Worte werden jedoch keineswegs auf dramatische Weise umgesetzt. Indem er eine schwere, choralartige Melodie komponiert, die hauptsächlich in den Bässen liegt, behandelt Rachmaninow Marias Verse als eine monumentale, prophetische Äußerung, die von allen übernommen wird. Im Kontrast dazu steht der Refrain, "Tschestnejschuju Heruwim" (Ehrenvoller als die Cherubim), der Marias hohen Rang unter den himmlischen Scharen preist.

In Bezug auf den textlichen Tiefgang und die musikalische Komplexität sticht die Große Doxologie, "Slawa w wischni Bogu" (Ehre sei Gott in der Höhe), als wesentliche Hymne des gesamten *Abend- und Morgenlobs* hervor. Der Text wird getragen von einem schlichten Snamenni-Gesang (bereits für die "mindere Doxologie" zu Beginn der Matutin entlehnt), den Rachmaninow meisterhaft auf verschiedene Stimmen überträgt. Sämtliche christlichen Themen, von der Verherrlichung und Danksagung bis hin zur Reue und dem Flehen um Gnade, sind im Text dieses uralten Hymnus aus dem vierten Jahrhundert enthalten, und Rachmaninows Musik ist deren Klang durchweg angemessen. Wenn

die Hymne im abschließenden hymnischen Dreimal-Heilig ihren Höhepunkt findet, wird Rachmaninows Behandlung des Chors quasi orchestral und beschwört wiederum Glockengeläut herauf.

Auf die Große Doxologie folgen zwei kurze Hymnen zur Auferstehung, von denen nur eine im liturgischen Kontext in abwechselnden Wochen gesungen wird. Nach der musikalischen Intensität der Doxologie dienen diese Hymnen als Ruhepunkt, an dem man aufgefordert ist, über das erhabene Mysterium der Auferstehung zu meditieren.

Das Abend- und Morgenlob ist mit dem Abschluss der Matutin jedoch nicht beendet, denn es wird noch die Prim gesungen, eine kurze Andacht aus dem klösterlichen Tageszyklus. Am Schluss dieses Gottesdienstes, nach dem letzten Gebet und dem Segen, ist es eine russische Sitte, eine Hymne aus dem Fest der Verkündigung Mariä zu singen, nämlich "Wsbrannoï wojewode" (Dir, siegreiche Anführerin), wiederum zu Ehren der Muttergottes. Mit diesem triumphalen Siegeshymnus bringt Rachmaninow sein *Abend- und Morgenlob* zu einem überwältigenden Schluss.

© 2015 Vladimir Morosan

www.musicarussica.com

Übersetzung: Bernd Müller

Rachmaninoff: Office de Vigile de nuit

Contexte historique et stylistique

L'*Office de Vigile de nuit*, op. 37 (mieux connu en français sous le titre "Les Vêpres"), de Serge Rachmaninoff se présente comme le couronnement suprême de l'"Âge d'or" de la musique chorale sacrée russe orthodoxe. Cette période, qui a commencé pendant les années 1880 et s'est poursuivie jusqu'à la prise de pouvoir des communistes en 1917, fut un temps où des dizaines de compositeurs russes – parmi lesquels des personnalités aussi importantes que Piotr Tchaïkovski (1840 – 1893), Nikolai Rimski-Korsakov (1844 – 1908), Mikhaïl Ippolitov-Ivanov (1859 – 1935), Alexandre Grechaninov (1864 – 1956), Nicolas Tcherepnine (1873 – 1945), ainsi que des "spécialistes de musique chorale" tels que Alexandre Kastalski (1856 – 1926), Viktor Kalinnikov (1870 – 1927), Alexandre Nikolski (1874 – 1943), et les frères Chesnokov, Pavel (1877 – 1944) et Alexandre (1880 – 1941) – ont concentré leur énergie créatrice sur la composition d'œuvres chorales utilisant des textes empruntés à la liturgie orthodoxe russe. En termes de conception artistique et d'expressivité musicale, la plupart des œuvres qu'ils ont créées – des cycles complets de la Divine Liturgie, l'*Office de Vigile*

de nuit, et d'autres services orthodoxes – vont bien au-delà des exigences strictes du rituel liturgique, ce qui les rend mieux adaptées pour des présentations en concert de musique chorale sacrée plutôt que dans le cadre d'un service religieux.

Pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle, les compositeurs russes, comme leurs homologues en Europe de l'Ouest et de l'Est, se sont préoccupés de questions d'identité nationale: comment s'assurer que leur musique sonne de manière russe et non pas italienne ou allemande. Quand il s'agissait d'écrire de la musique chorale sacrée, ils se tournèrent vers la riche source des anciennes mélodies de plain-chant à l'unisson – connus sous des noms aussi exotiques que Znamenny (notées au moyen des *znamiona*, ou neumes), Kievan (se référant à Kiev, le berceau de la civilisation et du christianisme slave oriental), et Grechesky (c'est-à-dire "grec", issu des derniers jours de Byzance, la Seconde Rome) – en utilisant ces mélodies authentiques comme matériau thématique et en inventant également de nouvelles mélodies s'inspirant du plain-chant orthodoxe russe.

Afin d'obtenir une sonorité "russe" caractéristique, ces compositeurs ont habillé les mélodies de plain-chant d'une parure polyphonique nouvelle: un contrepoint homorythmique formé par l'interaction de "contre-voix" mélodiques indépendantes pour créer une texture polyphonique variable qui n'est pas limitée par une écriture chorale à quatre parties. Le musicologue Stephan Smolenski (1848 – 1909), qui était également un expert du plain-chant, fut le premier à identifier ce nouveau contrepoint russe, tandis que Kastalski fut l'un des premiers compositeurs à utiliser les techniques d'écriture à plusieurs parties dérivées de son étude des chansons chorales folkloriques russes. Smolenski et Kastalski furent à différentes époques le directeur de l'École Synodale de Chant d'Église de Moscou, dont le magnifique chœur de quatre-vingts hommes et garçons allait se révéler un instrument choral virtuose capable de produire une riche palette de nuances dynamiques et de timbres vocaux.

Telles furent les influences formatrices qui allaient donner naissance à la création des chefs-d'œuvre de musique chorale de Rachmaninoff: la *Liturgie de Saint Jean Chrysostome*, composée en 1910, et l'*Office de Vigile de nuit*, composé en 1915. Rachmaninoff dédia la *Vigile* à Smolenski qui avait été un temps son professeur, et qui avait tenté sans

succès de le recruter dans le domaine de la musique d'église. Quand Rachmaninoff se tourna finalement vers la composition de musique sacrée, il chercha les conseils de Kastalski concernant la manière d'utiliser les anciennes mélodies de plain-chant. L'ouvrage fut créé le 10 mars 1915 lors d'un concert du Chœur Synodal de Moscou sous la direction de Nikolaï Danilin, un ami et ancien condisciple de Rachmaninoff.

Considérée dans le contexte élargi de la musique européenne du vingtième siècle, l'*Office de Vigile de nuit* est un ouvrage très conservateur tout en étant fondamentalement russe. Pour son contenu, Rachmaninoff a choisi quinze psaumes et cantiques qui constituent le cadre immuable de l'Office de Vigile de nuit (ou Tropaire résurrectionnel, un service de trois heures célébré dans les églises russes chaque samedi soir, et comprenant un enchaînement liturgique de trois services: Grandes Vêpres, Matines et l'office de Prime). La partition est écrite pour un chœur *a cappella*, qui est le complément vocale traditionnel de l'Église russe orthodoxe, reflétant l'ancienne interdiction chrétienne patristique frappant tous les instruments de musique. Dix des quinze cantiques se fondent sur des mélodies à l'unisson empruntées à des recueils de mélodies de plain-chant vieux d'au moins deux siècles et demi; pour les cinq

sections restantes, Rachmaninoff composa ses propres mélodies imitées du plain-chant. Comme dans toutes les œuvres reposant sur du plain-chant, le texte sacré occupe une position de toute première importance dans la *Vigile*, et constitue l'élément principal déterminant la forme de chaque mouvement. Afin d'assurer la claire déclamation du texte, le texture chorale est principalement homorythmique: il y a très peu d'imitation polyphonique et aucune écriture fuguée. Le vocabulaire tonal est très traditionnel et évite tous les éléments modernistes.

Dans ces limites apparemment austères, Rachmaninoff a créé une tapisserie chorale monumentale qui élève l'esprit par sa noble expressivité et captive l'oreille par sa pure beauté. À travers les textes fixes de la *Vigile* – les prières chantées, les psaumes et les cantiques – le compositeur dépeint la grandeur épique de la rencontre entre l'humanité pendant son acte d'adoration et son Créateur. La section des Vêpres de l'office se concentre sur les thèmes de la Création et de la venue dans celle-ci de la Lumière Éternelle – l'Incarnation du Christ. Les Matines se tournent vers un thème différent: la célébration (qui dans l'Église orthodoxe russe a lieu tous les dimanches) de l'événement le plus important de toute la cosmologie chrétienne – la Résurrection du Christ. (Le mot russe pour

dimanche est *voskresen'ye* – qui signifie résurrection.)

Pour son véhicule musical, Rachmaninoff utilise un instrument vivant et respirant – le chœur humain – comme peu de compositeurs l'ont fait avant et après lui. Son écriture chorale exploite pleinement la riche sonorité et les couleurs de timbres qui avaient été développées par Kastalski et ses prédécesseurs de l'école chorale russe au tournant du vingtième siècle. (La *Vigile* de Rachmaninoff avait été précédée par des versions utilisant les mêmes textes par tout un groupe de compositeurs illustres – Chesnokov, Grechaninov, Ippolitov-Ivanov, Kalinnikov, Nikolski, ainsi que son mentor Kastalski – versions que Rachmaninoff connaissait certainement.) Dans toutes ces œuvres, les voix se combinent et se divisent selon une variété de moyens apparemment sans limites, s'élevant vers le ciel et plongeant dans les profondeurs, louant et suppliant, selon l'exigence du texte liturgique et de la vision personnelle du compositeur. À certains moments, les voix solistes et les groupes de voix prennent une identité dramatique, mais l'utilisation constante du plain-chant maintient leurs affirmations dans le mode épique.

L'Œuvre

Chaque service orthodoxe s'ouvre par une

exclamation entonnée par les célébrants, qui déclare et établit la présence réelle, ici sur terre, du Royaume Céleste. La *Vigile* débute par la proclamation "Gloire à la Sainte Trinité, indivise, consubstantielle, et créatrice de la vie", puis par un appel choral majestueux à l'adoration, "Priidite, poklonimsia!" (Psaume 94 / 95: 6). La mélodie faite de couches superposées est une invention de Rachmaninoff, mais son mouvement ondulant par degrés conjoints et sa structure asymétrique reliée au texte établissent immédiatement sa parenté avec le vieux plain-chant Znamenny.

Tous les jours, les Vêpres commencent avec le Psaume 103 / 104, "Blagoslovi, dushe moya, Ghospoda" (Béni le Seigneur, Ô mon âme!), qui chante les merveilles de la création de Dieu. L'utilisation d'une voix soliste personnalise ce chant de louanges, tandis que les voix chorales représentent deux royaumes contrastés – celui de la terre et celui des cieux.

Le chant et la récitation des psaumes est un élément essentiel de chaque service orthodoxe, et à cette fin le Psautier est divisé en vingt sections de longueur à peu près égale. Le samedi, des versets extraits des Psaumes 1, 2 et 3, "Blazhen muzh" (Béni soit l'homme), sont toujours chantés. De manière significative, ils parlent de la droiture, mais

dans un monde dans lequel le mal ("le conseil des méchants") existe déjà.

Après un autre groupe de psaumes fixes (d'un caractère suppliant, que Rachmaninoff n'a pas mis en musique) vient le "Cantique de Lumière" – "Svete tihiy" –, un très vieux cantique chrétien dont l'origine remonte au troisième siècle. À l'origine, ce cantique accompagnait l'entrée du clergé dans l'église et le moment où l'on allumait les lampes du soir au coucher du soleil. Le simple motif de quatre notes du plain-chant Kievan est transmué en une chatoyante évocation musicale de la Lumière Éternelle. Une voix soliste élève un chant de louanges à la Trinité.

Ayant rencontré le Sauveur, la Lumière du monde, l'Église chante, empruntant les paroles à Saint Siméon, "Nine otpushchayeshi" (Seigneur, tu laisses maintenant partir ton serviteur). Le soliste personifie le vénérable vieillard en contrepoint d'un motif de berceuse dans les parties chorales. Il a été dit que Rachmaninoff souhaitait que ce cantique soit chanté lors de ses obsèques, une demande malheureusement impossible à remplir quand il fut inhumé dans le Kensico Cemetery au nord de New York.

Après avoir justement loué Dieu, l'Église orthodoxe rend toujours hommage à la Vierge Marie – la Theotokos ("celle qui a donné naissance à Dieu"). "Bogoroditse Devo", qui

est peut-être la pièce la mieux connue du cycle de Rachmaninoff, capture la douce simplicité du salut de l'ange et la glorification pleine de crainte émerveillée de la réponse que Marie fait à Dieu.

La section des Vêpres de l'*Office de Vigile de nuit* se termine à cet endroit. Les Matines commencent par les versets invitatoires "Gloire à Dieu au plus haut des cieux" ("Slava v vishnih Bogu") (Luc 2: 14) et "Ô Seigneur, ouvre mes lèvres..." ("Ghospodi, ustne moi otverzeshi") (Psaume 50 / 51: 15), accompagnés par la sonnerie des cloches que Rachmaninoff dépeint magistralement par la superposition et la juxtaposition des voix chorales.

L'un des hauts points musicaux de la Vigile est "Hvalite imia Ghospodne" (versets des Psaumes 134 / 135 et 135 / 136), le Polyeleos ou cantique des "nombreuses miséricordes". Toutes les lumières sont allumées, les portes sont ouvertes et les membres du clergé parés de tous leurs vêtements sacerdotaux se dirigent vers le centre de l'église pour se tenir debout au milieu des fidèles. Deux couches musicales sont évidentes: le majestueux et puissant plain-chant Znamenny est chanté par les altos et les basses, et au-dessus, les sopranos et les ténors flottent comme des chœurs de chérubins et de séraphins.

Les événements dramatiques de la Résurrection se déroulent maintenant en

une série de cantiques narratifs, chacun étant introduit par le refrain pieusement chuchoté (par les fidèles qui observent) "Blagosloven yesi, Ghospodi" (Bénis sois-tu, Ô Seigneur!). Les contrastes dans l'écriture vocale représentent le drame cosmique qui se produit simultanément dans le royaume céleste ("L'Armée des anges était remplie de crainte...") et sur terre parmi les femmes porteuses de myrrhe, alors qu'elles se rendent tôt le matin au tombeau du Christ pour oindre son corps, et au lieu de cela rencontrent un messenger angélique. Alors que le joyeux message est renforcé encore et encore, le murmure de la foule des croyants s'élève et se joint en un cantique universel de louanges, "Alléluia".

La réponse des croyants à la Résurrection continue dans le cantique suivant, "Voskreseniye Hristovo videvshe" (Puisque nous avons contemplé la résurrection du Christ), qui est chanté, dans un service religieux, immédiatement après la lecture de l'un des onze témoignages oculaires de la Résurrection mentionnés dans les Évangiles. Quelques-unes des musiques les plus austères et les plus puissantes se font entendre dans cette section, tandis que le texte raconte le terrible sacrifice du Christ sur la croix qui précéda son ultime triomphe sur la mort.

Le Cantique de Marie, "Velichit dusha moya Ghospoda" (Mon âme glorifie le Seigneur), sert de contrepartie dans les Matines à "Bogoroditse Devo" dans les Vêpres. Cependant, les paroles de Marie ne sont pas du tout traitées de manière dramatique. En composant une pesante mélodie de plain-chant qui se déploie principalement dans les basses, Rachmaninoff traite les versets de Marie comme une déclaration épique et prophétique, qui est reprise par tous. Faisant contraste, le refrain "Chestneyshuyu Heruvim" (Plus honororable que les Chérubins) exalte le haut rang de Marie parmi la hiérarchie céleste.

En termes de profondeur du texte et de complexité musicale, la Grande Doxologie, "Slava v vishnih Bogu" (Gloire à Dieu au plus haut des cieux), s'impose comme le cantique principal de tout l'*Office de Vigile de nuit*. Le texte est porté par un simple plain-chant Znamenny (déjà emprunté à la "Petite Doxologie" au début des Matines) que Rachmaninoff distribue magistralement à différentes voix. Tous les thèmes chrétiens, allant de la glorification à l'action de grâces, et du repentir et à la supplication, sont contenus dans le texte de ce très ancien cantique datant du quatrième siècle; et la musique de Rachmaninoff résonne à chaque instant de manière appropriée. Alors que le

cantique se dirige vers son point culminant dans le cantique trois fois saint conclusif, Rachmaninoff traite le chœur de manière quasi orchestrale, et de nouveau évoque l'image des cloches.

La Grande Doxologie est suivie par deux brefs cantiques à la Résurrection, dont un seul est chanté dans un cadre liturgique en alternance d'une semaine à l'autre. Après l'intensité de la Doxologie, ces cantiques servent de point de repos, et nous invitent à méditer sur le mystère exalté de la Résurrection.

L'Office de Vigile de nuit n'est cependant pas terminé avec la conclusion de l'office des Matines, car un bref service du cycle journalier de la vie monastique, Prime (première heure du jour), est chanté. À la fin de ce service, suivant la prière finale et la bénédiction, c'est la coutume russe de chanter un cantique de la fête de l'Annonciation, "Vzbrannoy voyevode" (À toi, reine victorieuse), de nouveau en l'honneur de la Mère de Dieu. Avec ce triomphant cantique de victoire, Rachmaninoff donne à son *Office de Vigile de nuit* une conclusion toute retentissante.

© 2015 Vladimir Morosan

www.musicarussica.com

Traduction: Francis Marchal



Jen Rogers

Choirs and conductor during the recording sessions

Всенощное бдение

[Диакон

Восстаните. Господи, благослови.

Иерей

Слава Святей, Единосущней,
Животворящей и Нераздельней
Троице

всегда, ныне и присно и во веки
веков!]

[1] **№ 1**

Аминь. Приидите, поклонимся
Цареве нашему Богу.

Приидите, поклонимся и припадем
Христу Цареве нашему Богу.

Приидите, поклонимся и припадем
самому Христу Цареве и Богу
нашему.

Приидите, поклонимся и припадем
Ему.

[2] **№ 2**

Благослови, душе моя, Господа.
Благословен еси, Господи.

Господи Боже мой, возвеличился еси
зело.

Благословен еси, Господи.

Во исповедание и в велелепоту
облеклся еси.

All-night Vigil

[Deacon

Arise! Master, give the blessing.

Priest

Glory to the Holy, consubstantial,
life-creating, and undivided Trinity,
now and ever, and unto ages of ages.]

No. 1

Amen. Come, let us worship
God, our King.

Come, let us worship and fall down
before Christ, our King and our God.

Come, let us worship and fall down
before the very Christ, our King and our
God.

Come, let us worship and fall down before
Him.

No. 2

Bless the Lord, O my soul,
blessed art Thou, O Lord.

O Lord my God, Thou art very great.

Blessed art Thou, O Lord.

Thou art clothed with honour and majesty.

Благословен еси, Господи.

На горах станут воды.

Дивна дела Твоя, Господи.

Посреде гор пройдут воды.

Дивна дела Твоя, Господи.

Вся премудростию сотворил еси.

Слава Ти, Господи, сотворившему
вся.

[3] **№ 3**

Блажен муж, иже не иде на совет
нечестивых.

Аллилуия, аллилуия, аллилуия.

Яко весть Господь путь праведных,
и путь нечестивых погибнет.

Аллилуия...

Работайте Господеви со страхом
и радуйтесь Ему с трепетом.

Аллилуия...

Блажени вси надеющиеся Нань.

Аллилуия...

Воскресни, Господи, спаси мя, Боже
мой.

Аллилуия...

Господне есть спасение,
и на людех Твоих благословение
Твое.

Аллилуия...

Слава Отцу, и Сыну, и Святому Духу.

И ныне и присно и во веки веков.

Аминь.

Blessed art Thou, O Lord.

The waters stand upon the mountains.

Marvellous are Thy works, O Lord.

The waters flow between the hills.

Marvellous are Thy works, O Lord.

In wisdom hast Thou made all things.

Glory to Thee, O Lord, who hast created
all!

No. 3

Blessed is the man, who walks not in the
counsel of the wicked.

Alleluia, alleluia, alleluia.

For the Lord knows the way of the
righteous,

but the way of the wicked will perish.

Alleluia...

Serve the Lord with fear
and rejoice in Him with trembling.

Alleluia...

Blessed are all who take refuge in Him.

Alleluia...

Arise, O Lord! Save me, O my God!

Alleluia...

Salvation is of the Lord;
and Thy blessing is upon Thy people.

Alleluia...

Glory to the Father, and to the Son, and to
the Holy Spirit,

both now and ever and unto ages of ages.

Amen.

Аллилуия, аллилуия, аллилуиа,
Слава Тебе, Боже!

4 № 4

Свете тихий святых славы
Безсмертного
Отца Небесного, Святого,
Блаженного,
Иисусе Христе!
Пришедше на запад солнца,
видевше свет вечерний,
поем Отца, Сына и Святого Духа,
Бога.

Достоин еси во вся времена,
пет быти гласы преподобными,
Сыне Божий, живот даяя,
темже мир Тя славит.

5 № 5

Ныне отпускаеши раба Твоего,
Владыко, по глаголу Твоему с миром,
яко видеста очи мои спасение Твое,
еже еси уготовал, еси уготовал пред
лицем всех людей,
свет во откровение языков
и славу людей Твоих Израиля.

Alleluia, alleluia, alleluia,
Glory to Thee, O God!

No. 4

Gladsome Light of the holy glory of the
Immortal One –
the Heavenly Father, holy and blessed –
O Jesus Christ!
Now that we have come to the setting of
the sun,
and behold the light of evening,
we praise the Father, Son, and Holy Spirit
– God.

Thou art worthy at every moment
to be praised in hymns by reverent
voices.

O Son of God, Thou art the Giver of Life;
therefore all the world glorifies Thee.

No. 5

Lord, now lettest Thou Thy servant
depart in peace, according to Thy word,
for mine eyes have seen Thy salvation,
which Thou hast prepared before the face
of all people –
a light to enlighten the Gentiles,
and the glory of Thy people Israel.

6 № 6

Богородице Дево, радуйся,
благодатная Марие, Господь с Тобою;
благословенна Ты в женах,
и благословен Плод чрева Твоего,
яко Спаса родила еси душ наших.

7 № 7

Слава в вышних Богу,
и на земли мир,
в человецех благоволение.

Господи, устне мои отверзеши,
и уста моя возвестят хвалу Твою.

8 № 8

Хвалите имя Господне. Аллилуия.
Хвалите, раби, Господа. Аллилуия,
аллилуия.
Благословен Господь от Сиона,
живый во Иерусалиме. Аллилуия.
Исповедайтесь Господеву, яко благ.
Аллилуия, аллилуия.
Яко в век милость Его. Аллилуия.
Исповедайтесь Богу небесному.
Аллилуия, аллилуия.
Яко в век милость Его. Аллилуия.

No. 6

Rejoice, O Virgin Theotokos,
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.

No. 7

Glory to God in the highest,
and on earth peace,
good will among men.

O Lord, open Thou my lips,
and my mouth shall proclaim Thy praise.

No. 8

Praise the name of the Lord. Alleluia.
Praise the Lord, O you His servants.
Alleluia, alleluia.
Blessed be the Lord from Zion,
He who dwells in Jerusalem. Alleluia.
O give thanks unto the Lord, for He is
good. Alleluia, alleluia.
For His mercy endures forever. Alleluia.
O give thanks unto the God of Heaven.
Alleluia, alleluia.
For His mercy endures forever. Alleluia.

Благословен еси, Господи,
научи мя оправданием Твоим.

Ангельский собор удивися,
зря Тебе в мертвых вменившася,
смертную же, Спасе, крепость
разоривша,
и с Собою Адама воздвигша,
и от ада вся свободждаша.

Благословен еси, Господи,
научи мя оправданием Твоим.

Почто мира с милостивными слезами,
о ученицы, растворяете?
Блистайся во гробе Ангел,
мироносицам вещаше:
“Видите вы гроб, и уразумейте:
Спас бо воскрес от гроба.”

Благословен еси, Господи,
научи мя оправданием Твоим.

Зело рано мироносицы течаху
ко гробу Твоему рыдающая,
но предста к ним Ангел, и рече:
“Рыдания время преста, не плачьте,
воскресение же апостолом рцыте.”

Blessed art Thou, O Lord,
teach me Thy statutes.

The angelic host was filled with awe,
when it saw Thee among the dead.
By destroying the power of death, O Saviour,
Thou didst raise Adam,
and save all men from hell.

Blessed art Thou, O Lord,
teach me Thy statutes.

'Why, O women disciples, do you mingle
myrrh
with your tears of compassion?'
the radiant angel in the tomb
cried to the myrrh-bearers.
'Behold the tomb and understand:
The Saviour is risen from the dead.'

Blessed art Thou, O Lord,
teach me Thy statutes.

Very early in the morning
the myrrh-bearers ran with sorrow to Thy
tomb,
but an Angel came to them and said:
'The time for sorrow has come to an end!
Do not weep,
but announce the resurrection to the
apostles!'

Благословен еси, Господи,
научи мя оправданием Твоим.

Мироносицы жены,
с мираи пришедши ко гробу Твоему,
Спасе, рыдаху.
Ангел же к ним рече, глаголя:
“Что с мертвыми живаго
помышляете?
Яко Бог бо воскрес от гроба!”

Слава Отцу, и Сыну, и Святому Духу.

Поклонимся Отцу, и Его Сынови, и
Святому Духу,
Святей Троице во едином существе
с Серафимы зовуще:
“Свят, Свят, Свят, еси, Господи!”

И ныне, и присно, и во веки веков.
Аминь.

Жизнодавца рождши,
греха, Дево, Адама избавила еси.
Радость же Еве в печали место
подала еси;
падши же от жизни, к сей направи,
из Тебе воплотивыйся Бог и человек.

Аллилуия, аллилуия, аллилуия, слава
Тебе, Боже!

Blessed art Thou, O Lord,
teach me Thy statutes.

The myrrh-bearers were sorrowful
as they neared Thy tomb,
but the Angel said to them:
'Why do you number the living among
the dead?
Since He is God, He is risen from the
tomb!'

Glory to the Father, and to the Son, and to
the Holy Spirit.

We worship the Father, and His Son, and
the Holy Spirit:
the Holy Trinity, one in essence.
We cry with the Seraphim:
'Holy, Holy, Holy art Thou, O Lord!'

Both now and ever, and unto ages of
ages. Amen.

Since Thou didst give birth to the Giver of
Life, O Virgin,
Thou didst deliver Adam from his sin.
Thou gavest joy to Eve instead of sadness.
The God-man who was born of Thee
has restored to life those who had fallen
from it.

Alleluia, alleluia, alleluia! Glory to Thee,
O God!

10

№ 10

Воскресение Христово видевше,
поклонимся Святому Господу Иисусу,
Единому безгрешному.
Кресту Твоему покланяемся, Христе,
и святое воскресение Твое поем и
славим:
Ты бо еси Бог наш, разве Тебе иного
не знаем,
имя Твое именуем.
Приидите вси вернии,
поклонимся святому Христову
воскресению:
се бо прииде Крестом
радость всему миру,
всегда благословяще Господа,
поем воскресение Его:
распятие бо претерпел,
смертию смерть разруши.

11

№ 11

Величит душа Моя Господа,
и возрадовася дух Мой о Бозе Спасе
Моем.

Честнейшую Херувим
и славнейшую без сравнения
Серафим,

No. 10

Having beheld the resurrection of Christ,
let us worship the holy Lord Jesus,
the only Sinless One.
We venerate Thy Cross, O Christ,
and we hymn and glorify Thy holy
resurrection,
for Thou art our God, and we know no
other than Thee;
we call on Thy name.
Come, all you faithful,
let us venerate Christ's holy resurrection.
For, behold, through the cross
joy has come into all the world.
Ever blessing the Lord,
let us praise His resurrection,
for by enduring the cross for us,
He has destroyed death by death.

No. 11

My soul magnifies the Lord,
and my spirit rejoices in God my Saviour.

More honourable than the Cherubim
and more glorious beyond compare than
the Seraphim,

без исления Бога Слова рождшую,
сущую Богородицу Тя величаем.

Яко призре на смирение рабы Своя,
се бо отныне ублажат Мя вси роди.

Честнейшую Херувим...

Яко сотвори Мне величие Сильный,
и свято имя Его, и милость Его
в роды родов боящимся Его.

Честнейшую Херувим...

Низложи сильныя со престол,
и вознесе смиренныя,
алчущия исполни благ,
и богатыя отпусти тщи.

Честнейшую Херувим...

without defilement Thou gavest birth to
God the Word,
true Theotokos, we magnify Thee.

For He has regarded the low estate of His
handmaiden.
For behold, henceforth all generations will
call me blessed.

More honourable than the Cherubim...

For He who is mighty has done great
things for me,
and holy is His name, and His mercy is
on those
who fear Him from generation to
generation...

More honourable than the Cherubim...

He has put down the mighty from their
thrones,
and has exalted those of low degree;
He has filled the hungry with good things,
and the rich He has sent empty away.

More honourable than the Cherubim...

Восприят Израиля, отрока Своего,
помянути милости,
якоже глагола ко отцем нашим,
Аврааму и семени его даже до века.

Честнейшую Херувим...

12 № 12

Слава в вышних Богу, и на земли
мир,
в человецех благоволение.
Хвалим Тя, благословим Тя,
кланяем Ти ся, славословим Тя,
благодарим Тя, великия ради славы
Твоя.
Господи, Царю Небесный,
Боже Отче Вседержителю.
Господи, Сыне Единородный, Иисусе
Христе,
и Святый Душе.
Господи Боже, Агнче Божий, Сыне
Отчеь,
вземляй грех мира, помилуй нас;
вземляй грехи мира,
приими молитву нашу.
Седяй одесную Отца,
помилуй нас.
Яко Ты еси един святы,
Ты еси един Господь, Иисус Христос,
в славу Бога Отца. Аминь.

He has helped His servant Israel,
in remembrance of His mercy,
as He spoke to our fathers,
to Abraham and to his posterity forever.

More honourable than the Cherubim...

No. 12

Glory to God in the highest, and on earth
peace,
good will toward men.
We praise Thee, we bless Thee,
we worship Thee, we glorify Thee,
we give thanks to Thee for Thy great
glory.
O Lord, Heavenly King,
God the Father almighty.
O Lord, Only begotten Son, Jesus Christ,
and Holy Spirit!
O Lord God, Lamb of God, Son of the
Father,
who takest away the sin of the world,
have mercy on us.
Thou who takest away the sin of the
world,
receive our prayer.
Thou who sittest at the right hand of the
Father,
have mercy on us.
For Thou alone art holy,
Thou alone art the Lord, Jesus Christ,
to the glory of God the Father. Amen.

На всяк день благословлю Тя
и восхваляю имя Твое во веки и в век
века.

Сподоби, Господи,
в день сей без греха сохраниться
нам.

Благословен еси, Господи, Боже отец
наших,
и хваально и прославлено имя Твое во
веки. Аминь.

Буди, Господи, милость Твоя на нас,
якоже уповахом на Тя.

Благословен еси, Господи,
научи мя оправданием Твоим.

Благословен еси, Господи,
научи мя оправданием Твоим.

Господи, прибежище был еси нам
в род и род.

Аз рех: Господи, помилуй мя,
исцели душу мою, яко согреших Тебе.

Господи, к Тебе прибегах,
научи мя творити волю Твою,

яко Ты еси Бог мой,
яко у Тебе источник живота;

во свете Твоем узрим свет.

Пробави милость Твою ведущим Тя.

Святыи Боже, Святыи крепкий,
Святыи безсмертный, помилуй нас.

Every day I will bless Thee
and praise Thy name forever and ever.
Vouchsafe, O Lord,
to keep us this day without sin.
Blessed art Thou, O Lord, God of our
fathers,
and praised and glorified is Thy name
forever. Amen.

Let Thy mercy, O Lord, be upon us,
as we have set our hope on Thee.
Blessed art Thou, O Lord,
teach me Thy statutes.
Blessed art Thou, O Lord,
teach me Thy statutes.
Lord, Thou has been our refuge
from generation to generation.
I said: Lord, have mercy on me,
heal my soul, for I have sinned against
Thee.

Lord, I flee to Thee,
teach me to do Thy will,
for Thou art my God;
for with Thee is the fountain of life,
and in Thy light we shall see light.
Continue Thy mercy on those who know
Thee.

Holy God, Holy Mighty,
Holy Immortal, have mercy on us.

Слава Отцу и Сыну и Святому Духу,
и ныне и присно, и во веки веков.
Аминь.

Святый безсмертный, помилуй нас.
Святый Боже, Святый крепкий,
Святый безсмертный, помилуй нас.

13 № 13
Днесь спасение миру бысть,
поем Воскресшему из гроба
и Начальнику жизни нашея;
разрушив бо смертью смерть,
победу даде нам и велию милость.

14 № 14
Воскрес из гроба
и узы растерзал еси ада,
разрушил еси осуждение смерти,
Господи,
вся от сетей врага избавивый,
явивый же себе апостолом Твоим,
послал еси я на проповедь,
и теми мир Твой подал
еси вселенней,
едине Многомилостиве.

Glory to the Father, and to the Son, and to
the Holy Spirit,
both now and ever and unto ages of ages.
Amen.

Holy Immortal, have mercy on us.
Holy God, Holy Mighty,
Holy Immortal, have mercy on us.

No. 13
Today salvation has come to the world.
Let us sing to Him who rose from the
dead,
the Author of our life.
Having destroyed death by death,
He has given us the victory and great
mercy.

No. 14
Thou didst arise from the tomb
and burst the bonds of Hades!
Thou didst destroy the condemnation of
death, O Lord,
releasing all mankind from the snares of
the enemy!
Thou didst show Thyself to Thine apostles,
and didst send them forth to proclaim
Thee;
and through them Thou didst grant
Thy peace to the world,
O Thou, who art plenteous in mercy!

15 № 15
Взбранной воеводе победительная,
яко избавльшеся от злых,
благодарственная восписуем Ти раби
Твои,
Богородице;
но яко имущая державу непобедимую,
от всяких нас бед свободи,
да зовем Ти:
“Радуйся, Невесто Неневестная.”

No. 15
To Thee, the victorious Leader of
triumphant hosts,
we Thy servants, delivered from evil,
offer hymns of thanksgiving,
O Theotokos!
Since Thou dost possess invincible might,
set us free from all calamities,
so that we may cry to Thee:
‘Rejoice, O unwedded Bride!’



Phoenix Chorale and Kansas City Chorale, with Charles Bruffy

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Special thanks to the following for their financial support towards this project

The William T. Kemper Foundation – Commerce Bank, trustee
The Linda Watson Family Foundation
The Stanley H. Durwood Foundation
Betty Van DenBurgh

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Blanton Alspaugh

Sound engineers John Newton and Beyong Joon Hwang

Mastering engineer Mark Donahue

Technical assistant Seraphim Hanish

Production assistants Jen Rogers and Alexis Price

SA-CD mastering Robert Gilmour

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Cathedral of St Peter the Apostle, Kansas City, Kansas, USA; 24 – 26 May 2014

Front cover 'Glowing yellow moonrise, with black sky, clouds, and calm water', photograph © Judy Kenamer / Arcangel Images

Back cover Photograph of Charles Bruffy by Kenny Johnson

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Musica Russica

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK