



RACHMANINOV

VESPERS

NETHERLANDS RADIO CHOIR
KASPARS PUTNIŅŠ



RACHMANINOV, SERGEI VASILIEVICH (1873–1943)

ALL-NIGHT VIGIL (VESPERS), Op. 37 (1915) 51'44

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1. Priidite, poklonimsya
O come, let us worship GERT-JAN ALDERS <i>bass</i> & MATTHEW MINTER <i>tenor</i> (<i>intonations</i>) | 2'40 |
| 2 | 2. Blagoslovi, dushe moya, Gospoda
Praise the Lord, O my soul PIERRETTE DE ZWAAN <i>alto</i> | 4'05 |
| 3 | 3. Blazhen muzh
Blessed is the man | 4'09 |
| 4 | 4. Svete tikhyi
O gentle radiance EYJÓLFUR EYJÓLFSSON <i>tenor</i> | 2'45 |
| 5 | 5. Nyne otpushchaeshi
Lord, now lettest Thou EYJÓLFUR EYJÓLFSSON <i>tenor</i> | 3'23 |
| 6 | 6. Bogoroditse Devo
O Virgin Mother of God, rejoice! | 2'55 |
| 7 | 7. Shestopsalmie: Slava v vyshnikh Bogu
Hexapsalmos: Glory be to God on high | 2'09 |
| 8 | 8. Khvalite imya Gospodne
Praise ye the name of the Lord | 2'07 |
| 9 | 9. Blagosloven esi, Gospodi
Blessed art Thou, O Lord MATTHEW MINTER <i>tenor</i> | 5'56 |
| 10 | 10. Voskresenie Khristovo videvshe
Having beheld the Resurrection | 2'31 |

- | | | |
|------|---|------|
| [11] | 11. Velichit dusha moya Gospoda
My soul magnifies the Lord | 6'21 |
| [12] | 12. Slavoslovie velikoe: Slava v vyshnikh Bogu
The Great Doxology: Glory be to God on high | 6'18 |
| [13] | 13. Tropar: Dnes spaseniye
Troparion: Today is salvation come | 1'38 |
| [14] | 14. Tropar: Voskres iz groba
Troparion: Thou didst rise again | 2'48 |
| [15] | 15. Vzbrannoy voevode
O queen victorious | 1'25 |
| | | |
| [16] | THE THEOTOKOS, EVER-VIGILANT IN PRAYER (1893)
Sacred Concerto | 7'52 |

TT: 60'20

NETHERLANDS RADIO CHOIR
KASPARS PUTNIŅŠ *conductor*

From the time of its first performance in 1915, Rachmaninov's *Vigil* has been recognised as a supreme achievement in the music of the Russian Orthodox Church, and together with his choral symphony *The Bells*, it was the composer's own favourite among all his works.

Rachmaninov was no conventional believer, but the rituals and traditions of the Orthodox Church were an essential part of his musical and cultural background. Phrases reminiscent of liturgical chant appear in his music throughout his life, from the First Symphony of 1895 to the Symphonic Dances of 1940; the last of these, indeed, includes an important quotation from the ninth movement of the *Vigil*.

When Rachmaninov was nine years old, his parents separated and his mother moved from their country estate to a small apartment in St Petersburg with her two children and her mother.

'My grandmother was very religious and attended regularly the services held in the different churches of the city. She always took me – her favourite – with her. We spent hours standing in the beautiful St Petersburg churches: St Isaac's Cathedral, the Kazan Cathedral, and other old places of worship in all quarters of the town. Being only a young greenhorn, I took less interest in God and religious worship than in the singing, which was of unrivalled beauty, especially in the cathedrals, where one frequently heard the best choirs of St Petersburg. I usually took pains to find room underneath the gallery and never missed a single note. Thanks to my good memory, I also remembered most of what I heard. This I turned into capital – literally – by sitting down at the piano when I came home, and playing all I had heard. For this performance my grandmother never failed to reward me with twenty-five kopeks...'

The Russian Orthodox Church has always recognised the importance of music in its services, but has at the same time imposed restrictions on its performance

which have prevented anything like the musical development that occurred in the Western Church. The guiding principle in the music of the Russian Church is that the projection of the sacred texts should at all times be paramount, and that nothing should in any way obscure their audibility or their meaning. The words were to be set clearly and continuously, which severely limited the use of such devices as canon and polyphonic imitation. Music was to consist only of singing: no instruments were ever admitted.

When the young Rachmaninov heard the choirs of St Petersburg, Russian church music was in a paradoxical state. The ancient chants, originally sung unharmonised and in unison, were very often clothed in four-part harmony, but it was a harmony which followed the prevailing Italian and German tastes in secular music. The Western major and minor key systems as well as Western traditions of part-writing tended to distort the character of the chants, depriving them of their special character. At the same time, the skill and artistry of church choirs was constantly increasing: it was as though a beautiful instrument were playing music quite unsuited to it. Sensitive musicians were very aware of this problem, and throughout the later nineteenth century a style of church music gradually developed which aimed at respecting and enhancing the true character of the chants, which strove for clarity and simplicity, and which profited from the sheer beauty of sound of well-trained Russian choruses.

In 1893, the year Rachmaninov graduated from the Moscow Conservatory, he composed a setting of a hymn to the Virgin that was performed in concert by the Choir of the Moscow Synod, whose director, Alexander Kastalsky, was a leading figure in the search for a liturgical style that was both contemporary and authentic. Rachmaninov's *Theotokos*, unpublished in his lifetime, clearly aims to exploit the skill of a first-class choir, with its varied textures, tempos and wide range of dynamics. Then in 1910 he composed his *Liturgy of St John Chrysostom*, which had also been set by Tchaikovsky in 1878. Despite its many beauties and superb choral

writing, Rachmaninov himself was not particularly satisfied with this setting, and obviously felt that he could further develop his approach to liturgical music with the far more ambitious Vigil service.

He composed his setting of the Vigil in January and February 1915. It was his first major composition since 1913, when he had completed *The Bells* and the Second Piano Sonata. The outbreak of the First World War in August 1914 had taken many people by surprise: to Rachmaninov it was a severe shock. Since 1906 he had spent a great deal of time in Dresden, where he went for some months nearly every year to compose undisturbed by the pressures of musical life in Moscow, and he had a deep love of German culture. Now he found himself confined to Russia and surrounded by an atmosphere of belligerence and xenophobia. His genuine patriotism was horrified by the gutter nationalism that swept the country; in these circumstances he may well have asked himself what it was that was most true and valuable in Russian culture, and turned again to the music that had so impressed him in his childhood.

The first performance of the *Vigil* was given on 23rd March 1915 at a concert to raise funds for the Russian war effort and took place not in any of the Moscow churches, but in the Great Hall of the Nobility. As with the *Theotokos* and the *Liturgy of St John Chrysostom*, the work was performed by the Choir of the Moscow Synod, whose director since 1910 had been Nikolai Danilin, a pupil of Kastalsky. The performance made such a deep impression that the concert had to be repeated five times. Rachmaninov recalled the occasion when he first played through his score to Danilin and Kastalsky:

‘My favourite passage... is the fifth hymn, “Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace...” (Luke 2:29). I would like this to be sung at my funeral. Towards the end there is a passage sung by the basses – a scale descending to the lowest B flat in a very slow *pianissimo*. After I had played this passage Danilin shook his head, saying “Where on earth are we going to

find such basses? They're as rare as asparagus at Christmas!" But he managed, nevertheless, to find them. I knew the voices of my countrymen, and I was well aware of the demands I could put upon Russian basses! The audiences always listened with breathless suspense to the descent of the choir into the nether regions.'

Although often referred to as 'Rachmaninov's Vespers', these fifteen movements for unaccompanied chorus make up an All-night Vigil service, which consists not only of Vespers (Nos 1–6), but also includes the liturgical offices of Matins (7–11), Lauds (12) and Prime (13–15). As the Russian Orthodox Church considers the day to begin and end at sunset, the celebration of Sundays and major feast-days would begin on the preceding evening with the office of Vespers, and continue through the night until the morning, when the main office of the day would be celebrated. The prayers and psalms which Rachmaninov set comprise the Ordinary of the full Vigil service: that is, those sections of the service which would be common to the celebration of all Sundays, Feasts and Saints' days. Performed in their liturgical context, these would be interspersed with the Proper of the Feast, those parts of the liturgy which change with the seasons or are applicable only to the Feast in question. In larger monasteries and cathedrals two choirs might be employed for a Vigil service, one to sing the Ordinary, the other to sing the Proper.

The language of the Vigil, incidentally, is not modern Russian, but Old Church Slavonic, which had been the literary language of Russia until the seventeenth century, and remains to this day the biblical and liturgical language of the Russian Orthodox Church.

Although Rachmaninov was at pains to observe the general principles of Orthodox church music, he seems to have realised that the practical difficulties of his Vigil made liturgical performances unlikely. The choral writing makes huge

demands on even the most skilled choirs. The choir is divided into the normal four ranges of soprano, alto, tenor and bass; but straightforward four-part writing is rare. Each voice is frequently subdivided into two, and sometimes three parts, and in the course of the fifteen movements Rachmaninov shows astonishing resource in exploiting every possibility offered by changes of texture, timbre, register and weight. The ranges of the voices reflect particular Russian traditions: the sopranos go no higher than A natural; but the basses are frequently taken down to low D, there are a number of low Cs and on three occasions low B flats.

The principal melodic lines are closely moulded to the sound and meaning of the text, and tend to move by steps or in small intervals rarely larger than a third. Several movements are actually based on existing chants (Nos 2, 4, 5, 9, 13, 14 and 15), whilst others are melodically original, though Rachmaninov immersed himself so completely in the traditional chants that it is impossible to tell the difference. What is outstanding is the variety of choral, rhythmic and harmonic treatment, all aimed at the expression of the texts, from exuberant praise and thanksgiving to more inward moments of awe, penitence and meditation.

© *Andrew Huth 2013*

With its 68 members the **Netherlands Radio Choir** is one of the largest and most versatile professional choirs in the world. Since its formation shortly after the Second World War, the choir has been closely connected with Netherlands Public Broadcasting. It has performed numerous Dutch and international premières of contemporary repertoire, and regularly presents older works that are seldom performed. All its concerts are broadcast by Dutch Radio 4.

The Netherlands Radio Choir, chief conductor Gijs Leenaars, works with conductors such as Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Markus Stenz, Yannick Nézet-Séguin and Philippe Herreweghe in collaboration with orchestras

such as the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and the Royal Concertgebouw Orchestra. It also performs a wide-ranging *a cappella* repertoire in various formations, working with conductors such as Sigvards Klava, Stefan Parkman and Kaspars Putniņš. Also participating on the BIS recordings of Shostakovich's Symphony No. 13, 'Babi Yar' [BIS-1543 SACD] and MacMillan's *Sun Dogs* [BIS-1719 SACD], the Netherlands Radio Choir appears on a number of CD recordings, including Wagner operas, Berlioz's *La damnation de Faust* and Schumann's *Szenen aus Goethes Faust*.

For further information, please visit www.grootomroepkoor.nl

Kaspars Putniņš has been the conductor of the Latvian Radio Choir since 1992. In 1994 he formed the Latvian Radio Chamber Singers, an ensemble of soloists formed from the members of Latvian Radio Choir. He regularly appears as a guest conductor with leading European choirs such as the BBC Singers, RIAS Kammerchor, Berliner Rundfunkchor, NDR Kammerchor, Netherlands Radio Choir, Collegium Vocale Gent and Flemish Radio Choir. From the autumn of 2014 he will be chief conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir.

Whilst Kaspars Putniņš' work encompasses a wide range of choral repertoire from Renaissance polyphony to works of the Romantic period, his foremost goal has always been to promote outstanding new choral music. This new repertoire challenges and develops the abilities of his performers and takes their vocal sound to entirely uncharted territories. Kaspars Putniņš has also initiated several theatrical projects involving the participation of his choir, in collaboration with visual and theatre artists. He often lectures and gives masterclasses internationally.

Kaspars Putniņš is a recipient of the Latvian Music Grand Prix and the Latvian Council of Ministers Award for Achievements in Culture and Science.

Seit ihrer Uraufführung im Jahr 1915 gilt Rachmaninows *Ganznächtlige Vigil* als eines der musikalischen Meisterwerke der russisch-orthodoxen Kirche; der Komponist selber zählte es neben seiner Chorsymphonie *Die Glocken* zu seinen Lieblingswerken. Rachmaninow war kein Gläubiger im traditionellen Sinn, doch bildeten die Rituale und Überlieferungen der orthodoxen Kirche einen wesentlichen Bestandteil seines musikalischen und kulturellen Hintergrunds. Wendungen, die an den liturgischen Gesang erinnern, begegnen zeit lebens in seiner Musik – von der Symphonie Nr. 1 aus dem Jahr 1895 bis zu den *Symphonischen Tänzen* aus dem Jahr 1940, wochletztere tatsächlich ein wichtiges Zitat aus dem neunten Satz der *Vigil* enthalten.

Als Rachmaninow neun Jahre alt war, trennten sich seine Eltern, und seine Mutter zog mit ihren beiden Kindern und ihrer Mutter vom Landsitz der Familie in eine kleine Wohnung nach Sankt Petersburg.

„Meine Großmutter war sehr religiös und besuchte regelmäßig die Gottesdienste in den verschiedenen Kirchen der Stadt. Mich – ihren Liebling – nahm sie immer mit. Stundenlang standen wir in den wunderschönen Kirchen Sankt Petersburgs: Isaaskathedrale, Kasaner Kathedrale und andere alte Gotteshäuser in allen Vierteln der Stadt. Junger Grünschnabel, der ich war, hatte ich weniger Interesse an Gott und der Liturgie als vielmehr am Gesang, der von unvergleichlicher Schönheit war – besonders in den Kathedralen, wo man häufig die besten Chöre Sankt Petersburgs hörte. Gewöhnlich bemühte ich mich um einen Platz unterhalb der Empore und verpasste keinen einzigen Ton. Dank meines guten Gedächtnisses erinnerte ich mich an das meiste, was ich gehört hatte. Das verwandelte ich dann buchstäblich in Kapital, indem ich mich zuhause an den Flügel setzte, und das Gehörte spielte – wofür mich meine Großmutter jedes Mal mit fünfundzwanzig Kopeken belohnte ...“

Die russisch-orthodoxe Kirche hat die Bedeutung der Musik für ihre Liturgie immer erkannt, hat aber gleichzeitig ihre Ausführung mit Einschränkungen belegt,

die eine Entwicklung, wie sie die westliche Kirchenmusik erlebte, verhinderten. Leitgedanke in der Musik der russischen Kirche ist, dass die Vermittlung der heiligen Texte jederzeit an erster Stelle stehen müsse, und dass nichts in irgendeiner Weise ihre Verständlichkeit oder Bedeutung beeinträchtigen dürfe. Die Worte hatten klar und kontinuierlich vertont zu werden, was die Verwendung von Techniken wie Kanon und polyphone Nachahmung erheblich einschränkte. Die Musik sollte nur aus Gesang bestehen: Instrumente waren nicht zugelassen.

Als der junge Rachmaninow die Chöre von Sankt Petersburg hörte, befand sich die russische Kirchenmusik in einer paradoxen Situation. Die alten Gesänge, ursprünglich unharmonisiert und im Unisono gesungen, wurden sehr oft in vierstimmige Harmonien gehüllt, die dem vorherrschenden italienischen bzw. deutschen Geschmack der weltlichen Musik folgten. Die Dur-/Moll-Tonalität des Westens und die westlichen Stimmführungstraditionen tendierten dazu, den Charakter der Gesänge zu verzerren und sie ihres besonderen Charakters zu berauben. Gleichzeitig nahmen Können und Kunstfertigkeit der Kirchenchöre stetig zu: Es war, als spielte ein wunderbares Instrument Musik, die nicht zu ihm passte. Sensible Musiker waren sich dieses Problems sehr bewusst, und im ausgehenden 19. Jahrhundert entwickelte sich allmählich ein kirchenmusikalischer Stil, der auf die Wahrung und Förderung des wahren Charakters der Gesänge zielte, um Einfachheit und Klarheit bemüht war und von der schieren Klangsönheit gut ausgebildeter russischer Chöre profitierte.

1893, in dem Jahr als er sein Studium am Moskauer Konservatorium abschloss, vertonte Rachmaninow einen Marienhymnus, der in einem Konzert des Chors der Moskauer Synode aufgeführt wurde; dessen Leiter Alexander Kastalsky war eine Schlüsselfigur bei der Suche nach einem zugleich zeitgenössischen und authentischen liturgischen Stil. Rachmaninows *Theotokos*, zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht, verlangt mit seinen vielfältigen Texturen, Tempi und der großen dynamischen Bandbreite eindeutig das Können eines erstklassigen Chors. Im Jahr 1910

dann komponierte er seine *Liturgie des hl. Johannes Chrysostomus*, die 1878 auch von Tschaikowsky vertont worden war. Trotz der vielen Schönheiten und des herrlichen Chorsatzes war Rachmaninow mit seiner Vertonung nicht sonderlich zufrieden und spürte offenbar, dass er sein Verhältnis zur liturgischen Musik mit der erheblich ambitionierteren *Vigil* weiterentwickeln konnte.

Rachmaninow komponierte seine *Vigil*-Vertonung im Januar und Februar 1915. Es war seine erste große Komposition seit 1913, als er *Die Glocken* und die Klaviersonate Nr. 2 fertig gestellt hatte. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914 hatte viele Menschen überrumpelt; für Rachmaninow war er ein schwerer Schock. Seit 1906 hatte er viel Zeit in Dresden verbracht, wo er fast jedes Jahr einige Monate lang ungestört vom Druck des Moskauer Musiklebens komponierte, und er empfand eine tiefe Verbundenheit mit der deutschen Kultur. Jetzt sah er sich auf Russland beschränkt und umgeben von einer Atmosphäre der Aggressivität und Fremdenfeindlichkeit; den aufrichtigen Patrioten entsetzte der unbändige Nationalismus, der das Land erfasste. Unter diesen Umständen mag er sich auf das besonnen haben, was ihm an der russischen Kultur lieb und teuer war, und so wandte er sich wieder der Musik zu, die ihn in seiner Kindheit so beeindruckt hatte.

Die *Vigil* wurde am 23. März 1915 in einem Benefiz-Konzert zur Unterstützung der russischen Kriegsanstrengungen uraufgeführt; es fand nicht in einer der Moskauer Kirchen, sondern im Großen Saal der Adelsversammlung statt. Wie *Theotokos* und *Liturgie des hl. Johannes Chrysostomus*, wurde auch dieses Werk vom Chor der Moskauer Synode gesungen, dessen Leiter seit 1910 der Kastalsky-Schüler Nikolai Danilin war. Die Aufführung hinterließ einen so tiefen Eindruck, dass das Konzert fünfmal wiederholt werden musste. Über sein erstes Partiturdurchspiel in Anwesenheit von Danilin und Kastalsky äußerte sich Rachmaninow folgendermaßen:

„Meine Lieblingsstelle ... ist das fünfte Lied ‚Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren‘ (Lukas 2,29). Es soll bei meiner Beerdigung gesungen werden. Gegen Ende gibt es eine Passage in den Bässen – eine Skala, die in einem sehr langsamen *pianissimo* bis zum tiefsten B hinabsteigt. Als ich diese Passage gespielt hatte, schüttelte Danilin den Kopf und sagte: ‚Wo in aller Welt sollen wir solche Bässe finden? Sie sind so selten wie Spargel an Weihnachten!‘ Aber er schaffte es dennoch, sie zu finden. Ich kannte die Stimmen meiner Landsleute und war mir sehr wohl bewusst, was ich von russischen Bässen verlangen konnte! Das Publikum verfolgte den Abstieg des Chores in die Unterwelt immer mit atemloser Spannung.“

Obwohl oft als „Vesper“ bezeichnet, bilden diese fünfzehn Sätze für unbegleiteten Chor eine ganznächtlige Vigil, die nicht nur aus der eigentlichen Vesper besteht (Nr. 1–6), sondern auch die Matutin (7–11), Laudes (12) und Prim (13–15) umfasst. Da in der russisch-orthodoxen Kirche der Tag mit dem Sonnenuntergang beginnt und endet, beginnen die Feiern des Sonntags und großer Festtage am vorhergehenden Abend mit der Vesperliturgie und erstrecken sich die Nacht hindurch bis zum Morgen, wenn die Hauptliturgie des Tages gefeiert wird. Die Gebete und Psalmen, die Rachmaninow vertont hat, enthalten das Ordinarium der gesamten Vigil – jene Teile der Liturgie also, die an allen Sonn-, Fest- und Heiligtagen zum Einsatz kommen. In ihrem liturgischen Kontext werden sie mit dem Proprium des Festes durchsetzt – jenen Teilen der Liturgie also, die sich mit den Festkreisen ändern oder die nur für das jeweilige Fest gelten. In größeren Klöstern und Kathedralen setzte man in der Vigil zwei Chöre ein: der eine für das Ordinarium, der andere für das Proprium.

Die Sprache der Vigil ist übrigens nicht das moderne Russisch, sondern Altkirchenslawisch, das bis zum 17. Jahrhundert in Russland Schriftsprache war. Bis zum heutigen Tag ist es die biblische und liturgische Sprache der russisch-orthodoxen Kirche.

Obwohl Rachmaninow bemüht war, die allgemeinen Grundsätze der orthodoxen Kirchenmusik zu berücksichtigen, scheint er erkannt zu haben, dass die technischen Schwierigkeiten seiner Vigil liturgische Aufführungen unwahrscheinlich machten. Der Chorsatz stellt selbst für versierteste Chöre eine große Herausforderung dar. Der Chor ist in die vier normalen Stimmlagen Sopran, Alt, Tenor und Bass aufgeteilt, wenngleich einfacher vierstimmiger Satz selten ist; oft werden die Stimmen zwei-, manchmal dreifach geteilt. Fünfzehn Sätze hindurch zeigt Rachmaninow großen Einfallsreichtum dabei, alle Möglichkeit auszuloten, die sich durch Veränderungen der Textur, Klangfarbe, Register und Gewichtung ergeben. Der Umfang der vier Stimmen spiegelt besondere russischen Traditionen wider: Der Sopran geht nicht über das A hinaus, die Bässe aber werden häufig zum tiefen D hinabgeführt, darüber hinaus gibt es eine Reihe von tiefen C's und an drei Stellen das tiefe B.

Die wichtigsten melodischen Linien folgen eng dem Klang und der Bedeutung des Textes; sie bewegen sich in der Regel schrittweise oder in kleinen, selten die Terz übersteigenden Intervallen. Etliche Sätze basieren auf den überlieferten Gesängen (Nr. 2, 4, 5, 9, 13, 14 und 15), bei anderen handelt es sich um Originalmelodien, obwohl Rachmaninow sich so vollständig in die traditionellen Gesänge vertieft hat, dass es unmöglich ist, den Unterschied zu erkennen. Besonders ragt die große Vielfalt der satztechnischen, rhythmischen und harmonischen Verfahrensweisen heraus, allesamt im Dienst des Textausdrucks – von überschwänglichem Lob und Dank bis zu eher verinnerlichten Momenten der Ehrfurcht, Buße und Meditation.

© Andrew Huth 2013

Mit seinen 68 Mitgliedern ist der **Niederländische Rundfunkchor** unter Leitung seines Chefdirigenten Chefdirigent Gijs Leenaars einer der größten und vielseitigsten professionellen Chöre der Welt. Seit seiner Gründung kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ist der Chor eng mit dem Niederländischen Rundfunk verbunden. Er hat zahlreiche niederländische und internationale Erst- und Uraufführungen zeitgenössischer Werke gegeben und präsentiert regelmäßig ältere, selten aufgeführte Werke. Alle seine Konzerte werden vom niederländischen Radio 4 übertragen.

Der Niederländische Rundfunkchor arbeitet mit Dirigenten wie Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Markus Stenz, Yannick Nézet-Séguin und Philippe Herreweghe sowie mit Orchestern wie der Niederländischen Radio-Philharmonie und dem Concertgebouw Orkest Amsterdam. Außerdem führt er mit Dirigenten wie Sigvards Klava, Stephan Parkman und Kaspars Putniņš ein breit gefächertes *a-cappella*-Repertoire in verschiedenen Formationen auf. Der Niederländische Rundfunkchor ist auf zahlreichen CDs vertreten: Er wirkte an den BIS-Aufnahmen von Schostakowitschs Symphonie Nr. 13, „Babi Yar“ [BIS-1543 SACD], und an MacMillans *Sun Dogs* [BIS-1719 SACD] mit; daneben war er u.a. an Einspielungen mit Wagner-Opern, Berlioz' *La damnation de Faust* und Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* beteiligt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.grootomroepkoor.nl

Kaspars Putniņš ist seit 1992 Leiter des Lettischen Rundfunkchors. 1994 gründete er die Latvian Radio Chamber Singers, ein Solistenensemble aus Mitgliedern des Lettischen Rundfunkchors. Regelmäßig tritt er als Gastdirigent mit führenden europäischen Chören wie den BBC Singers, dem RIAS Kammerchor, dem Rundfunkchor Berlin, dem NDR Kammerchor, dem Niederländischen Rundfunkchor und dem Flämischen Rundfunkchor auf. Ab Herbst 2014 übernimmt er das Amt des Chefdirigenten des Estonian Philharmonic Chamber Choir.

Obwohl Kaspars Putniņš' umfangreiches Repertoire von der Polyphonie der



Renaissance bis hin zu Werken der Romantik reicht, ist ihm vor allem die Förderung herausragender neuer Chormusik ein besonderes Anliegen. Das zeitgenössische Repertoire erprobt und entwickelt die Fähigkeiten der Sänger und führt ihren Vokalklang in völlig unerforschte Gefilde. Kaspars Putniņš hat mehrere Theaterprojekte mit Beteiligung seines Chors initiiert und dabei mit bildenden Künstlern und Schauspielern zusammengearbeitet. Er ist ein gefragter Dozent und gibt international Meisterkurse.

Kaspars Putniņš wurde mit dem Lettischen Grand Prix für Musik ausgezeichnet; vom lettischen Ministerrat erhielt er den Preis für herausragende kulturelle und wissenschaftliche Leistungen.

Dès sa création en 1915, *Les Vêpres* de Rachmaninov a été reconnu comme le sommet dans la musique de l'Eglise orthodoxe russe et, en compagnie de sa symphonie chorale *Les Cloches*, elle est celle que le compositeur préférait parmi toutes ses autres œuvres. Rachmaninov n'était pas un croyant traditionnel mais les rites et traditions de l'Eglise orthodoxe formaient une partie essentielle de son bagage musical et culturel. Des phrases rappelant le chant liturgique apparaissent dans sa musique tout au long de sa vie, de la Première symphonie en 1895 aux *Danses symphoniques* de 1940 dont la dernière renferme une citation importante du neuvième mouvement des *Vêpres*.

Les parents de Rachmaninov se séparèrent quand il avait neuf ans et sa mère quitta leur maison de campagne pour habiter un petit appartement à St-Petersbourg avec ses deux enfants et sa mère.

«Ma grand-mère était très religieuse et participait régulièrement aux offices des diverses églises de la ville. J'étais son préféré et elle me prenait toujours avec elle. Nous passions des heures debout dans les ravissantes églises de St-Petersbourg : la cathédrale St-Isaac, la cathédrale Notre-Dame-de-Kazan et autres anciens lieux de culte dans tous les quartiers de la ville. N'étant qu'un jeune blanc-bec, je m'intéressais moins à Dieu et au culte religieux qu'au chant, d'une beauté inégalée, surtout dans les cathédrales, où l'on entendait souvent les meilleures chorales de St-Petersbourg. Je prenais habituellement soin de trouver une place sous la galerie et je ne manquais jamais une seule note. Grâce à ma bonne mémoire, je me rappelais aussi de presque tout ce que j'avais entendu. Cela devenait capital pour moi – littéralement – quand je m'asseyais au piano à mon retour à la maison et jouais tout ce que j'avais entendu. Pour ce concert domestique, ma grand-mère ne manquait jamais de me récompenser en me donnant ving-cinq kopeks... »

L'Eglise orthodoxe russe a toujours reconnu l'importance de la musique dans ses liturgies mais elle a aussi imposé des restrictions sur son exécution, ce qui a

empêché un développement musical semblable à celui de l'Eglise occidentale. Le principe majeur dans la musique de l'Eglise russe est que la projection des textes sacrés reste toujours primordiale et que rien ne doit jamais en obscurcir l'audibilité ou la signification. Les paroles étaient mises en musique avec clarté et continuité, ce qui limitait sévèrement l'emploi de techniques comme le canon et l'imitation polyphonique. La musique devait être exclusivement vocale, aucun instrument n'a jamais été accepté.

Quand le jeune Rachmaninov entendait les chœurs de St-Petersbourg, la musique sacrée russe se trouvait dans un état paradoxal. Les anciens chants, chantés originellement sans harmonie et à l'unisson, étaient très souvent habillés d'une harmonie à quatre voix mais cette harmonie suivait les goûts italiens et allemands répandus en musique profane. Le système occidental de tonalités majeures et mineures ainsi que les traditions occidentales d'écriture en parties avaient tendance à déformer le caractère des chants, les privant de leurs traits spéciaux. En même temps, l'habileté et le talent des chorales d'églises augmentaient constamment : c'était comme si un instrument ravissant jouait de la musique qui lui était impropre. Les musiciens sensibles étaient très conscients de ce problème et tout au long du 19^e siècle se développa graduellement un style de musique sacrée qui voulait respecter et souligner le véritable caractère des chants, rechercher la clarté et la simplicité, et qui profitait de la pure beauté sonore de l'excellente formation des chœurs russes.

En 1893, l'année où Rachmaninov obtint son diplôme au conservatoire de Moscou, il composa un arrangement d'une hymne à la Vierge qui fut chanté en concert par le chœur du Synode de Moscou dont le directeur, Alexander Kastalsky, était une figure de proue dans la recherche d'un style liturgique à la fois contemporain et authentique. Avec ses textures et tempos variés et sa belle gamme de nuances, *Theotokos* de Rachmaninov, œuvre inédite de son vivant, vise nettement à exploiter les ressources artistiques d'une chorale de premier ordre. Puis en 1910,

Rachmaninov composa sa *Liturgie de St-Jean Chrysostome*, que Tchaïkovski aussi avait mise en musique en 1878. Malgré ses beautés et son écriture chorale superbe, Rachmaninov ne fut pas particulièrement satisfait de cette composition et il trouva évidemment qu'il pouvait développer plus loin son approche de la musique liturgique avec les *Vêpres*, une œuvre beaucoup plus ambitieuse.

Il écrivit son arrangement des *Vêpres* en janvier et février 1915. C'était sa première grande composition depuis 1913, alors qu'il avait terminé *Les Cloches* et la Seconde sonate pour piano. L'éclatement de la Première Guerre mondiale avait surpris beaucoup de gens : ce fut un choc sévère pour Rachmaninov. Depuis 1906, il avait passé beaucoup de temps à Dresde, y séjournant quelques mois presque annuellement pour composer à l'abri des dérangements exercés par la vie musicale à Moscou, et il aimait profondément la culture allemande. Il se trouva donc confiné en Russie et entouré d'une atmosphère belliqueuse et xénophobe. Son patriotisme authentique était horrifié par le nationalisme de gouttière qui balayait le pays ; dans ces circonstances, il pourrait bien s'être demandé ce qui était le plus véritable et valable dans la culture russe et avoir tourné le dos à la musique qui l'avait tant impressionné dans son enfance.

La création des *Vêpres* eut lieu le 23 mars 1915 à un concert de levée de fonds pour la participation de la Russie à la guerre, non dans une des églises de Moscou, mais dans la Grande Salle de la Noblesse. Comme *Theotokos* et la *Liturgie de St-Jean Chrysostome*, l'œuvre fut chantée par le chœur du Synode de Moscou que Nicolai Danilin, un élève de Kastalsky, dirigeait depuis 1910. L'exécution fit une impression si profonde que le concert dut être répété cinq fois. Rachmaninov se souvient d'avoir joué la partition pour la première fois à Danilin et Kastalsky :

« Mon passage préféré... est la cinquième hymne, « Maintenant Seigneur, laisse ton serviteur s'en aller en paix... » (Luc 2, 29) J'aimerais qu'elle soit chantée à mes funérailles ! Vers la fin se trouve un passage chanté par les basses – une gamme descendant au si bémol très grave dans un très lent

pianissimo. Après que j'eus joué ce passage, Danilin hocha la tête en disant « Mais où irons-nous trouver de telles basses ? Elles sont aussi rares que des asperges à Noël ! » Mais il réussit cependant à les trouver. Je connaissais les voix de mes compatriotes et j'étais bien conscient de ce que je pouvais exiger des basses russes ! Le public a toujours écouté avec une attention haletante la descente du chœur dans les régions basses. »

Quoique souvent appelés *Vêpres* de Rachmaninov, ces quinze mouvements pour chœur *a cappella* forment un service complet de nuit qui consiste non seulement en Vêpres (nos 1–6) mais qui inclut aussi les offices liturgiques de Matines (7–11), Laudes (12) et Prime (13–15). Comme l'Eglise orthodoxe russe considère que le jour commence et se termine au coucher du soleil, la célébration des dimanches et des grands jours de fête commencerait avec l'office des Vêpres du jour précédent et se poursuit dans la nuit jusqu'au matin quand l'office principal du jour est célébré. Les prières et psaumes que Rachmaninov met en musique renferment l'ordinaire de l'office complet de la vigile, soit les sections de l'office ordinaire des dimanches, jours de fête et des saints. Chantées dans leur contexte liturgique, elles seraient entrecoupées par le propre de la fête, ces parties de la liturgie qui changent selon les saisons ou qui sont applicables seulement à la fête en question. Dans les grands monastères et cathédrales, deux chœurs peuvent être en fonctions pour un office de vigile, l'un pour chanter l'ordinaire, l'autre pour le propre.

Incidemment, la langue des *Vêpres* n'est pas le russe moderne mais le vieux slavon sacré qui avait été la langue littéraire de la Russie jusqu'au 17^e siècle et qui reste à ce jour la langue biblique et liturgique de l'Eglise orthodoxe russe.

Quoique Rachmaninov se soit efforcé d'observer les principes généraux de la musique de l'Eglise orthodoxe, il semble avoir compris que les difficultés pratiques de ses Vêpres rendaient toute exécution liturgique peu probable. L'écriture chorale pose d'énormes exigences aux chœurs même les plus entraînés. Les chan-

teurs sont divisés en sections normales de sopranos, altos, ténors et basses ; l'écriture simple à quatre voix se fait pourtant rare. Chaque voix est souvent divisée en deux et parfois en trois parties et, au cours des quinze mouvements, Rachmaninov montre d'étonnantes ressources d'exploitation de toute possibilité offerte par des changements de texture, timbre, registre et poids. L'étendue des voix reflète des traditions russes particulières : les sopranos ne dépassent pas le naturel ; mais les basses descendent souvent au ré grave, on compte plusieurs do graves et à trois reprises, même un si bémol.

Les lignes mélodiques principales suivent étroitement le son et la signification du texte et elles semblent se mouvoir par tons ou par petits intervalles dépassant rarement une tierce. Plusieurs mouvements reposent sur des chants existants (nos 2, 4, 5, 9, 13, 14 et 15), d'autres ont une mélodie originale même si Rachmaninov s'est immergé si complètement dans les chants traditionnels qu'il est impossible de dire la différence. L'exceptionnel dans l'œuvre est la variété dans le traitement choral, rythmique et harmonique, tout tend vers l'expression des textes, de la louange et l'action de grâces exubérantes à des moments plus intérieurs de crainte révérentielle, de pénitence et de méditation.

© Andrew Huth 2013

Avec ses 68 membres, le **Chœur de la Radio des Pays-Bas** est l'un des chœurs professionnels les plus grands et plus variés du monde. Depuis sa fondation peu après la Seconde Guerre mondiale, la formation a été étroitement reliée au Service de diffusion public des Pays-Bas. Elle a chanté de nombreuses créations hollandaises et internationales du répertoire contemporain et elle présente régulièrement des œuvres plus anciennes rarement entendues. Tous ses concerts sont retransmis sur les ondes de Radio 4 de la Hollande.

Le Chœur de la Radio des Pays-Bas (chef principal : Gijb Leenaars) travaille

avec des chefs tels Jaap von Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Markus Stenz, Yannick Nézet-Séguin et Philippe Herreweghe en collaboration avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas et l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Il chante aussi un vaste répertoire *a cappella* dans diverses formations sous la direction de Sigvards Klava, Stefan Parkman et Kaspars Putniņš entre autres chefs. On l'entend aussi sur l'enregistrement BIS de la Symphonie no 13 «Babi Yar» de Chostakovitch [BIS-1543 SACD] et de *Sun Dogs* de MacMillan [BIS-1719 SACD], ainsi que sur d'autres disques dont des opéras de Wagner, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.grootmoerpekoor.nl

Kaspars Putniņš dirige le Chœur de la Radio lettone depuis 1992. En 1994, il forma les Chanteurs de chambre de la Radio lettone, un ensemble de solistes du Chœur de la Radio lettone. Il se produit régulièrement comme chef invité avec d'importantes chorales européennes dont les BBC Singers, RIAS Kammerchor, Berliner Rundfunkchor, NDR Kammerchor, Chœur de la Radio des Pays-Bas, Collegium Vocale Gent et Chœur de la Radio Flamande. Il sera chef principal du Chœur de chambre philharmonique estonien à partir de l'automne 2014.

Tandis que le travail de Kaspars Putniņš couvre un vaste répertoire choral de la polyphonie de la Renaissance à la période romantique, son premier but a toujours été de promouvoir la nouvelle musique chorale de qualité supérieure. Ce jeune répertoire met au défi et développe les ressources de ses exécutants et porte leur sonorité vocale dans des territoires entièrement inexplorés. Kaspars Putniņš a également initié plusieurs projets de théâtre impliquant la participation de son chœur et en collaboration avec l'art visuel et le théâtre. Il donne souvent des conférences et des cours de maître sur la scène internationale.

Kaspars Putniņš est un récipiendaire du Grand Prix de musique lettone et du Prix du conseil des Ministres lettons pour réalisations en Culture et Science.

Всенощные бдения

1. Приидите, поклонимся

Восстаните. Господи, благослови.
Слава святей, единосущней, животворящей
и нераздельней Троице, всегда ныне и присно
и во веки веков.

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. Благослови, душе моя

Благослови, душе моя, Господа.
Благословен еси, Господи.
Господи Боже мой, возвеличился еси зело.
Благословен еси, Господи.
Во исповедание и в велепопуг облеклся еси.
Благословен еси, Господи.
На горах станут воды.
Дивна дела Твоя, Господи.
Посреде гор пройдут воды.
Вся премудростию сотворил еси.
Слава Ти, Господи, сотворившему вас.

3. Блажен муж

Блажен муж, иже не иде на совет
нечестивых.
Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя.
Яко весть Господь путь праведных, и путь
нечестивых погибнет.
Работайте Господеву со страхом и радуйтесь Ему
Ему с трепетом.

All-Night Vigil

1. O come, let us worship

Deacon (bass solo): Arise! Bless us, O Lord.
Priest (tenor solo): Glory to the holy, consubstantial,
life-creating and undivided Trinity always, now and ever,
and unto to ages of ages.

Amen. O come, let us worship before God our King.
O come, let us worship and fall down before Christ,
our King and our God.
O come, let us worship and fall down before the
very Christ, our King and our God.
O come, let us worship Him and fall down before Him.

2. Praise the Lord, O my soul

Praise the Lord, O my soul.
Blessed art Thou, O Lord.
O Lord my God, Thou art become exceeding glorious.
Blessed art Thou, O Lord.
Thou art clothed with majesty and honour.
Blessed art Thou, O Lord.
The waters stand in the hills.
Wondrous are Thy works, O Lord.
The springs run among the hills.
In wisdom hast Thou made all things.
Glory to Thee, O Lord, who hast made them all.

3. Blessed is the man

Blessed is the man that hath not walked in the counsel
of the ungodly.
Alleluia, alleluia, alleluia.
For the Lord knows the way of the righteous,
and the way of the ungodly shall perish.
Serve the Lord with fear, and rejoice unto Him
with reverence.

Блажени вси надеющиися Нань.
Воскресни, Господи, спаси мя, Боже мой.
Господне есть спасение и на людех Твоих
благословение Твое.
Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и
присно, и во веки веков. Аминь.
Аллилуиа. Слава Тебе, боже.

[4] 4. Свете тихий

Свете тихий святых славы
Безсмертнаго, Отца Небеснаго, Святаго,
Блаженнаго, Иисусе Христе!
Пришедше на запад солнца, видевше свет
вечерний...
Ноем Отца, Сына и Святаго Духа, Бога.
Достоин еси пет быти гласы
преподобными,
Сыне Божий, живот давая; темже мир
Тя славит.

[5] 5. Ныне отпускаеши

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

[6] 6. Богородице Дево, радуйся

Богородице Дево, радуйся, благодатная Марие,
Господь с тобою. Благословенна Ты в женах,
и благословен плод чрева твоего,
яко Спаса родила еси душ наших.

Blessed are all they whose hope is in Him.
Arise, O Lord: save me, O my God.
Salvation comes from the Lord and Thy blessing is
upon Thy people.
Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit,
now and ever, and unto ages of ages. Amen.
Alleluia. Glory to Thee, O God.

4. O gentle radiance

O gentle radiance of the holy glory
Of the Immortal one, the heavenly Father,
Holy and blessed, O Jesus Christ!
In that we now are come unto the the setting of the sun,
and behold the light of even...
We hymn Thee, Father, Son and Holy Spirit, our God.
For meet is that at all times Thou shouldest be magnified
by voices propitious,
O Son of God who givest life. For which cause all the
world doth glorify Thee.

5. Lord, now lettest Thou

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:
to be a light to lighten the Gentiles
and the glory of Thy people Israel.

6. O Virgin Mother of God, rejoice!

O Virgin Mother of God, rejoice! O Mary, full of grace,
the Lord is with thee. Blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb,
for thou didst give birth to the Saviour of our souls.

7. Шестопсалмие

Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение. Господи, устне мои отверзеши, и уста моя возвестят хвалу Твою.

8. Хвалите имя Господне

Хвалите имя Господне. Аллилуиа.
Хвалите, раби, Господа.
Благословен Господь от Сиона, живый во Иерусалиме.
Исповедайтесь Господеви, яко благ.
Яко в век милость Его.
Исповедайтесь Богу Небесному.
Яко в век милость Его. Аллилуиа.

9. Благословен еси, Господи

Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим.
Ангельский собор удивился, зря Тебе в мертвых вменившася, смертную же, Спасе,
крепость разоривша, и со Собою Адама воздвигша,
и от ада вся свободивша.
Благословен еси, Господи...

«Почто мира с милостивными слезами, о ученицы, растворяете?» Блистаясь во гробе Ангел мироносицам вещаше:
«Видите вы гроб и уразумейте: Спас бо воскрес от гроба.»
Благословен еси, Господи...

Зело рано мироносицы течаху ко гробу Твоему рыдающая, но предста к ним Ангел и рече:
«Рыдания время преста, не плачите, воскресение же апостолом рыцте.»
Благословен еси, Господи...

7. Hexapsalmos

Glory be to God on high, and on earth peace,
good will among men. O Lord, open Thou my lips,
and my mouth shall proclaim Thy praise.

8. Praise ye the name of the Lord

Praise ye the name of the Lord. Alleluia.
Praise the Lord, all ye His servants.
Blessed is the Lord from Zion, He who dwells in Jerusalem.
O give thanks unto the Lord, for He is good;
for His mercy endures for ever.
O give thanks unto the God of heaven,
For His mercy endures for ever. Alleluia.

9. Blessed art Thou, O Lord

Blessed art Thou, O Lord: teach me Thy Statutes.
The company of the angels was amazed, when they beheld Thee numbered among the dead, yet Thyself, O Saviour, destroying the power of death, and with Thee raising up Adam and releasing all men from Hell.
Blessed art Thou, O Lord...

‘Wherefore, O women disciples, do ye mingle sweet-smelling spices with your tears of pity?’ the radiant angel within the sepulchre cried unto the bearers of myrrh:
‘Behold the grave, and understand; for the Saviour is risen from the dead.’
Blessed art Thou, O Lord...

Very early in the morning did the women bearing myrrh run lamenting unto Thy tomb; but an angel came toward them saying: ‘The time for lamentation is passed; weep not, but announce unto the apostles the resurrection.’
Blessed art Thou, O Lord...

Мироносицы жены, с мираы пришедшия ко гробу
Твоему, Спасе, рыдаху. Ангел же к ним рече, глаголя:
«Что с мертвыми живаго помышляете?

Яко Бог бо воскресе 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;
падшия же от жизни, к сей направи, из Тебе
воплотивыйся Бог и человек.
Аллилуиа, слава Тебе, Боже.

10. Воскресение Христово видевше

Воскресение Христово видевше,
поклонимся Святому Господу Иисусу,
Единому безгрешному.

Кресту Твоему поклоняемся, 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 благословящие Господа,
поем Воскресение Его:
распятие бо претерпев, смертию смерть разруши.

11. Величит душа моя Господа

Величит душа моя Господа,
и возрадовался дух мой о Бозе Спас моём.
Честнейшую Херувим и славнейшую
без сравнения Серафим; без истления
Бога Слова рождшую, сущую Богородицу,
Тя величаем.

The women bearing myrrh mourned as, bearing unguents,
they drew near Thy tomb, O Saviour. But the angel spoke
unto them, saying: 'Why seek ye the living among the dead?
In that He is God, he is risen from the grave.'

Glory to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit.
We worship the Father, as also His Son, and the Holy Spirit,
the Holy Trinity in one essence, crying with the seraphim:
'Holy, holy, holy art Thou, O Lord.' Now and ever, and unto
ages of ages. Amen.

In that thou didst bear the Giver of Life, O Virgin, thou didst
redeem Adam from sin and didst give to Eve joy in place of
sadness; and He who was incarnate of thee, both God and
man, has restored to life those who had fallen therefrom.
Alleluia. Glory to Thee, O Lord.

10. Having beheld the Resurrection

In that we have beheld the Resurrection of Christ,
let us bow down before the holy Lord Jesus,
the only sinless One.

Thy cross do we venerate, O Christ,
and Thy holy Resurrection we laud and glorify:
For Thou art our God, and we know none other beside Thee;
we call upon Thy name.

O come, all ye faithful,
let us worship Christ's holy Resurrection,
for lo, through the cross is joy come into all the world.
Ever blessing the Lord,
let us sing His Resurrection:
for in that He endured the cross, He has destroyed
death by death.

11. My soul magnifies the Lord

My soul magnifies the Lord,
and my spirit has rejoiced in God my Saviour.
More honourable than the cherubim, and beyond compare
more glorious than the seraphim, thou who without
defilement gavest birth to God the Word,
true Mother of God, we magnify thee.

Яко призре на смирение рабы Своея,
се бо от ныне убожает 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 сильная со престол
и вознесе смиренный; алчущия исполни благ
и богатыяся отпусти тщи.
Честнейшую Херувим...

Всприят Израэля отрока Своего,
помянути милости, якоже глагола бо отцом нашим,
Аврааму и семени его, даже до века.
Честнейшую Херувим...

12. Славословие великое

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 Твоея.

Господи Царю Небесный, Боже Отче Вседержителю.
Господи, Сыне Единородный, Иисусе Христе,
и Святый Душе.
Господи Боже, Агнче Божий, Сыне Отечъ,
вземляй грех мира, помилуй нас;
вземляй грехи мира, приими молитву нашу.
Седяй одесную Отца, помилуй нас.

Яко Ты еси един свят, Ты еси един Господь,
Иисус Христос, в славу Бога Отца. Аминь.

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

For He has regarded the lowliness of His handmaiden:
for, behold, from henceforth all generations shall call me
blessed.

More honourable...

For He that is mighty has magnified me, and holy is His
name; and His mercy is on them that fear Him throughout
all generations.
More honourable...

He has put down the mighty from their seat, and has exalted
the humble and meek. He has filled the hungry with good
things; and the rich He has sent empty away.
More honourable...

He remembering His mercy has helped His servant Israel,
as He promised to our forefathers,
Abraham and his seed forever.
More honourable...

The Great Doxology

Glory be to God on high, and on earth peace,
good will among men.
We praise Thee, we bless Thee, we worship Thee,
we glorify Thee, we give Thee thanks for Thy
great glory.

O Lord God, heavenly King. God the Father Almighty.
O Lord, the only-begotten Son Jesus Christ,
and the Holy Spirit;
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
who takest away the sins of the world, have mercy on us;
who takest away the sins of the world, receive our prayer.
Thou who sittest at the right hand of God the Father,
have mercy on us.

For Thou only art holy; Thou only art the Lord,
Thou only O Jesus Christ, art most high in the glory of
God the Father. Amen.

Every day will I give thanks unto Thee and praise
Thy name forever and ever.

Сподоби, Господи, в день сей без греха сохранимся нам.
Благословен еси, Господи, Боже Отец наших,
и хвально и прославлено имя Твое во веки. Аминь.

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

Помилуй мя, исцели душу мою.

Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим.
Благословен еси...

Господи, прибежище был еси нам в
род и род.

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

Господи, к Тебе прибегох, 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.

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

13. Тропарь: Днесь спасение

Днесь спасение миру бысть,
поем Воскресшему из гроба
и Начальнику жизни наша:
разрушив бо смертию смерть,
победу даде нам и велию милость.

14. Тропарь: Воскрес из гроба

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.

Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin.
Blessed art Thou, O Lord God of our fathers, and praised
and glorified be Thy holy name forever. Amen.

Let Thy merciful kindness, O Lord, be upon us,
as we do put our trust in Thee.

Be merciful unto me; heal my soul.

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

Lord, Thou has been our refuge from one generation
to another.

I said, Lord, be merciful unto me; heal my soul,
for I have sinned against Thee.

Lord, I flee unto Thee. Teach me to accomplish Thy will;
for Thou art my God. For with Thee is the well of life,
and in Thy light shall we see light.

Continue Thy mercy unto those who know Thee.

O Holy God, Holy Mighty, Holy Immortal One,
have mercy upon us.

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

Troparion: Today is salvation come

Today is salvation come into the world.
Let us sing praises unto Him who rose again from the grave,
the Author of our life:
for in that by death He has destroyed Death,
He has given unto us the victory and great mercy.

Troparion: Thou didst rise again

Thou didst rise again from the tomb and burst the bonds
of Hell,
O Lord; Thou didst destroy the condemnation of death,
releasing all men from the snares of the enemy.
Revealing Thyself to Thine Apostles,
Thou didst send them forth to proclaim Thee.
And through them Thou hast granted Thy peace unto the
universe, O only All-merciful One.

15. Взбранной воеводе

Взбранной воеводе победительная,
яко избавляешия от злых,
благодарственная восписуем
ти раби твои, Богородице;
но яко имущая державу непобедимую,
от всяких нас бед свободи,
да зовем ти: радуйся, невесто невестная.

15. O queen victorious

O queen victorious who warrest for us,
We, thy servants, delivered from calamities,
Do offer unto thee songs of triumph
and thanksgiving, O Mother of God.
Do thou also, in that thou hast might invincible,
free us from all assaults,
that we may cry unto thee: Hail, O Bride unwedded!

Translation: Isabel Florence Hapgood

16 В молитвах

В молитвах неусыпающую Богородицу
и в предстательствах мира
непреложное упование,
гроб и умерщвление
не удержати:
якоже бо Живота Матерь, к животу представи
во утробу Вселивыйся приснодевственную.

The Theotokos

The Theotokos, ever-vigilant in prayer,
And in her intercessions for the world
Unceasing,
Neither the tomb nor death
Could hold captive;
For as the Mother of Life, she was translated to life
By the One who dwelt in her ever-virginal womb.

ALSO AVAILABLE:



JAMES MACMILLAN

Sun-Dogs for chorus a cappella · Visitatio Sepulchri for chorus and chamber orchestra
NETHERLANDS RADIO CHOIR · NETHERLANDS RADIO CHAMBER PHILHARMONIC
conducted by CELSO ANTUNES [Sun-Dogs] & JAMES MACMILLAN [Visitatio Sepulchri]
BIS-1719 SACD

Shortlisted for a 2011 *Gramophone Award* · Editors Choice *Luister*
Double 5 Star review *BBC Music Magazine* · Critics' Choice 2010 *American Record Guide*

'A marvellous tapestry of choral texture... handled with a breadth of sound and almost quasi-instrumental range by the outstanding Netherlands Radio Choir... compelling stuff.' *International Record Review*

'Two highly contrasting works by this outstanding composer...
The performances are absolutely superb.' *MusicWeb International*

« Le compositeur-interprète expose ses grandes qualités de narrateur... » *Diapason*
„Nach Hören dieser Einspielung versteht man, warum es sich bei James MacMillan um einen der meistaufgeführten zeitgenössischen Komponisten handelt ...“ *Fono Forum*

'This is a composer who is living up to the promise that was evident when he first became prominent two decades ago.' *Fanfare*

'A fine coupling of two superb works, a credit to performers and to the BIS recording engineers, who offer sound both clear and atmospheric.' *Gramophone*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: October/November 2012 at Studio MCO5, Hilversum, the Netherlands
Producer and sound engineer: Jens Braun
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and
high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Sennheiser headphones
Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck
Mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: © depositphotos.com
Back cover photo: © Hans van der Woerd
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2039 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

