RACHMANINOV ALL-NIGHT VIGIL

Estonian Philharmonic Chamber Choir / Paul Hillier

PRODUCTION USA

harmonia mundi FRANCE

SERGEI RACHMANINOV

ALL-NIGHT VIGIL OP.37

	VESPERS		
1	Come, let us worship		2:51
2	Praise the Lord, O my soul	Iris Oja, *alto solo*	4:48
3	Blessed is the man		4:17
4	O gentle light	Mati Turi, *tenor solo*	3:20
5	Lord, now lettest Thou	Mati Turi, *tenor solo*	3:32
6	Rejoice, O Virgin		2:44
	MATINS		
7	The Six Psalms		2:07
8	Praise the name of the Lord		2:19
9	Blessed art thou, O Lord	Mati Turi, *tenor solo*	5:36
10	Having beheld the Resurrection		2:35
11	My soul magnifies the Lord		6:59
12	The Great Doxology		6:41
13	*Troparion:* Today salvation is come		1:38
14	*Troparion:* Thou didst rise from the tomb		2:43
15	O queen victorious		1:39

Intonations: Vladimir Miller *basso profundo* [1, 4, 11, 12] & Tiit Kogerman *tenor* [1]

Estonian Philharmonic Chamber Choir • Paul Hillier

SERGEI RACHMANINOV ALL-NIGHT VIGIL

HAVING CRAFTED A CAREER marked by public showmanship at the highest level – by pianism whose virtuosity was second to none, by compositions whose rhetoric was extroverted and extravagant, by a conducting style whose impassioned conviction won wide acclaim from concertgoers and critics alike – Sergei Rachmaninov would seem an unlikely composer to have set one of the Russian Orthodox Church's most sacred rites whose spiritual essence dates back to Byzantium.

Building on the techniques of the earlier liturgy of St John Chrysostom, Op.31, and richly scored for unaccompanied chorus, the ***All-Night Vigil*** is a brilliant achievement. In contrast to the gregarious nature of his best-known works – the Second Symphony, the Second and Third Piano Concertos, the *Paganini Rhapsody* – the Vigil looks inward. Instead of flirting with advanced harmonic languages, it is inspired by and infused with centuries of Russian chant. Rachmaninov was mostly tone-deaf to modernity and his compositions were more strongly drawn back to 19th century patterns than pulled forward by 20th century practices. Although the musical universe was changing around him, he had no ear for the 'Luft von anderen Planeten' so famously augured in Arnold Schoenberg's Second String Quartet, premiered in 1908. In the *All-Night Vigil* he declared ancient allegiances.

And more than the musical world was changing in the years before the Vigil, which was composed and premiered in 1915. On the international front, the First World War was all-consuming. Since its outbreak in 1914, Russia, on the Allies' behalf, was committed to securing the Eastern Front, an initiative whose successes were decidedly mixed. (The disastrous opening gambit of this campaign is the subject of Alexander Solzhenitsyn's epic novel "August 1914.") And on the domestic front, internal politics created further turmoil. Despite earnest efforts begun in the wake of the 'first' Russian Revolution of 1905, Czar Nicholas II's introduction of democratic reforms was imperfect, so imperfect that in 1917 the Russian Revolution would sweep away the remains of Imperial Russia.

Upheaval, in fact, is what diverted Rachmaninov's career from composition to performance. He recently had created some of his finest works – his Third Piano Concerto in 1909; *The Bells* and

the Second Piano Sonata in 1913 – but in 1914 his primary activity was performing, not composing; to support Russia's efforts in the so-called 'Great War,' he toured towns along the Volga with Serge Koussevitzky and his orchestra. In fact, Rachmaninov was possibly led by chaos to the contemplation and creation of the Vigil. Although during these years he was at his prime as virtuoso composer and performer, "the spiritual beauty of the (Vigil) … invites interpretation as an oblique response to the sacrifices of the war years" (so speculates music historian Glenn Watkins in "Proof Through the Night: Music and the Great War," University of California Press, Berkeley, 2002, p. 302).

Regardless of its inspiration, the Vigil echoes traditions we can trace back centuries. An excellent overview of its cultural context is offered by historian Orlando Figes:

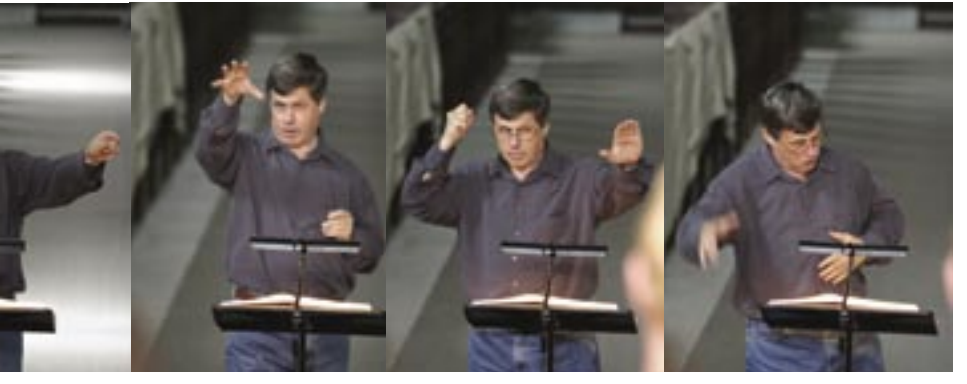
> "Anyone who goes to a Russian church service is bound to be impressed by the beauty of its chants and choral song. The entire liturgy is sung – the sonorous bass voice of the deacon's prayers interspersed with canticles from the choir. Orthodoxy's ban on instrumental music encouraged a remarkable development of colour and variety in vocal writing for the Church. The polyphonic harmonies of folk song were assimilated to the *znamenny* plainchants – so called because they were written down by special signs (*znameni*) instead of Western notes – which gave them their distinctive Russian sound and feel. As in Russian folk song, too, there was a constant repetition of the melody, which over several hours (the Orthodox service can be interminably long) could have the effect of inducing a trance-like state of religious ecstasy.
>
> "Churches famous for their deacons and their choirs drew huge congregations – Russians being drawn to the spiritual impact of liturgical music, above all. Part of this, however, may have been explained by the fact that the Church had a monopoly on the composition of sacred music – Tchaikovsky was the first to challenge it when he wrote the Liturgy of St John Chrysostom in 1878 – so that is was not until the final

decades of the 19th century that the public could hear sacred music in a concert hall. Rachmaninov's Vespers, or All-Night Vigil, was intended to be used as part of the liturgy. The summation of Rachmaninov's religious faith, it was based on a detailed study of the ancient chants and in this sense it can stand not simply as a work of sacred art but also as the synthesis of an entire culture of religious life." (Orlando Figes, "Natasha's Dance: A Cultural History of Russia," Picador Press, New York, 2002. p. 298f.)

The *All-Night Vigil* combines texts from two of the Office's Canonical Hours: the evening's Vespers (Nos. 1–6) and the following morning's Matins (Nos. 7–15). As required by the Russian Orthodox Church, the composer based ten of the fifteen sections on chant. In the other five sections (Nos. 1, 3, 6, 10 and 11) he was free to write a music of his own, but the movements he wrote were so strongly colored by chant that he called them "conscious counterfeits" (Sergei Bertensson & Jay Leyda, "Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music," Indiana University Press, Bloomington, 2001, p. 191).

Rachmaninov was by no means conventionally religious; never a conscientious churchgoer, he stopped going altogether after marrying his first cousin, Natalia Satina, a marriage proscribed by the Russian Orthodox Church (Figes, op. cit., p. 593). Yet prior to composing the Vigil, he schooled in ancient chant with Stepan Smolensky, the leading expert on the subject of his day and Director of Moscow's Synodal School of Church Music (and the dedicatee of the Vigil). In the work, Rachmaninov drew on three different traditions: *znamenny* chant, the oldest school, which traced its roots to Byzantium but by the late 19th century had fallen out of favor (for example, in Nos. 7, 8, 9, 12, 13 and 14); a more recitational 'Greek' chant, which was developed in Moscow in the 17th century (Nos. 2 and 15); and 'Kiev' chant, also a 17th century development, which adapted *znamenny* chants to reflect Ukrainian tastes for an alternation of recitation and choral refrains (Nos. 4 and 5).

When listening to the Vigil, one always is conscious of its liturgical elements, but one also is aware, as Figes has suggested, of a strong feeling of folk music and of how one genre accommodates the other. Both share melodies that are simply constructed and that generally move in step-wise



motion; both are rich in sonorous intervals of the third and the sixth; and both express feelings, be they sacred or secular, of a plain and pious people. They are the art-song's antithesis.

Yet the Vigil is abundant in artful touches. Working with the sumptuous palette of an unaccompanied four-voice chorus, Rachmaninov is endlessly inventive in creating a wide spectrum of textures and sonorities. The work reflects a Russian predilection for lower voices. Among the women, altos are featured more prominently than sopranos. (Listen to their warm solos in Nos. 2, 9 and 12.) The sopranos' compass never rises higher than the note A above the staff, but they find prominence most notably in No. 6, one of the movements wholly the composer's own; paired with tenors in unison, they sing an arching melody tinged with longing and nostalgia (m. 15ff) – it is the most idiomatic touch in the entire work of what we think of as vintage Rachmaninov, as typified by the Second Piano Concerto's and the Second Symphony's lyric tenderness. The Vigil's high-voice solos are mostly entrusted to the tenors, as is heard in Nos. 5 and 9. And the basses, as we might expect, are richly exploited, nowhere more so than at the conclusion of the Nunc dimittis (No. 5), where they notably descend to the lowest of possible low B-flats.

Choral forces are marshaled in various ways. While unison singing is sometimes heard – in the Hexapsalmos, No. 7, where sopranos and altos are wedded; in No. 8, where altos and basses sing as one; and in No. 10, where tenors and basses do likewise – the chorus is most often divided into five or six or seven parts. Once – thrillingly – Rachmaninov creates a true eight-part texture by doubling voices throughout; the moment comes towards the end of the Great Doxology (No. 12, mm. 121–124) and the full and vibrant sonority lends special majesty to the words of praise that constitute the Doxology itself: 'Glory to the Father, Son, and the Holy Spirit, for ever and ever, Amen.'

Rhythmically, the Vigil reflects the prosody of its texts. The words' flow and accentuations are mirrored in the music and this creates a wonderful plasticity. Listen, for instance, to the supple and fluid rhythmic pulse in No. 2, m. 14ff, or to No. 9, m. 54ff, where the dynamic propulsion of the words carries the narrative irresistibly forward, rendering bar-lines irrelevant.

Dramatically, the fifteen movements span the gamut from contemplative to theatrical. The meditative manner of the Hexapsalmos (No. 7), for example, stands in stark contrast to No. 9, which vividly recounts an episode from the Gospels: an Angel consoles women bringing myrrh to

the tomb of Jesus and urges them to tell the Apostles the news of the Resurrection. Rachmaninov alternates choral episodes framing the action with a single part relating the narrative. (It is first sung by altos, then by tenors.) Tellingly, choral refrains increase in intensity as the drama unfolds, growing from four-voice to six-voice, and they are made richer still by sustained notes that are hummed (mm. 39–42), a coloristic device used as well in three other of the Vigil's movements (Nos. 2, 5 and 9).

We also hear touches of tone painting. 'Bells' peal in the Hexapsalmos (No. 7), first as if faintly ringing out the word 'Slava' ('Glory,' marked *piano* and *pianissimo* in mm. 5 and 7) and then again at the climax of the movement (mm. 10–12), where the joyful tintinnabulations grow in volume from *pianississimo* to *forte* in fitting response to the declaration of 'Glory to God on High'; and clarion 'trumpets' add their silver voice to accompany the Angel's appearance in No. 9, mm. 7–10.

Rachmaninov composed the *All-Night Vigil* in less than a fortnight early in 1915. He quickly sought approbation from Sergei Taneyev, his former professor at the Moscow Conservatory, and Taneyev applauded the work – his praise was "warmer than ever" – which surely was a great satisfaction. (Bertensson, op. cit., p. 192)

The Vigil also was shown to Alexander Kastalsky and Nicolai Danilin, director and conductor, respectively, of the Moscow Synodal School and Choir, and they, too, were praiseful. Kastalsky, in fact, agreed to sponsor its first performance with Danilin conducting. This took place in March, 1915, to benefit the war-relief effort, and according to Sergei Bertensson, Rachmaninov's biographer, the première gave the composer " 'an hour of the most complete satisfaction', so magnificent were the choir singers. Audience, musicians, and critics were enthusiastic; even Grigori Prokofiev, often Rachmaninov's harshest critic, wrote that it was a great step forward … and remarked that 'its miracle is in its fusion of the simple and the sincere' " (Bertensson, p. 191). The work was so successful that it received an additional five performances within a month.

Rachmaninov considered the Vigil one of his two favorite works, *The Bells* being the other, and he requested that the Nunc dimittis (No. 5) be sung at his funeral (Bertensson, p. 191 & 284). He asked in his will to be buried in the Novodevichy Cemetery in Moscow, alongside Taneyev and his former colleague Alexander Scriabin; having lived as an émigré since 1917, he finally would

return to his land and his people (Andreas Wehrmeyer, "Rakhmaninov," Haus Publishing, London, 2004, p. 113). Instead, when he died in the spring of 1943, he was interred in Westchester County, New York, across the continent from where he died in Beverly Hills, California, just days before turning 70.

His epitaph might be borrowed from an interview he gave *The Musical Courier* magazine in 1939: "I felt like a ghost wandering in a world grown alien. I cannot cast out the old way of writing and I cannot acquire the new" (Figes, op. cit., p. 542). In this purported weakness lay his greatest source of strength.

– George Gelles

Tarvo Hanno Varres

Paul Hillier

His musical interests range from medieval to contemporary music and include singing, conducting, and writing. In 1990, after many years as Music Director of the Hilliard Ensemble, he founded the Theatre of Voices and began his series of acclaimed recordings for **harmonia mundi usa**. From 1996 to 2003, Hillier was Director of the Early Music Institute at Indiana University, Bloomington. In September 2001, he was named Artistic Director and Principal Conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir, with which he launched a cycle of recordings exploring the choral tradition of the Baltic Sea countries. *Baltic Voices 1* and *Baltic Voices 2* met with unanimous praise and each won Hillier a Grammy® nomination. Another recording with the Choir, *The Powers of Heaven,* was a much-admired program of Russian Orthodox sacred music. In 2004 Paul Hillier was awarded the Estonian Cultural Prize.

In 2002 he was made Honorary Professor in Music at the University of Copenhagen, and in 2003 accepted the post of Chief Conductor of Vocal Group Ars Nova (Copenhagen). Hillier is the author of a monograph "Arvo Pärt" (1997) and editor of "The Collected Writings of Steve Reich" (2002), both published by Oxford University Press. His latest project is a book about consort singing.

Estonian Philharmonic Chamber Choir

The Estonian Philharmonic Chamber Choir (*Eesti Filharmoonia Kammerkoor*) was founded in 1981 by Tõnu Kaljuste, its principal conductor and artistic director until 2001, when he invited conductor Paul Hillier to take over the post. The Choir has an extensive repertoire ranging from Gregorian chant to twentieth-century music, with special emphasis on Estonian composers, including Arvo Pärt and Veljo Tormis. The Choir tours regularly in Europe, the United States, Canada, Japan, and Australia. In addition to concertising, the Choir has made numerous recordings, many of which have received the highest critical acclaim, including six GRAMMY® nominations. The Estonian Philharmonic Chamber Choir works with many world-class conductors and orchestras, and has a long-standing partnership with the Tallinn Chamber Orchestra. For more information about the EPCC, please visit **www.epcc.ee**

SOPRANO

Kaia Urb
Vilve Hepner
Eha Pärg
Kristiina Under
Annika Ilus
Veronika Portsmuth
Kädy Plaas
Maris Liloson

ALTO

Iris Oja
(solo, track 2)
Karin Salumäe
Tiiu Otsing
Juta Roopalu-Malk
Kairi Kiviselg
Agnes Toomla

TENOR

Mati Turi
(solo, track 4, 5, 9)
Martin Lumi
Toomas Tohert
Arvo Aun
Kaido Janke
Tiit Kogerman
(chants)
Toivo Kivi

BASS

Aarne Talvik
Tõnu Tormis
Kalev Keeroja
Esper Linnamägi
Allan Vurma
Rainer Vilu
Ranno-Eduard Linde
Vladimir Miller
(basso profundo, chants)

Choirmaster: Mikk Üleoja

Principal Conductor and Artistic Director: PAUL HILLIER

SERGUEÏ RACHMANINOV LES VÊPRES

Avec une carrière placée sous le signe du spectacle de très haut niveau – un jeu d'une virtuosité hors pair, un corpus de compositions à la rhétorique extravertie et extravagante, un style de direction dont la conviction passionnée lui valut les éloges du public comme de la critique, Sergueï Rachmaninov pouvait sembler peu enclin à mettre en musique l'un des rites les plus sacrés de l'Église orthodoxe russe, dont l'essence remonte à Byzance.

Empruntant aux techniques déjà employées dans la *Liturgie de saint Jean Chrysostome,* Opus 31, et richement écrites pour chœur a cappella, ***Les Vêpres*** constituent une brillante réalisation. Par contraste avec la volubilité de ses compositions les plus célèbres – la *Symphonie n° 2,* les *Concertos pour piano n° 2* et *n° 3,* la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* –, l'œuvre a un ton intimiste. Au lieu de flirter avec d'audacieux langages harmoniques, elle s'inspire et se nourrit de siècles de plain-chant russe. Rachmaninov était quasiment hermétique à la modernité, et ses compositions doivent bien plus à des modèles du XIXe siècle qu'aux divers courants musicaux du XXe siècle. Alors que le monde musical changeait autour de lui, la notion de *Luft von anderen Planeten* (« air d'autres planètes ») si fameusement annoncée par le *Quatuor à cordes n° 2* d'Arnold Schoenberg, créé en 1908, le laissa indifférent. Avec *Les Vêpres,* il manifesta des allégeances anciennes.

Et il n'y a pas que le monde musical qui changea dans les années qui précèdent *Les Vêpres,* composées et créées en 1915. Au plan international, la Première Guerre mondiale étendait ses ravages. Dès 1914, les Alliés avaient chargé la Russie de protéger le front oriental, dispositif qui connut des succès mitigés. (Le désastreux début de cette campagne fait le sujet du grand roman *Août 1914* d'Alexandre Soljenitsyne.) Et au plan intérieur, la Russie traversait aussi de graves troubles. En dépit des réels efforts entamés suite à la « première » révolution russe en 1905, l'instauration de réformes démocratiques par le tsar Nicolas II fut imparfaite, si imparfaite que la révolution de 1917 allait balayer les vestiges de la Russie impériale.

En fait, ces bouleversements firent dévier Rachmaninov de la composition à l'exécution. Il venait de créer quelques-unes de ses plus belles œuvres – le *Concerto pour piano n° 3* en 1909,

Les Cloches et la *Sonate pour piano n° 2* en 1913 –, mais en 1914 il joua bien plus qu'il ne composa ; pour soutenir l'effort russe dans la Grande Guerre, il fit des tournées dans les villes des bords de la Volga avec Sergueï Koussevitsky et son orchestre. Et c'est peut-être le chaos qui a rendu Rachmaninov contemplatif et qui l'a conduit à écrire les Vêpres. À cette période, il était au faîte de sa virtuosité de compositeur et de pianiste, mais « la beauté spirituelle [des *Vêpres*] […] invite l'interprétation comme une réponse oblique aux sacrifices des années de guerre » (théorie qu'avance l'historien de la musique Glenn Watkins dans *Proof Through the Night: Music and the Great War,* University of California Press, Berkeley, 2002, p. 302).

Quelle qu'ait été leur source d'inspiration, *Les Vêpres* cultivent des traditions plusieurs fois séculaires. L'historien Orlando Figes donne un excellent aperçu de leur contexte culturel :

> « Quiconque assiste à un office orthodoxe sera impressionné par la beauté des monodies et des chœurs. Toute la liturgie est chantée, les cantiques du chœur s'intercalant entre les prières cantillées par la basse profonde du diacre. Le rejet de toute musique instrumentale par l'Église orthodoxe a encouragé de remarquables recherches de couleur et de diversité dans les pièces vocales sacrées. Elles doivent leur saveur typiquement russe au fait que les harmonies du répertoire hétérophonique traditionnel furent intégrées aux chants *znamenny* – ainsi nommés car leur écriture recourait à des « neumes » (*znameni*) et non à la notation occidentale. Comme dans le folklore russe, la mélodie faisait l'objet de constantes répétitions, ce qui au bout de plusieurs heures (le service orthodoxe peut être interminablement long) pouvait mener à un état de transe, d'extase religieuse.
>
> » Les églises fameuses pour leurs diacres et leurs chœurs attiraient de très nombreux fidèles, l'impact spirituel de la musique liturgique étant primordial pour les Russes. Ceci peut toutefois partiellement s'expliquer par le fait que l'Église détenait le

F

monopole de la composition de musique sacrée – Tchaïkovski fut le premier à la défier lorsqu'il écrivit la *Liturgie de saint Jean Chrysostome* (1878) –, si bien qu'il fallut attendre les dernières décennies du XIXe siècle pour pouvoir écouter de la musique sacrée dans une salle de concert. Rachmaninov a écrit ses Vêpres, ou Office nocturne, pour qu'elles servent la liturgie. Condensé de la foi du compositeur, l'œuvre s'appuie sur une étude approfondie de la monodie ancienne et, en ce sens, elle constitue non pas simplement une pièce d'art sacré, mais la synthèse de toute une culture religieuse. » (Orlando Figes, *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia,* Picador Press, New York, 2002. p. 298 et suiv.)

Les Vêpres de Rachmaninov regroupent en fait les textes de deux des heures de l'office canonial : les vêpres (n° 1 à 6) et les matines (n° 7 à 15) qui leur succèdent – de ce fait, leur titre usuel s'avère impropre. Comme le prescrivait l'Église orthodoxe russe, dix de leurs quinze sections se fondent sur le plain-chant. Dans les cinq autres (n° 1, 3, 6, 10 et 11), Rachmaninov eut tout loisir de composer sa propre musique, mais le plain-chant les colore si fortement qu'il les qualifiait de « contrefaçons voulues » (Sergei Bertensson & Jay Leyda, *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music,* Indiana University Press, Bloomington, 2001, p. 191).

Rachmaninov était un croyant atypique ; fidèle peu assidu, il cessa d'assister aux offices après avoir épousé sa cousine germaine, Natalia Satina, mariage proscrit par l'Église orthodoxe russe (Orlando Figes, *op. cit.,* p. 593). Avant d'entamer la composition des *Vêpres,* il se plongea néanmoins dans l'étude du plain-chant avec Stepan Smolenski, alors meilleur expert en la matière et directeur de l'École synodale de musique religieuse de Moscou (à qui il les a dédiées). L'œuvre s'inspire de trois traditions distinctes : la plus ancienne, le chant *znamenny,* dont l'origine remonte à Byzance mais qui tomba en désuétude à la fin du XIXe siècle (par exemple dans les numéros 7, 8, 9, 12, 13 et 14) ; un chant « grec » plus proche de la récitation, né à Moscou au XVIIe siècle (n° 2 et 15) ; et le chant kiévien, qui date lui aussi du XVIIe siècle et qui, dans ses adaptations des chants *znamenny,* montre le goût des Ukrainiens pour l'alternance entre récitation et refrains du chœur (n° 4 et 5).

Quiconque écoute *Les Vêpres* en perçoit les éléments liturgiques, mais remarque aussi, comme le suggère Figes, la place qu'y tient la musique traditionnelle et la façon dont ces genres s'accommodent l'un de l'autre. Ils ont en commun des mélodies simplement construites et procédant généralement par degrés conjoints ; tous deux abondent en vigoureux intervalles de tierce et de sixte ; et tous deux expriment les sentiments – sacrés ou profanes – d'un peuple simple et pieux. La mélodie accompagnée trouve ici son antithèse.

Mais l'art est très présent dans *Les Vêpres.* Tirant parti de la somptueuse palette qu'offre un chœur mixte sans accompagnement, Rachmaninov invente sans fin, créant une large gamme de textures et de sonorités. L'œuvre montre la prédilection russe pour les voix graves. Dans les pupitres féminins, les altos ont un rôle plus saillant que les sopranos – écoutez leurs chaleureux solos dans les numéros 2, 9 et 12. La partie des sopranos ne franchit jamais le la au-dessus de la portée, mais elles tiennent notamment la vedette dans le n° 6, l'un des morceaux entièrement écrits par Rachmaninov ; couplées avec les ténors à l'unisson, elles chantent une ample mélodie teintée de nostalgie (mes. 15 et suiv.) – de toute l'œuvre, c'est ce passage qui relève le plus du « pur Rachmaninov », celui que résume le tendre lyrisme du *Concerto pour piano n° 2* et de la *Symphonie n° 2.* Dans *Les Vêpres,* les solos pour les voix aiguës reviennent surtout aux ténors, comme le montrent les numéros 5 et 9. Et les basses, c'était à prévoir, y sont richement exploitées – nulle part plus que dans la conclusion du « Nunc dimittis » (n° 5), où elles descendent jusqu'au plus grave des si bémol graves.

L'effectif choral fait l'objet de groupements divers. S'il y a parfois chant à l'unisson – entre les sopranos et les altos dans l'« Hexapsaume » (n° 7), entre les altos et les basses dans le n° 8, entre les ténors et les basses dans le n° 10 –, le chœur est le plus souvent divisé en cinq, six ou sept parties. Grâce au doublement continu des voix, Rachmaninov parvient une fois – c'est saisissant – à une véritable texture à huit parties ; et ce vibrant tutti, situé vers la fin de la « Grande Doxologie » (n° 12, mes. 121 à 124), confère une majesté particulière aux paroles de louange de la doxologie proprement dite : « Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, dans les siècles des siècles, Amen. »

La rythmique des *Vêpres* naît de la prosodie des textes, et la musique tire une merveilleuse plasticité de cette fidélité au flux et à l'accentuation des mots. Écoutez, par exemple, la pulsation souple et fluide du n° 2, mes. 14 et suiv., ou le n° 9, mes. 54 et suiv., où la dynamique des paroles propulse irrésistiblement le récit, enlevant tout sens aux barres de mesure.

Au plan dramatique, les quinze mouvements exploitent toute la gamme du contemplatif au théâtral. Par son ton méditatif, l'« Hexapsaume » (n° 7) contraste par exemple fortement avec le n° 9, qui fait une relation animée d'un épisode des Évangiles : un ange console les femmes venues apporter de la myrrhe sur la tombe de Jésus et les presse d'annoncer la nouvelle de la résurrection aux apôtres. Rachmaninov fait alterner les sections chorales qui encadrent l'action avec une partie seule à laquelle il confie le récit. (Il est chanté par les altos, puis par les ténors.) Les refrains du chœur gagnent en intensité au fil du drame en passant de quatre à six voix et s'enrichissent encore du coloris de notes tenues et chantées à bouche fermée (mes. 39 à 42), procédé utilisé dans trois autres mouvements (n° 2, 5 et 9) des *Vêpres.*

Il y a aussi quelques touches de figuralisme. Les cloches carillonnent dans l'« Hexapsaume » (n° 7), d'abord comme si elles sonnaient faiblement le mot *Slava,* « Gloire », marqué « piano » (mes. 5) et « pianissimo » (mes. 7), puis à nouveau à l'apogée du mouvement (mes. 10 à 12), où leurs joyeux tintements passent de « pianississimo » à « forte » en écho aux mots « Gloire à Dieu au plus haut des cieux » ; et de claironnantes « trompettes » au timbre argentin saluent l'apparition de l'ange dans le n° 9, mes. 7 à 10.

F

Rachmaninov composa *Les Vêpres* en moins de deux semaines au début de 1915. Il soumit aussitôt l'œuvre à Sergueï Taneïev, son ancien professeur au Conservatoire de Moscou, et Taneïev lui en fit des éloges – ses louanges furent « plus chaleureuses que jamais » (Bertensson, op. cit., p. 192) –, ce qui fit sans doute grand plaisir au compositeur.

Rachmaninov montra également *Les Vêpres* à Alexandre Kastalski, directeur de l'École synodale de Moscou, et à Nicolaï Daniline, chef du chœur de cet établissement, qui, eux aussi, furent élogieux. Kastalski accepta alors d'en parrainer la première exécution, que dirigea Daniline. Elle eut lieu en mars 1915, au bénéfice de l'effort de guerre, et selon Sergei Bertensson, biographe de Rachmaninov, cette première valut au compositeur « "une heure de totale satisfaction" tant les choristes furent magnifiques. Le public, les musiciens et la critique furent enthousiasmés ; même Grigori Prokofiev, un critique souvent très dur envers Rachmaninov, écrivit que c'était un grand pas en avant […], qu'il y avait là "un miracle qui tient à la fusion entre le simple et le sincère" » (Bertensson, p. 191). L'œuvre connut un succès tel qu'elle fut encore donnée cinq fois en un mois.

Parmi ses compositions, il y en a deux que Rachmaninov préférait, *Les Vêpres* et *Les Cloches,* et il demanda que le « Nunc dimittis » (n° 5) soit chanté lors de ses funérailles (Bertensson, p. 191 & 284). Dans son testament, il souhaita aussi être enterré dans le cimetière Novodévitchi de Moscou, auprès de Taneïev et d'Alexandre Scriabine, son ex-confrère ; après avoir vécu en émigré depuis 1917, il allait enfin retrouver son pays et son peuple (Andreas Wehrmeyer, *Rakhmaninov,* Haus Publishing, Londres, 2004, p. 113). Mais lorsqu'il mourut au printemps 1943 à Beverly Hills, Californie, à quelques jours de son soixante-dixième anniversaire, il fut inhumé dans le Westchester County, État de New York, à l'autre bout du continent.

Son épitaphe pourrait être tirée d'une interview qu'il donna au magazine *The Musical Courier* en 1939 : « J'étais comme un spectre errant dans un monde devenu étranger. Je ne peux ni me défaire de l'ancienne façon d'écrire ni acquérir la nouvelle. » (Figes, *op. cit.,* p. 542) Cette prétendue faiblesse constitue sa plus grande source de force.

– George Gelles

Traduction Elsa Beaulieu

F

Paul Hillier s'intéresse à tout le répertoire musical, du médiéval au contemporain, et ses goûts le portent aussi vers le chant, la direction et l'écriture. Directeur musical du Hilliard Ensemble pendant de nombreuses années, il a fondé Theatre of Voices en 1990 et, peu après, a commencé sa brillante série d'enregistrements pour **harmonia mundi usa**. De 1996 à 2003, il a été directeur de l'Early Music Institute de l'université d'Indiana à Bloomington. En septembre 2001, Paul Hillier a été nommé directeur artistique et chef principal du Chœur philharmonique de chambre d'Estonie (CPCE), avec lequel il a entamé une collection de disques consacrée à la tradition chorale des pays de la mer Baltique. *Voix de la Baltique 1* et *2* ont suscité des louanges unanimes et chacun a valu à Paul Hillier d'être nominé pour un Grammy®. Son autre disque avec le CPCE, dédié à la musique sacrée orthodoxe et intitulé *The Powers of Heaven,* a connu un très vif succès. En 2004 Paul Hillier a reçu le Prix estonien de la Culture.

Nommé professeur de musique honoraire de l'université de Copenhague en 2002, Paul Hillier a accepté le poste de chef principal du groupe vocal Ars Nova (Copenhague) en 2003. Il est l'auteur d'une monographie sur Arvo Pärt (1997) et a édité l'intégrale des écrits de Steve Reich, deux ouvrages parus chez Oxford University Press. Il prépare actuellement un livre sur le chant d'ensemble.

F

Le Chœur philharmonique de chambre d'Estonie (*Eesti Filharmoonia Kammerkoor*) a été fondé en 1981 par Tõnu Kaljuste, chef principal et directeur artistique jusqu'en 2001, quand il a invité Paul Hillier à en prendre la direction. Le Chœur interprète un vaste répertoire qui va du chant grégorien à la musique du XXe siècle, avec une place de choix pour des compositeurs estoniens comme Arvo Pärt et Veljo Tormis. Il se produit régulièrement en Europe, aux États-Unis, au Canada, au Japon et en Australie. Outre les concerts, le Chœur a fait de nombreux disques, plusieurs d'entre eux ayant reçu les plus hautes distinctions de la critique dont six nominations aux Grammy®. Le Chœur philharmonique de chambre d'Estonie travaille avec de nombreux chefs et orchestres de classe internationale, et l'Orchestre de chambre de Tallinn est pour lui un partenaire de longue date. Pour plus d'informations sur le Chœur, veuillez consulter le **www.epcc.ee**

SERGEI RACHMANINOV VESPERLITURGIE

Angesichts seiner Laufbahn eines reisenden Virtuosen, eines Selbstdarstellers auf höchstem Niveau – seine Virtuosität als Pianist hatte nicht ihresgleichen, sein Kompostionsstil war effektvoll und zielte auf äußere Wirkung, sein leidenschaftlich energischer Dirigierstil fand bei Konzertbesuchern und Kritikern gleichermaßen breite Zustimmung – mag man es für kaum glaubhaft halten, daß Sergei Rachmaninow eine der altehrwürdigsten Liturgien der russisch-orthodoxen Kirche vertont haben soll, deren geistliche Wurzeln bis in die Zeit des alten Byzanz zurückreichen.

Die ***Vesperliturgie,*** eine Komposition im klangvollen *a cappella*-Chorsatz, die satztechnisch an die einige Jahre früher entstandene *Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomus* anknüpft, ist ein brillantes Werk. Im Gegensatz zum geselligen Charakter seiner bekanntesten Werke – Sinfonie Nr.2, Klavierkonzerte Nr.2 und Nr.3, *Paganini-Rhapsodie* – ist die *Vesperliturgie* ein introvertiertes Werk. Sie kokettiert nicht mit modernen Kompositionsverfahren, vielmehr ist sie beseelt und durchdrungen von der jahrhundertealten Überlieferung des russischen Kirchengesangs. Rachmaninow stand der musikalischen Moderne weitgehend gleichgültig gegenüber, seine Kompositionen waren eher rückwärtsgewandt und Modellen des 19.Jahrhunderts verpflichtet, als daß sie sich von Strömungen des 20.Jahrhunderts hätten mitreißen lassen. Die Klangwelt um ihn herum war im Umbruch begriffen, er aber hatte keinen Sinn für die "Luft von anderen Planeten", die sich in dem 1908 uraufgeführten Streichquartett Nr.2 von Arnold Schönberg so verheißungsvoll ankündigte. In der *Vesperliturgie* machte er das Festhalten am Althergebrachten zum Gestaltungsprinzip.

In den der *Vesperliturgie* (komponiert und uraufgeführt 1915) vorausgehenden Jahren wandelte sich indes nicht nur die Klangwelt. Außenpolitisch war Rußland vollständig in Anspruch genommen vom Ersten Weltkrieg. Seit Kriegsausbruch im Jahr 1914 war Rußland in der Kriegsführung der Alliierten die Aufgabe zugefallen, die Ostfront zu sichern, was den russischen Truppen nur mit sehr mäßigem Erfolg gelang. (Das Desaster der Eröffnungsschlacht dieses Feldzugs ist Gegenstand des Romans "August 1914" von Alexander Solschenizyn.) Durch

innenpolitische Entscheidungen kam es auch im Inland zu Unruhen und Aufständen. Trotz ernsthafter Bemühungen im Gefolge der "ersten" russischen Revolution von 1905 blieben die von Zar Nikolaus II. verfügten demokratischen Reformen in der Wirkung unzulänglich, so unzulänglich, daß es 1917 zur Oktoberrevolution kam, die hinwegfegte, was vom Zarenreich noch übriggeblieben war.

Letztlich war es der politische Umsturz, der Rachmaninow nötigte, den Schwerpunkt seines Wirkens von der Komposition auf die Konzerttätigkeit zu verlagern. Er hatte gerade einige seiner schönsten Werke uraufgeführt – sein drittes Klavierkonzert 1909, *Die Glocken* und die zweite Klaviersonate 1913 –, dennoch widmete er sich im Jahr 1914 mehr dem Konzertieren als der Komposition; zur Unterstützung der Anstrengungen Rußlands im sogenannten "Großen Krieg" unternahm er mit Sergei Kussewitzky und seinem Orchester eine Gastspielreise in Städte an der Wolga. Es könnte also durchaus das Chaos des Krieges gewesen sein, das Rachmaninow auf den Gedanken brachte, die *Vesperliturgie* zu komponieren. Er war in diesen Jahren auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft als Komponist und Klaviervirtuose, doch "ist man versucht, die vergeistigte Schönheit der *Vesperliturgie* [...] als eine verklausulierte Reaktion auf das Elend der Kriegsjahre zu deuten" (mutmaßt der Musikhistoriker Glenn Watkins in *Proof Through the Night: Music and the Great War,* University of California Press, Berkeley, 2002, p. 302).

Wie auch immer die *Vesperliturgie* motiviert gewesen sein mag, sie setzt eine jahrhundertealte Überlieferung fort. Den kulturgeschichtlichen Hintergrund erläutert sehr einprägsam der Historiker Orlando Figes:

> "Wer in Rußland einen Gottesdienst besucht, ist unweigerlich beeindruckt von der Schönheit des Kirchengesangs und der Chöre. Die Liturgie wird durchgehend gesungen – in die Gebete, die der Diakon mit klangvoller Baßstimme singt, sind immer wieder Lobgesänge des Chors eingeschoben. Das Verbot jeglicher Instrumentalmusik im Gottesdienst der orthodoxen Kirche hat die Entwicklung

D

einer farbigen und vielgestaltigen Vokalmusik gefördert. Die Vermischung der Harmonik der mehrstimmigen Volksmusik mit dem einstimmigen *znamenny*-Gesang – so nannte man ihn, weil er nicht in westlicher Notationsform, sondern mit Hilfe besonderer Zeichen (*znameni*) notiert wurde – verlieh dieser Musik das spezifisch russische Kolorit und Gefühl. Typisch war – wie in der russischen Volksmusik – die ständige Wiederholung der Melodie, was auf die Dauer (orthodoxe Gottesdienste ziehen sich mitunter über Stunden hin) tranceartige Zustände religiöser Verzückung hervorrufen konnte.

Kirchen, die berühmt waren für ihre Diakone, hatten ungeheuren Zulauf, denn die Russen suchen in der liturgischen Musik in erster Linie die Verstärkung der religiösen Gefühle. Der Andrang mag aber auch darauf zurückzuführen gewesen sein, daß die Komposition geistlicher Musik das alleinige Vorrecht der Kirche war – Tschaikowsky war der erste, der dagegen verstieß, als er 1878 die Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos vertonte –, und so kam es, daß das Publikum erst in den letzten Jahrzehnten des 19.Jahrhunderts geistliche Musik im Konzertsaal zu hören bekam. Rachmaninow hat seine Vesperliturgie für die Verwendung im Gottesdienst geschrieben. Vor der Komposition dieses Werkes, der Quintessenz seiner Religiosität, hat er sich eingehend mit dem alten russischen Kirchengesang beschäftigt, und insofern ist es nicht nur als ein Werk sakraler Kunst anzusehen, sondern auch als die Synthese einer ganzen Kultur religiösen Lebens." (Orlando Figes, *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia,* Picador Press, New York, 2002, p.298f)

D

Die *Vesperliturgie* vermischt Texte von zwei Stundengebeten des Offiziums, der abendlichen Vesper (Nr. 1-6) und der Matutin des darauffolgenden Morgens (Nr. 7-15). Den Vorschriften der russisch-orthodoxen Kirche entsprechend, hat der Komponist zehn der fünfzehn Teile Weisen des russischen Kirchengesangs zugrundegelegt. Die verbleibenden fünf Teile (Nr.1, 3, 6, 10 und 11) konnte er frei komponieren, aber die Sätze, die er schrieb, waren so stark vom Kirchengesang gefärbt, daß er sie als "bewußte Nachbildungen" bezeichnet hat (Sergei Bertensson & Jay Leyda,

Sergei Rachmaninoff: A Liefetime in Music, Indiana University Press, Bloomington, 2001, p. 191).

Rachmaninow war keineswegs religiös im herkömmlichen Sinn; er war nie ein eifriger Kirchgänger gewesen, aber nachdem er Natalia Satina, seine Cousine ersten Grades, geheiratet hatte, eine Ehe, die die russisch-orthodoxe Kirche verbietet, ging er überhaupt nicht mehr in die Kirche (Orlando Figes, op. cit. p. 593). Das hinderte ihn nicht daran, sich vor der Komposition der *Vesperliturgie* von Stepan Smolenski, dem bedeutendsten Kirchenmusikexperten seiner Zeit und Leiter der Synodalschule für Kirchenmusik in Moskau (dem die *Vesperliturgie* auch gewidmet ist), im alten russischen Kirchengesang unterweisen zu lassen. Rachmaninow griff in seinem Werk auf drei verschiedene Überlieferungen zurück: den *znamenny*-Gesang, die älteste Gesangsart, deren Wurzeln bis zum alten Byzanz zurückreichen, die aber im ausgehenden 19.Jahrhundert außer Gebrauch gekommen war (beispielsweise in Nr.7, 8, 9, 12, 13 und 14); eine mehr rezitativische "griechische" Gesangsart, die sich im 17.Jahrhundert in Moskau entwickelt hatte (Nr.2 und 15); und den "Kiewer" Gesang, der ebenfalls im 17.Jahrhundert entstanden war, eine Abart des *znamenny*-Gesangs, der die ukrainische Vorliebe für den Wechsel von rezitativischen Abschnitten und Chorrefrains berücksichtigte (Nr.4 und 5).

Wenn man die *Vesperliturgie* hört, ist man sich der liturgischen Bindung stets bewußt, es macht sich aber auch, wie Figes ausgeführt hat, ein starker Volksmusikeinschlag bemerkbar und es wird die wechselseitige Durchdringung der beiden Genres offenbar. Beiden gemeinsam sind einfach gebaute Melodien, die im großen und ganzen im Stufengang fortschreiten; beide sind reich an klangvollen Terz- und Sextintervallen, und beide bringen die Gefühle, ob religiös oder profan, eines einfachen und tiefreligiösen Volkes zum Ausdruck. Das Kunstlied ist das Gegenteil davon.

Dennoch weist die *Vesperliturgie* eine Fülle von Merkmalen der Kunstmusik auf. Unter Ausnutzung der reichen Schattierungsmöglichkeiten eines vierstimmigen *a cappella*-Chors gelingt es Rachmaninow mit unerschöpflichem Einfallsreichtum, ein breites Spektrum abwechslungsreicher Satzstrukturen und Klanggestalten hervorzubringen. Das Werk spiegelt die russische Vorliebe für tiefe Stimmen wider. Bei den Frauenstimmen kommen die Altstimmen häufiger zum Einsatz als die Soprane. (Man achte auf die gefühlvollen Altsoli in Nr.2, 9 und 12). Der Ambitus der Soprane geht in der Höhe nie über das zweigestrichene A hinaus, wirklich herausgehobene Bedeutung haben sie aber in der Nr.6, einem der völlig frei komponierten Sätze: unisono mit den Tenören singen sie eine

D

sehnsüchtig und wehmütig anmutende Melodie in Bogenform (Takte 15ff.) – es ist dies der am persönlichsten geprägte Abschnitt des ganzen Werkes, typischer Rachmaninow, der Rachmaninow der stimmungsvollen Tonsprache des Klavierkonzerts Nr.2 und der Sinfonie Nr.2. Die Soli der hohen Stimmen werden in der *Vesperliturgie* meist von den Tenören gesungen, so auch in Nr.5 und 9. Und wie zu erwarten, wird reichlich Gebrauch gemacht von den Bässen, nirgendwo mehr als am Schluß des *Nunc dimittis* (Nr.5), wo sie bis zum tiefstmöglichen tiefen B absteigen.

Die Stimmgruppierung im Satz ist abwechslungsreich. Es finden sich einige Passagen mit Unisonogesang – im *Hexapsalmos* (Nr.7), wo sich die Soprane mit den Altstimmen vereinigen, in Nr.8, wo die Altstimmen unisono mit den Bässen singen, und in Nr.10, wo Tenöre und Bässe gekoppelt sind –, meist ist der Chor aber in fünf, sechs oder sieben Stimmen geteilt. An einer Stelle gelangt Rachmaninow auf dem Wege durchgehender Stimmverdopplung zu echter – bewegender – Achtstimmigkeit; in dieser Passage am Ende der *Großen Doxologie* (Nr.12, Takte 121-124) verleiht der üppige, kraftvolle Klang dem Lobpreis "Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, jetzt und allezeit und in alle Ewigkeit. Amen" der eigentlichen Doxologie einen besonders würdevollen Charakter.

D

Die Rhythmik der *Vesperliturgie* ergibt sich aus der Prosodie der Texte. Die Musik folgt dem natürlichen Sprachfluß und dem Wortakzent, und das macht sie so wundervoll eingängig. Man achte beispielsweise auf den geschmeidigen und veränderlichen rhythmischen Puls in Nr.2, Takt 14ff oder in Nr.9, Takt 54f, wo die vorwärtsdrängende Dynamik des Textes das musikalische Geschehen unaufhaltsam vorantreibt, so daß Taktstriche bedeutungslos werden.

Die dramaturgische Gestaltung der fünfzehn Sätze umfaßt das ganze Spektrum von betrachtend bis dramatisch. Der meditative Charakter des *Hexapsalmos* (Nr.7) beispielsweise steht in krassem Gegensatz zur Nr.9, der lebendigen Nacherzählung einer Begebenheit aus dem Evangelium: ein Engel tröstet die Frauen, die mit Weihrauch zum Grab Jesu kommen, und drängt sie, den Jüngern die Nachricht von der Auferstehung zu überbringen. Chorische Abschnitte, die den Rahmen der Handlung bilden, wechseln sich ab mit einer Einzelstimme, die die Narratio übernimmt. (Sie wird zuerst vom Alt, dann von Tenorstimmen gesungen.) Die Klangfülle der Chorrefrains nimmt im Laufe des dramatischen Geschehens mit sehr effektvoller Wirkung immer mehr zu, sie steigert sich von der Vierstimmigkeit bis zur Sechsstimmigkeit, noch unterstrichen

durch lange ausgehaltene Noten, die gesummt werden (Takte 39-42), ein koloristisches Stilmittel, das noch in drei weiteren Sätzen der *Vesperliturgie* zur Anwendung kommt (Nr.2, 5 und 9).

Stellenweise ist auch Tonmalerei zu erkennen. "Glocken" erklingen im *Hexapsalmos* (Nr.7), anfangs wie schwaches Geläut auf das Wort "*Slava*" ("Ehre, Ruhm", in Takt 5 und 7 mit *piano* und *pianissimo* bezeichnet), dann noch einmal auf dem Höhepunkt des Satzes (Takte 10-12), wo das freudige Läuten in schöner Entsprechung zu dem Ruf "Ehre sei Gott in der Höhe" von *pianissimo* bis *forte* anschwillt. Helle "Trompeten" mit silbernem Klang untermalen das Erscheinen des Engels in Nr.9, Takte 7-10.

Rachmaninow komponierte die *Vesperliturgie* Anfang 1915 in weniger als vierzehn Tagen. Er legte das Werk umgehend Sergei Tanejew, seinem früheren Lehrer am Moskauer Konservatorium, zur Begutachtung vor, und Tanejew lobte es – sein Lob war "herzlicher denn je" –, was für den Komponisten natürlich eine große Genugtuung war. (Bertensson, op. cit., p. 192)

Er zeigte die *Vesperliturgie* auch Alexander Kastalski und Nicolai Danilin, der eine Direktor, der andere Chorleiter der Moskauer Synodalschule, und auch sie waren voll des Lobs. Kastalski war sogar bereit, die Uraufführung unter der Leitung von Danilin finanziell zu unterstützen. Sie fand im März 1915 als Benefizveranstaltung zugunsten der Kriegsopferhilfe statt, und Sergei Bertensson, dem Biographen Rachmaninows zufolge bescherte die Aufführung dem Komponisten " 'eine Stunde ungetrübter Freude', so glanzvoll waren die Chorsänger. Publikum, Musiker und Kritiker waren begeistert; sogar Grigori Prokofjew, der Rachmaninow oft scharf kritisiert hatte, schrieb über dieses Werk, es sei ein großer Schritt nach vorn [...] und ein 'Wunder, das auf der Verschmelzung von Schlichtheit und Wahrhaftigkeit beruht'." (Bertensson, p. 191) Das Werk war ein so durchschlagender Erfolg, daß innerhalb eines Monats fünf weitere Aufführungen folgten.

Die *Vesperliturgie* war eines der beiden Lieblingswerke Rachmaninows (*Die Glocken* war das andere), und es war sein Wunsch, daß das *Nunc dimittis* (Nr.5) bei seiner Beerdigung gesungen werden sollte (Bertensson, p. 191 und 284). In seinem Testament verfügte er, man solle ihn auf dem Nowodewitschi-Friedhof in Moskau Seite an Seite mit Tanejew und seinem früheren Berufsgenossen Skrjabin begraben; nachdem er seit 1917 ein Emigrantenleben geführt hatte, würde er zuletzt wieder in sein Land und zu seinem Volk zurückkehren (Andreas Wehrmeyer, *Rakhmaninov,* Haus Publishing, London, 2004, p. 113). Stattdessen wurde er, als er im Frühjahr

D

1943, wenige Tage vor seinem siebzigsten Geburtstag, in Beverly Hills (Kalifornien) starb, nach Westchester County (New York) am anderen Ende des Kontinents überführt und dort beerdigt.

Als Epitaph könnte ein Zitat aus einem Interview dienen, das er 1939 der Zeitschrift *The Musical Courier* gab: "Ich fühlte mich wie ein Geist, der in einer Welt herumirrte, die ihm fremd geworden war. Ich kann die alte Art zu schreiben nicht ablegen und mir die neue nicht zu eigen machen" (Figes, op. cit. p. 542). Was er als seine Schwäche ansah, war die ergiebigste Quelle seiner Stärke.

– George Gelles

Übersetzung: Heidi Fritz

D

Toomkirik (Dome Church), Haapsalu, Estonia.

Die musikalischen Interessen von Paul Hillier reichen von der mittelalterlichen bis zur zeitgenössischen Musik, er ist als Sänger, Dirigent, Komponist und Schriftsteller tätig. Er war viele Jahre musikalischer Leiter des Hilliard Ensembles; 1990 gründete er das Theatre of Voices und begann mit seinen vielbeachteten Einspielungen für **harmonia mundi usa**. Von 1996 bis 2003 war er Direktor des Instituts für Alte Musik an der Indiana University Bloomington.

Im September 2001 ist Paul Hillier zum künstlerischen Leiter und Chefdirigenten des Estnischen Philharmonischen Kammerchors ernannt worden, mit dem er eine Aufnahmereihe produziert, die der Chortradition der Länder des Baltikums gewidmet ist. *Baltic Voices 1* und *2* haben bei der Kritik einhellige Zustimmung gefunden und beide brachten Hiller eine Grammy®-Nominierung. Eine weitere Einspielung mit dem Chor, *The Powers of Heaven,* war ein vielbeachtetes Programm mit russisch-orthodoxer geistlicher Musik. 2004 ist Paul Hillier der Estnische Kulturpreis verliehen worden.

Im Jahr 2002 wurde er zum Honorarprofessor für Musik an der Universität Kopenhagen ernannt und übernahm 2003 die Stelle des Chefdirigenten des Vokalensembles Ars Nova (Kopenhagen). Hillier ist der Verfasser einer Monographie "Arvo Pärt" und Herausgeber von "The Collected Writings of Steve Reich", alle im Verlag der Oxford University Press erschienen. Sein jüngstes Projekt ist ein Buch über Consort-Gesang.

D

Der Estnische Philharmonische Kammerchor (*Estonian Philharmonic Chamber Choir*) wurde 1981 von Tõnu Kaljuste gegründet, der als erster Dirigent und künstlerischer Leiter des Chors wirkte, bis er im Jahr 2001 Paul Hillier ersuchte, diese Aufgabe zu übernehmen. Der Chor verfügt über ein breites Repertoire vom gregorianischen Choral bis zur Musik des 20.Jahrhunderts und widmet sich insbesondere estnischen Komponisten wie Arvo Pärt und Veljo Tormis. Der Chor unternimmt regelmäßig Konzertreisen in Europa, den Vereinigten Staaten, Kanada, Japan und Australien. Neben seiner Konzerttätigkeit hat der Chor zahlreiche Einspielungen produziert, von denen einige bei der Kritik begeisterte Zustimmung fanden und zu sechs Grammy®-Nominierungen führten. Der Estnische Philharmonische Kammerchor arbeitet mit zahlreichen Dirigenten und Orchestern von Weltrang zusammen und ist durch eine langjährige Partnerschaft mit dem Kammerorchester Tallinn verbunden. Weitere Informationen über den Kammerchor finden Sie im Internet unter **www.epcc.ee**

Kommt, laßt uns anbeten

Diakon: Stehet aufrecht. Segne, o Gebieter!
Priester: Ehre sei der heiligen, wesensgleichen, lebensschaffenden und unteilbaren Dreieinigkeit, allezeit, jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit.

Amen. Kommt, laßt uns anbeten den König, unseren Gott! Kommt, laßt uns anbeten und niederfallen vor Christus, dem König, unserem Gott! Kommt, laßt uns anbeten und niederfallen vor Christus selbst, unserem König und Gott! Ihn anbeten und niederfallen vor Ihm.

1 **Приидите, поклонимся**

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

Аминь. Приидите, поклонимся Цареви нашему Богу. Приидите, поклонимся и припадем Христу Цареви нашему Богу. Приидите, поклонимся и припадем самому Христу Цареви и Богу нашему.

Preise, meine Seele, den Herren

Amen. Preise, meine Seele, den Herrn. Gepriesen bist Du, o Herr. O Herr, mein Gott, wie bist du gewaltig groß. In Hoheit und Würde bist Du gekleidet. Über den Bergen standen die Wasser. Wie wunderbar sind Deine Werke, o Herr. Alles hast Du in Weisheit erschaffen. Ehre sei Dir, o Herr, der Du alles erschaffen hast. Ehre sei Dir, o Gott.

2 **Благослови, душе моя**

Аминь. Благослови, душе моя, Господа. Благословен еси, Господи. Господи Боже мой, возвеличился еси зело. Во исповедание и в велелепоту 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 вся.

Come, let us worship

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

Amen. O come, let us worship 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.

Venez, adorons

Diacre (basse) : Levez-vous ! Seigneur, bénis !
Prêtre (ténor) : Gloire à la sainte, consubstantielle, vivifiante et indivisible Trinité, en tout temps, maintenant et toujours, et dans les siècles des siècles.

Amen. Venez, adorons et prosternons-nous devant le Roi, notre Dieu. Venez, adorons et prosternons-nous devant le Christ, le Roi, notre Dieu. Venez, adorons et prosternons-nous devant le Christ lui-même, notre Roi et notre Dieu. Venez, adorons et prosternons-nous devant lui.

Praise the Lord, O my soul – Iris Oja, *alto solo*

Amen. Praise the Lord, O my soul. Blessed art Thou, O Lord. O Lord my God, Thou art become exceeding glorious; 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.

Psalm 103/104

Mon âme, bénis le Seigneur

Amen. Mon âme, bénis le Seigneur. Mon Dieu, tu as été grandement magnifié. Béni sois-tu, Seigneur, qui t'es revêtu de beauté. Sur les montagnes, les eaux se sont arrêtées. Merveilleuses sont tes œuvres, Seigneur. Au milieu des montagnes coulent les eaux. Gloire à toi, Seigneur, qui as tout fait avec sagesse.

Psaume 103

Selig der Mann

Selig der Mann, der nicht wandelt im Rate der Frevler. Halleluja. Denn es kennt der Herr den Weg der Gerechten, und der Weg der Frevler führt in den Abgrund. Dienet dem Herrn in Furcht und frohlockt Ihm mit Zittern. Denn selig sind alle, die auf Ihn hoffen. Stehe auf, o Herr, erlöse mich, mein Gott. Bei dem Herrn ist die Erlösung und über Deinem Volke sei Dein Segen. Halleluja. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste. Jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit. Amen. Halleluja. Ehre sei Dir, o Gott.

Freudenlicht

Diakon: Weisheit! Stehen wir aufrecht!

Freudenlicht heiliger Herrlichkeit des unsterblichen himmlischen Vaters, des ewigen seligen Jesu Christi. Angelangt am Untergang der Sonne schauen wir nun den Abendglanz, singen dem Vater und dem Sohn und Gott dem Heiligen Geiste. Würdig ist es, Dir Lob zu singen allezeit mit klarer Stimme, Gottessohn, Urquell des Lebens, also verherrlicht Dich das All.

3 **Блажен муж**

Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых. Аллилуия. Яко весть Господь путь праведных, и путь нечестивых погибнет. Работайте Господеви со страхом и радуйтеся Ему с трепетом. 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. Аллилуия, Слава Тебе, Боже.

4 **Свете тихий**

Solo: Премудрость, прости.

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

Blessed is the man

Blessed is the man that hath not walked in the counsel of the ungodly. 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. 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 Lord.

Psalms 1–2

Heureux l'homme

Heureux l'homme qui ne suit pas le conseil des impies. Alléluia. Car le Seigneur connaît la voie des justes, et la voie des impies périra. Servez le Seigneur avec crainte et réjouissez-vous en lui en tremblant. Heureux sont ceux qui espèrent en lui. Ressuscite, Seigneur, sauve-moi, mon Dieu, et que ta bénédiction soit sur ton peuple. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen. Alléluia. Gloire à toi, Seigneur.

O gentle light – Mati Turi, *tenor solo*

Deacon (bass solo): Wisdom, upright!

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 setting of the sun, and behold the light of even, we hymn thee, Father, Son, and Holy Spirit, our God. For meet it 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.

Lumière paisible

Diacre (basse) : Sagesse. Tenons-nous droit.

Lumière paisble de la sainte gloire du Père immortel, céleste, saint, bienheureux, ô Jésus Christ. Parvenus au coucher du soleil, contemplant la lumière vespérale, chantons le Père et le Fils et le Saint-Esprit, Dieu. Tu es digne dans tous les temps d'être célébré par les voix saintes, ô Fils de Dieu, Auteur de vie, aussi le monde te glorifie.

Herr, nun läßt Du Deinen Diener

Herr, nun läßt Du Deinen Diener in Frieden ziehen, wie Du gesagt hast, denn meine Augen haben Dein Heil gesehen, das Du bereitet hast vor dem Angesicht aller Völker, ein Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung Deines Volkes Israel.

Jungfräuliche Gottesgebärerin

Jungfräuliche Gottesgebärerin, freue Dich, begnadete Maria, der Herr ist mit Dir; gepriesen bist Du unter den Frauen, und gepriesen ist die Frucht Deines Leibes, denn Du hast den Retter unserer Seelen geboren.

Vorspruch Hexapsalmen

Ehre sei Gott in den Höhen und auf Erden Friede und den Menschen ein Wohlgefallen. Herr, öffne meine Lippen und mein Mund wird Dein Lob verkünden.

5 **Ныне отпущаеши**

Ныне отпущаеши 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 **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.

7 **Шестопсалмие**

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

Lord, now lettest Thou
– Mati Turi, *tenor solo*

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 to be the glory of Thy people Israel.

Maintenant, Seigneur, laisse aller ton serviteur

Maintenant, Seigneur, laisse aller en paix ton serviteur, selon ta parole, car mes yeux ont vu ton salut que tu as préparé à la face de tous les peuples ; lumière de la révélation aux nations, et gloire de ton peuple d'Israël.

Rejoice, O Virgin

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.

Réjouis-toi, Vierge

Réjouis-toi, Vierge et Mère de Dieu, le Seigneur est avec toi, tu es bénie entre toutes les femmes, et le fruit de tes entrailles est béni, car tu as enfanté le Sauveur de nos âmes.

The Six Psalms

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

Hexapsaume

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche proclamera ta gloire.

Polyeleos

Lobet den Namen des Herrn, lobt Ihn, ihr Diener des Herrn. Halleluja. Gepriesen sei der Herr in Zion, der da wohnet in Jerusalem. Halleluja. Danket dem Herrn, denn Er ist gütig und Seine Gnade währet ewiglich. Halleluja. Danket dem Herrn des Himmels, denn Seine Gnade währet ewiglich. Halleluja.

Sonntags-Tropar des Hl. Johannes Damaszenus

Gelobt bist Du, o Herr, lehre mich Deine Gebote. Die Schar der Engel staunte, als sie Dich den Toten zugezählt sah, der Du, Erlöser, die Macht des Todes zerstört, Adam mit Dir auferweckt und alle aus dem Hades befreit hast. Gelobt bist Du, o Herr, lehre mich Deine Gebote. Weshalb mischt ihr mitleidsvoll das Salböl mit Tränen, o ihr Jüngerinnen? Vom Grabe aus rief der lichtstrahlende Engel den Salbölträgerinnen zu: "Sehet das Grab und wisset, auferstanden ist der Erlöser aus dem Grabe!" Gelobt bist Du, o Herr, lehre mich Deine Gebote. In aller Frühe eilten die Salbölträgerinnen weinend zu Deinem Grabe. Da trat der Engel zu ihnen und sprach: "Die Klagezeit ist vorüber, weint nicht mehr, sondern verkündet den Aposteln die Auferstehung." Gelobt bist Du, o Herr, lehre mich Deine Gebote. Die salböltragenden Frauen kamen mit dem Salböl zu Deinem Grabe, Erlöser, und weinten. Der Engel sprach zu ihnen und sagte: "Was sucht ihr den

8 Хвалите имя Господне

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

9 Благословен еси, Господи

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 свобождша. Благословен еси, Господи… Почто мира с милостивными слезами, о ученицы, растворяете? Блистаяйся во гробе Ангел, мироносицам вещаше: «Видите вы гроб, и уразумейте: Спас бо воскресе от гроба.» Благословен еси, Господи… Зело рано мироносицы течаху ко гробу Твоему рыдающия, но предста к ним Ангел, и рече: «Рыдания время преста, не плачите, воскресение же апостолом рцыте.» Благословен еси, Господи… Мироносицы жены, с миры пришедшия ко гробу Твоему, Спасе,

Praise the name of the Lord

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

Louez le nom du Seigneur

Louez le nom du Seigneur. Alléluia. Louez-le, serviteurs de Dieu. Alléluia. Béni soit Dieu depuis Sion, Dieu qui habite Jérusalem, et sa miséricorde est sans limites. Alléluia. Confessez-vous au Seigneur, car il est bon, car sa miséricorde est éternelle. Alléluia.

Blessed art Thou, O Lord

– Mati Turi, *tenor solo*

Refrain: 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. *Refrain.*

"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 tomb." *Refrain.*

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." *Refrain.*
The women bearing myrrh mourned as, bearing unguents, they drew near Thy tomb, O Saviour. But

Béni sois-tu, Seigneur

Béni sois-tu, Seigneur, qui m'as enseigné tes lois.

L'assemblée des anges a été stupéfaite en te voyant placé parmi les morts. Tu as détruit la citadelle de la mort, Seigneur, tu as fait ressusciter Adam avec toi et tu as libéré tous les humains de l'enfer. Béni sois-tu, Seigneur...

« Pourquoi, femmes, répandez-vous de la myrrhe et des larmes ? », clama l'ange aux femmes myrrhophores. « Entrez dans la tombe et apprenez : le Sauveur est ressuscité du tombeau. » Béni sois-tu, Seigneur...

Trop tôt les femmes myrrhophores ont accouru vers ton sépulcre, en se lamentant. Mais l'ange leur est apparu et a dit : « Le temps des lamentations a cessé. Ne pleurez pas, mais annoncez la résurrection aux apôtres. » Béni sois-tu, Seigneur... Lorsque les femmes myrrhophores sont venues à ton sépulcre, Seigneur, l'ange leur dit : « Pourquoi

Lebendigen bei den Toten? Er ist als Gott auferstanden aus dem Grabe." Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste. Lasset uns anbeten den Vater und den Sohn und den Heiligen Geist, die Heilige Dreieinigkeit in einem Wesen, und mit den Seraphinen rufen: Heilig, heilig, heilig bist Du, o Herr. Jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit. Amen. Indem Du den Lebenspender geboren, hast Du, o Jungfrau, Adam von seiner Sünde befreit, Eva brachtest Du Freude anstelle der Trauer, die vom Leben Abgefallenen hat der aus Dir Fleischgewordene Gott und Mensch zu Ihm zurückgeführt. Halleluja, halleluja, halleluja, Ehre sei Dir, o Gott.

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. Аллилуия, слава Тебе, Боже!

Die Auferstehung Christi

Die Auferstehung Christi haben wir geschaut, so lasset uns anbeten den heiligen Herrn Jesus, der allein ohne Sünde ist. Vor Deinem Kreuze fallen wir nieder, o Christus, und Deine heilige Auferstehung besingen und verherrlichen wir. Denn Du bist unser Gott, außer Dir kennen wir keinen anderen. Deinen Namen rufen wir an. Kommt, all ihr Gläubigen, lasset uns anbeten die heilige Auferstehung Christi. Denn siehe, durch das Kreuz ist Freude gekommen in die ganze Welt. Allezeit lobsingen wir dem Herrn und preisen Seine Auferstehung. Er hat die Kreuzigung erlitten und den Tod durch den Tod zertreten.

10 **Воскресение Христово видевше**

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 претерпев, смертию смерть разруши.

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, alleluia, alleluia. Glory to Thee, O Lord.

cherchez-vous le vivant parmi les morts ? Car Dieu est ressuscité du tombeau. » Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

Nous nous inclinons devant le Père, son Fils, le Saint-Esprit, la Sainte Trinité en une personne, et nous proclamons avec les séraphins : Saint, saint, saint, es-tu, Seigneur, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles.

En enfantant celui qui donne vie, ô Vierge, tu as délivré Adam de son péché, tu as donné à Ève la joie en remplacement de la tristesse. Rendant la vie à ceux qui en ont été déchus, l'homme-Dieu s'est incarné en toi. Alléluia, alléluia, alléluia ; gloire à toi, Seigneur.

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.

Ayant vu la résurrection du Christ

Ayant vu la résurrection du Christ, prosternons-nous devant Jésus notre Seigneur, le seul qui soit sans péché. Nous vénérons ta croix, Seigneur, et nous chantons ta sainte résurrection. Car tu es notre Dieu, nous n'en connaissons pas d'autre que toi, nous appelons ton nom. Venez, tous les fidèles, prosternons-nous devant la sainte résurrection du Christ, car la croix a apporté la joie au monde. Bénissant toujours le Seigneur, nous chantons sa sainte résurrection : en ayant souffert la crucifixion, par la mort il a détruit la mort.

Meine Seele preist den Herrn (Magnificat)

Diakon: Lasset uns in Liedern erheben die Gottesgebärerin und Mutter des Lichts.

Meine Seele preist den Herrn und mein Geist freut sich an meinem Gott und Erlöser.

Die Du ehrwürdiger bist als die Cherubim und unvergleichlich herrlicher als die Seraphim, die Du unversehrt Gott, das Wort, geboren hast, wahrhaftige Gottesgebärerin, Dich preisen wir hoch.

Und er schaute auf die Demut Seiner Dienerin – siehe, von jetzt an preisen mich alle Geschlechter. Die Du ehrwürdiger bist...

Und es erhöhte mich der Mächtige; Heilig ist Sein Name und Seine Milde über alle Geschlechter, die Ihn fürchten. Die Du ehrwürdiger bist...

Er stürzte die Starken von ihrem Thron und erhöhte die Demütigen; den Hungrigen gab Er Güter in Fülle und die Reichen ließ Er leer ausgehn. Die Du ehrwürdiger bist...

Er nahm Israel, Seinen Knecht, auf – eingedenk Seiner Barmherzigkeit – wie Er zu unseren Vätern, Abraham und seinem Geschlecht, bis in die Ewigkeit gesprochen hatte. Die Du ehrwürdiger bist...

11 Величит душа моя Господа

Solo: Богородицу и Матерь света в песнех возвеличим.

Величит душа моя Господа, и возрадовася дух мой о Бозе Спасе моем.

Честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим, без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу, Тя величаем.

Яко призре на смирение рабы Своея, се бо от ныне 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 богатящияся отпусти тщи. Честнейшую Херувим...

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

My soul magnifies the Lord

Deacon: Let us honour and extol in song the Birth-giver of God and Mother of the Light.

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

Refrain: 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.

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

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. *Refrain.*

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. *Refrain.*

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

Mon âme magnifie le Seigneur

Diacre : Magnifions par nos chants la Mère de Dieu, Mère de la Lumière.

Mon âme magnifie le Seigneur, et mon esprit se réjouit en Dieu mon Sauveur.

Plus vénérable que les chérubins et incomparablement plus glorieuse que les séraphins, sans péché tu as enfanté le Dieu du Verbe, sainte Vierge, nous t'honorons.

Tu as regardé l'humilité de ta servante, et pour cela désormais les générations m'appelleront bienheureuse. Plus vénérable que les chérubins…

Car le Tout-Puissant a fait de grandes choses pour moi, et saint est son nom. Plus vénérable que les chérubins…

Il a déposé les puissants de leurs trônes et il a élevé les humbles, il a comblé de biens les affamés et a dépossédé les riches. Plus vénérable que les chérubins…

Il a permis à son serviteur Israël de se souvenir de sa miséricorde, comme il l'avait promis à Abraham et à sa descendance jusqu'à la fin des siècles. Plus vénérable que les chérubins…

Große Doxologie

Diakon: Ehre sei Dir, der Du uns das Licht gezeigt hast!

Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden Friede, unter den Menschen ein Wohlgefallen. Wir loben Dich, wir preisen Dich, wir beten Dich an, wir rühmen Dich, wir danken Dir ob Deiner großen Herrlichkeit, Herr, himmlischer König, Gott, Vater, Allherrscher! Herr, einziggeborener Sohn, Jesus Christus, und Heiliger Geist! Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der Du aufhebst die Sünde der Welt, erbarme Dich unser! Der Du aufhebst die Sünde der Welt, nimm an unsere Bitte! Der Du sitzest zur Rechten des Vaters, erbarme Dich unser! Denn Du bist allein heilig, Du bist allein der Herr, Jesus Christus, zur Ehre Gottes, des Vaters, Amen. An jedem Tag will ich Dich preisen und loben Deinen Namen in Ewigkeit und in die Ewigkeiten der Ewigkeiten. Gewähre Herr, daß wir bewahrt seien an diesem Tage von jeglicher Sünde. Gelobt bist Du, Herr, Gott unserer Väter, und gelobt und verherrlicht ist Dein Name in die Ewigkeiten, Amen.

Es sei, Herr, Dein Erbarmen auf uns, denn wir haben auf Dich gehofft. Gelobt bist Du, Herr, lehre mich Deine Rechte. Herr, Du bist unsere Zuflucht von Geschlecht zu Geschlecht.

12 **Славословие великое**

Solo: Слава Тебе, показавшему нам свет.

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 Отечь, вземляй грех мира, помилуй нас; вземляй грехи мира, прийми 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 восхвалю имя Твое во веки и в век века. Сподоби, Господи, в день сей без греха сохранитися 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. Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим. Исцели душу мою. К Тебе прибегох. Господи, прибежище был еси нам в род и род. Аз рех: Господи, помилуй мя, исцели

The Great Doxology

Deacon (bass solo): Glory to Thee who didst show us the light.

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 upon us. Thou who takest away the sins of the world, receive our prayer. Thou who sittest at the right hand of God the Father, have mercy upon 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. Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin. Blessed are 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. Blessed art Thou, O Lord: teach me Thy statutes. Lord, Thou hast been our refuge from one generation to another.

Grande Doxologie

Diacre (basse) : Gloire à Toi qui nous as montré la lumière !

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Nous te chantons, nous te bénissons, nous te glorifions, nous te rendons grâce pour ta grande gloire. Seigneur, Roi des Cieux, Dieu Père tout-puissant, Seigneur, fils unique, Jésus-Christ, et Saint-Esprit, Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père, qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous. Enlève les péchés du monde, accepte notre prière. Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous. Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur, Jésus-Christ pour la gloire du Dieu Père. Amen. Chaque jour je te bénirai et je glorifierai ton nom dans les siècles des siècles. Aide-nous, Seigneur, en ce jour, à nous préserver du péché. Béni sois-tu, Dieu de nos pères, ton nom est digne de louanges et couvert de gloire dans les siècles. Amen.

Que ta pitié, Seigneur, soit sur nous comme nous avons espéré en toi. Béni sois-tu, Seigneur, qui m'enseignes tes lois. Seigneur, tu as été notre refuge de génération en génération.

Ich sprach: Herr, erbarme Dich mein, heile meine Seele, denn ich habe wider Dich gesündigt. Herr, zu Dir habe ich meine Zuflucht genommen; lehre mich, Deinen Willen tun, denn Du bist mein Gott; denn bei Dir ist die Quelle des Lebens, in Deinem Licht werden wir schauen das Licht. Breite Dein Erbarmen aus über die, die Dich erkennen. Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher, erbarme Dich unser! Ehre dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist, jetzt und in alle Ewigkeit. Amen.

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. Святый Боже, Святый Крепкий, Святый Безсмертный, помилуй нас. Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно, и во веки веков. Аминь.

Tropar: Heute geschah die Erlösung

Heute geschah die Erlösung der Welt. Laßt uns singen dem aus dem Grabe Auferstandenen und Ursprung unseres Lebens. Er hat zerstört den Tod durch den Tod und uns den Sieg gegeben und große Gnade.

13 *Тропарь* «Днесь спасение»

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

Tropar: Auferstanden aus dem Grabe

Auferstanden aus dem Grabe, hast Du die Bande des Hades zerstört, hast Du die Verdammnis des Todes zerstört, o Herr, hast Du alle aus des Feindes Fallstricken befreit. Du bist Deinen Aposteln erschienen, Du hast sie ausgesandt zur Verkündigung und durch sie Deiner ganzen Welt den Frieden geschenkt, allein Vielerbarmungsvoller.

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.

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.

J’ai dit : « Seigneur, prends pitié de moi, guéris mon âme, car j’ai péché devant toi. Seigneur, j’ai accouru vers toi, enseigne-moi à accomplir ta volonté. Car tu es mon Dieu, tu es source de vie, c’est dans ta lumière que nous verrons la lumière. Répands ta bonté sur ceux qui te connaissent. Saint Dieu, Saint Fort, Saint Immortel, prends pitié de nous. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen.

Troparion: Today salvation is 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.

Tropaire « Jour de notre salut »

En ce jour, le salut est venu au monde. Chantons avec celui qui est ressuscité des morts, qui est le maître de notre vie. Ayant détruit la mort par la mort, il nous a donné la victoire et sa grande miséricorde.

Troparion: Thou didst rise from the tomb

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.

Ressuscité des morts

Ressuscité des morts, ayant déchiré les liens de l’enfer, Seigneur, tu as détruit la damnation de la mort et as délivré tous les humains des rets de leurs ennemis. Te révélant à tes apôtres, tu les as envoyés prêcher ta parole, et à travers eux tu as donné ta paix à l’univers, car toi seul es miséricordieux.

An die Gottesmutter

Dir, Du siegreiche Heerführerin und Gottesgebärerin, die Du uns vom Bösen erlöst hast, danken wir, Deine Knechte. Die Du unbesiegbare Macht besitzt, befreie uns von allem Übel, damit wir Dir zurufen: Freue Dich, Du Unvermählte Braut!

Übersetzung: Almut Lenz (Nr. 2, 3, 7, 8, 9, 13, 14) und Orthodoxes Gebetbuch (Nr.1, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 15), Hrsg. Russisch Orthodoxe Diözese des Orthodoxen Bischofs von Berlin und Deutschland, Berlin, 1989

Die deutschen Texte sind dem Orthodoxen Gebetbuch und der Jerusalemer Bibel entnommen.

15 **Взбранной воеводе**

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.

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!

Service Book of the Holy Orthodox-Catholic Apostolic Church

Louange à la Mère de Dieu

À toi, guide victorieuse des armées triomphantes, nous, tes serviteurs délivrés du mal, offrons des hymnes de grâces, ô Mère de Dieu ! Que ton invincible puissance nous libère de tous les fléaux, afin que nous t'acclamions : « Réjouis-toi, ô épouse inépousée ! »

Traduction André Lischke © Le Chant du Monde et Isabelle Demmery (15)

ACKNOWLEDGMENTS

Cover: photo by Tõnu Tormis
Pages 6, 7, 19 & 26: photos by René Goiffon

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

English translations from the *Service Book of the Holy Orthodox Catholic Apostolic Church* by Isabel Florence Hapgood. With kind permission of Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of North America.

℗ © 2005 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recording: May 24–27 2004 at the
Dome Church, Haapsalu, Estonia.
Producer: Robina G. Young
Engineer & Editor: Brad Michel
DSD Engineer: Chris Barrett (Air Lyndhurst)
Design: Karin Elsener

Estonian Philharmonic Chamber Choir directed by ***Paul Hillier***

HMU 907311 / 807311 SACD

HMU 907331 / 807331 SACD

HMU 907391

HMU 907318 / 807318 SACD

harmonia mundi
FRANCE