



ARVO PÄRT

BERLINER MASS · MAGNIFICAT
SEVEN MAGNIFICAT ANTIPHONS
DE PROFUNDIS · THE BEATITUDES
POLYPHONY · STEPHEN LAYTON

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING	☞	<i>page 3</i>
ENGLISH	☞	<i>page 4</i>
Sung texts and translation	☞	<i>page 8</i>
FRANÇAIS	☞	<i>page 14</i>
DEUTSCH	☞	<i>Seite 18</i>

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

ARVO PÄRT

(b1935)

Berliner Messe [25'11]

- 1 Kyrie [3'26] 2 Gloria [3'42]
3 Erster Alleluiavers [0'54] 4 Zweiter Alleluiavers [1'09]
5 Veni, Sancte Spiritus [5'33]
6 Credo [3'52] 7 Sanctus [3'23] 8 Agnus Dei [3'08]

9 The Beatitudes [7'01]

Annum per Annum [11'58]

- 10 Einleitung [1'15] 11 K(yrie) [1'46] 12 G(loria) [1'34]
13 C(redo) [1'38] 14 S(anctus) [1'39] 15 A(gnus) [2'53] 16 Coda [1'11]

17 Magnificat [7'04]

Sieben Magnificat-Antiphonen [15'01]

- 18 O Weisheit [2'00] 19 O Adonai [2'22] 20 O Sproß aus Isais Wurzel [1'06]
21 O Schlüssel Davids [2'30] 22 O Morgenstern [2'27]
23 O König aller Völker [1'19] 24 O Immanuel [3'14]

25 De profundis [7'19]

POLYPHONY

ANDREW LUCAS organ

STEPHEN LAYTON conductor





Tintinnabulation is an area I sometimes wander into when I am searching for answers—in my life, my music, my work. In my dark hours, I have the certain feeling that everything outside this one thing has no meaning ... Here I am alone with silence. I have discovered that it is enough when a single note is beautifully played. This one note, or a moment of silence comforts me. I work with very few elements—with one voice, with two voices. I build with the most primitive materials—with the triad, with one specific tonality. The three notes of a triad are like bells.

Arvo Pärt

WITH THE EXTRAORDINARY DIVERSITY of musical styles created this century, a labelling system has necessarily evolved to keep track of them all—from neo-classical, post-modern, serial and the ‘new complexity’, to more idiosyncratic, less objective classifications such as the ‘English Cowpat School’ and ‘squeaky gate’. On the great musical supermarket shelf Arvo Pärt is broadly known as a ‘mystic minimalist’. This may be a crass description, as all neat pigeon-holes tend inevitably to be, but it is as good a starting point as any for describing Pärt’s output in the 1980s and 90s.

It is significant that his two other mystic minimalist shelfmates during this period were John Tavener and Henryk Górecki, making a threesome whose stars arguably shone more brightly, in commercial terms at least, than any other living composers of the time (but for the other more secular minimalists Reich, Glass, Nyman and Adams). Tavener and Górecki experienced similar stylistic journeys too, reaching their final spare, austere vernacular from radically different, avant-garde starting points: the young Tavener, wacky, experimental, a hippy child of the 1960s who rubbed shoulders with The Beatles; and Górecki, a man whose early scores were characterized by monumental gesture, cacophony and clusters.

The tale of Pärt’s stylistic transformation, in its oversimplified form, is beguiling and glamorous: Estonia’s

enfant terrible produces the country’s first 12-tone score in 1960, proceeds to write a number of shocking, dissonant pieces until 1968, then goes silent for eight years, and emerges with a confoundingly new musical voice which is exquisitely subtle, consonant, and resonates with the sound-world and technique of the medieval and Renaissance masters. For those relieved by this shift from the avant-garde to the quasi-ancient, from fragmented gesturing to soothing introspection, the most immediate analogy must be that of the caterpillar and the butterfly, the chrysalis being Pärt’s years of silence.

Of course, time and popular imagination have artificially manufactured this account of creative metamorphosis. Pärt did in fact write a major work, the Third Symphony, in 1971—during the fabled ‘silence’—and it is a crucial, transitional piece which hints strongly at the style to come, with its pervasive pseudo-medievalism and polyphonic grandeur. And whilst if you compare his early work to the post-1976 ‘tintinnabulist’ style the difference will seem as extreme as viewing a Gothic cathedral alongside an edifice of Le Corbusier, it is wrong to imagine that the composer underwent a complete switch of sensibility between the two creative periods. Pärt’s serious, solemn nature is very much present in both, and one can discern just as much sense of dramatic control, of ebb and flow, in the modernist collages of the 1960s as in the best scores of later years. The musical means may be worlds



apart, but the temperament and spirit of the man remain the same.

Another part of the dressed-up version of Pärt's life-path is that he was only 'discovered' relatively late on, rescued from an Eastern-bloc obscurity by an enlightened, receptive West. It is a romantic, patronizing notion which fits well with the chrysalis analogy. But only in the broad, mega-commercial sense is it true.

Pärt studied at the Tallinn Conservatorium from the late-fifties until 1963, and even before graduating won first prize in the Pan-Soviet Union Young Composers' Competition with a children's cantata and oratorio. The extraordinarily compact essay in serial, palindromic layering *Perpetuum mobile*, written in 1964 and dedicated to Luigi Nono, was presented successfully at numerous new-music festivals around Europe at that time. And the Cello Concerto, subtitled 'Pro et Contra', was commissioned by Rostropovich no less—surely firm proof that the young, modernist Pärt was no obscure recluse from the grim backwaters of eastern Europe.

The austerity and disarming simplicity of Pärt's tintinnabulist works have led to a common criticism that this music is naive and washed-out: 'It's all the same, just a sea of A minor triads and precious silence', one hears; or, as *The New Yorker* recently wrote, 'Aural pillows that you can sink into' (ie, not far removed from that amoebic sludge in sound's evolution which is Elevator Music). Through careful selection of Pärt's choral output, avoiding the more static, etiolated works, and through robust performances of wide emotional range, it is hoped that such unflattering preconceptions will be adjusted by this recording to reveal a truly impassioned, dramatic aspect to the composer's musical personality.

What could be more impassioned and dramatic in late-twentieth-century music than the centrally placed 'O Schlüssel Davids' in the *Seven Magnificat Antiphons*,



STEPHEN LAYTON and ARVO PÄRT


© Tina Foster

with its ecstatically pleading multiple layers of closely packed harmony? Or the *fortissimo* exclamation of the seventh antiphon—'O Emmanuel, our king and teacher'—where repeated blocks of A major are transfigured by simply-got suspensions in the middle parts?

It is ultimately Pärt's finest achievement that he can deliver intense, direct, sometimes sensual emotion with the barest and simplest of materials—perhaps analogous to the Norman and early-Gothic church architecture for which he exhibits such affinity. Stone and glass; structure and space; eloquence through simplicity.

Such eloquence and simplicity shine through in all this tintinnabulist work, where the music's procedures essentially comprise an extravagantly pure union of the (mostly) diatonic scale and arpeggio, and always-resourceful manoeuvrings of the triad. The Agnus Dei of






the *Berlin Mass*, for example, features alternating vocal strands which are bleak on paper, yet sensual and yielding in performance. And its conclusion, through the simplest of devices, is particularly warm; paired upper and lower voices sing the same music but a crotchet apart, creating the serene collisions and harmonic expressivity for which Pärt seems to have the subtlest of ears. (A similar device occurs in John Tavener's extraordinary *Hymn to the Mother of God*, though the two choirs here are further temporally separated.)

And alongside the drama and awesome climax of some of this album's music is Pärt's exquisite sense of control and restraint. Texts like the Magnificat or Sanctus—so many times set by his predecessors in a wave of unbounded joy—acquire a more muted sense of wonderment in Pärt's world: the slightly chilled, restrained ecstasy of the former, with the pensive presence of a C pedal throughout; the sombre processional of the latter, sopranos absent, and with no upbeat transition into the Hosanna.

If Pärt has sidestepped conventionality in the setting of some texts, he is closer to the norm in a work such as *De profundis*. With a certain body of precedent from earlier times for musical pictorialism, the deep, furry tones of contra-bass voices emerge 'de profundis'. The booming, thumping intercessions of the bass drum serve perhaps as a primeval heartbeat. And, ever so gradually, the music builds in texture and dynamic level to a climax of awesome proportions, matching the Psalmist's journey from anguish and despair to a firm hope of redemption. It is a work of perfect structure and immaculately achieved expression.

Berlin Mass

Commissioned by the 90th Deutsche Katholikentage in Berlin, 1990. The original version was for four solo voices and organ, but subsequent versions exist for choir and organ—as here—and choir and strings. The Credo is



particularly interesting in that it is virtually a re-incarnation of the earlier *Summa*—but this time in a major key. *Summa* was written at a time when profession of faith was outlawed in Estonia; hence Pärt's diversionary title for a setting of the Creed. The switch from minor to major clearly celebrates the greater freedoms enjoyed in post-Communist Europe.

The Beatitudes

Completed in 1990 (and revised in 1991) for the RIAS Chamber Choir, this is Pärt's first setting of an English text, and exhibits a consistent approach to each phrase's metre—short notes flanked by longer ones. A series of upwards chromatic shifts, marked by bass pedal notes in the organ, raises the work's tonal area to a climax on 'Amen' around C sharp minor, before a flurry of quintuplet broken chords in the organ rapidly hurls the music back down to its opening tonality of F minor.

Annum per Annum

Along with *Pari Intervallo*, this is the best known and most performed of Pärt's small number of solo organ works. It was written in 1980 for the 900th anniversary of the cathedral in Speyer, South Germany. The five central dance-like variations relate to the movements of the Mass—the Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus and Agnus—and they are flanked by an imposing introduction and coda. Here, Pärt suggests that the organ's motor is respectively switched off and on again in order to effect a diminuendo and crescendo—hence a crashing opening and a crashing conclusion. It is not a stipulation, however, and in this performance, on the organ of St Paul's Cathedral, it was not electrically possible. Here, therefore, the effect has been achieved by gradual reduction and increase of registration. The extraordinary acoustic of the building seems to take care of the rest.



Magnificat

The Magnificat was commissioned by the Deutscher Musikrat, and composed in 1989 for Christian Grube and the Staats- und Domchor of Berlin. As one of Pärt's most widely performed choral works, it derives its effect from a gentle eloquence—without actually 'setting' the text in a descriptive way—and from the contrast of verse- and tutti-like sections.

Seven Magnificat Antiphons

Composed in 1988 and revised in 1991, written for the RIAS Chamber Choir in Berlin (Pärt's city of residence

since 1982), these antiphons, each endowed with a very particular personality by Pärt, are assigned in the liturgy to the seven days leading up to Christmas Eve.

De profundis

A setting of Psalm 130 for male voices, organ, bass drum, tam-tam and a single tubular bell, *De profundis* was written in 1980, shortly after Pärt's move from Estonia to Vienna. It is dedicated to the composer Gottfried von Einem.

MEURIG BOWEN © 1998

Also available:

ARVO PÄRT *Triodion* *Compact Disc and download CDA67375*

Dopo la vittoria; Nunc dimittis; ... which was the son of ...;
Salve regina; I am the true vine; Littlemore Tractus; Triodion;
My heart's in the highlands

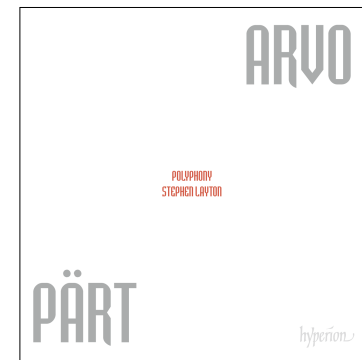
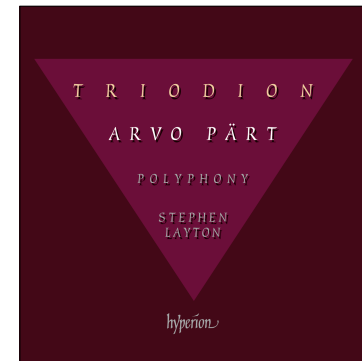
'A triumph ... sublime, ethereal beauty ... Polyphony's is a gorgeous performance' GRAMOPHONE

POLYPHONY / STEPHEN LAYTON

ARVO PÄRT *Choral Music* *Compact Disc and download CDA68056*

The Deer's Cry; Morning Star; Tribute to Caesar;
The Woman with the Alabaster Box; Da pacem Domine;
Peace upon you, Jerusalem; Solfeggio; Zwei Beter; Virgencita;
Memento; Alleluia-Tropus; Summa

POLYPHONY / STEPHEN LAYTON





Berliner Messe

- 1 **Kyrie** eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.
- 2 **Gloria** in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis;
qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.
- 3 **Erster Alleluiavers**
Alleluia. Alleluia.
Emitte Spiritum tuum et creabuntur:
et renovabis faciem terrae. Alleluia.
- 4 **Zweiter Alleluiavers**
Alleluia. Alleluia.
Veni, Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium:
et tui amoris in eis ignem accende. Alleluia.
- 5 **Veni, Sancte Spiritus**, et emitte
caelitus lucis tuae radium;
veni pater pauperum, veni dator munerum,
veni lumen cordium;
consolator optime, dulcis hospes animae,
dulce refrigerium;
in labore requies, in aestu temperies,
in fletu solatium.
O lux beatissima, reple cordis intima
tuorum fidelium.
Sine tuo numine nihil est in homine,
nihil est innoxium.
Lava quod est sordidum, riga quod est aridum,


Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy.

*Glory to God in the highest
and on earth peace to men of good will.
We praise you. We bless you.
We adore you. We glorify you.
We give you thanks for your great glory.
Lord God, king of heaven,
God the Father almighty,
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,
Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
you who take away the sins of the world, have mercy on us;
you who take away the sins of the world, receive our prayer;
you who sit at the right hand of the Father, have mercy on us.
For you only are holy. You only are Lord.
You only are most high, Jesus Christ.
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father. Amen.*

*Alleluia. Alleluia.
Send out your Spirit and they shall be created:
and you shall renew the face of the earth. Alleluia.*


*Alleluia. Alleluia.
Come, Holy Spirit, fill the hearts of your faithful:
and ignite the fire of your love within them. Alleluia.*

*Come, Holy Spirit, and give out
the heavenly radiance of your light;
come, father of the poor, come, giver of gifts,
come, light of all hearts;
best of comforters, sweet guest of the soul,
refreshingly sweet,
rest in labour, calm in the storm,
solace in weeping.
O most blessed light, fill the inmost heart
of thy faithful.
Without your power there is nothing in a man,
nothing is wholesome.
Wash what is soiled, water what is parched,*



sana quod est saucium.
Flecte quod est rigidum, fove quod est frigidum,
rege quod est devium.
Da tuis fidelibus, in te confidentibus,
sacrum septenarium.
Da virtutis meritum, da salutis exitum,
da perenne gaudium. Amen. Alleluia.

- 6 **Credo** in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium, et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter nostram
salutem descendit de caelis, et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum
scripturas. Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos
et mortuos: cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum Dominum,
et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur: qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum
baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.
- 7 **Sanctus**, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.



*beal what is wounded.
Bend what is set firm, warm what is cold,
rule over what has gone astray.
Give to your faithful, who trust in you,
your sevenfold gifts.
Reward the virtuous, release the rescued,
give joy for ever. Amen. Alleluia.*

*I believe in one God, Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all visible and invisible things.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
born of the Father before all ages,
God from God, light from light,
true God from true God,
begotten not made, consubstantial with the Father,
by whom all things were made.
Who for us men, and for our salvation,
came down from heaven, and was incarnate
by the Holy Spirit through the virgin Mary,
and was made man. He was also crucified for us:
under Pontius Pilate he died and was buried.
And on the third day he rose again in accordance
with the scriptures. And ascended into heaven:
he sits at the right hand of the Father.
And he will come again with glory to judge the living
and the dead: there will be no end to his kingdom.
And in the Holy Spirit, Lord and
giver of life: who comes from the Father and the Son,
who with the Father and the Son together is adored
and glorified; who spoke through the prophets.
And in one holy, catholic
and apostolic church. I confess one
baptism for the remission of sins.
And I await the resurrection of the dead,
and the life of the world to come. Amen.*

*Holy, holy, holy, Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.*

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

- 8 **Agnus Dei**, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

*Lamb of God, you who take away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, you who take away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, you who take away the sins of the world,
grant us peace.*

The Beatitudes

- 9 Blessed are the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven.
Blessed are they that mourn, for they shall be comforted.
Blessed are the meek, for they shall inherit the earth.
Blessed are they which do hunger and thirst after righteousness, for they shall be filled.
Blessed are the merciful, for they shall obtain mercy.
Blessed are the pure in heart, for they shall see God.
Blessed are the peacemakers, for they shall be called the children of God.
Blessed are they which are persecuted for righteousness' sake, for theirs is the kingdom of heaven.
Blessed are ye when men shall revile you and persecute you and shall say all manner of evil against you falsely for my sake.
Rejoice and be exceeding glad, for great is your reward in heaven, for so persecuted they the prophets which were before you.
Amen.

MATTHEW 5: 3–12

Magnificat

RACHEL ELLIOTT soprano

- 17 Magnificat anima mea Dominum.
Et exsultavit spiritus meus in Deo, salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc
beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis:

*My soul doth magnify the Lord.
And my spirit hath rejoiced in God my saviour:
For he hath regarded the lowliness of his handmaiden:
for behold, from henceforth
all generations shall call me blessed.
For he that is mighty hath magnified me:
and holy is his name.
And his mercy is on them that fear him
throughout all generations.
He hath showed strength with his arm:
he hath scattered the proud in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat,
and hath exalted the humble.
He hath filled the hungry with good things:*



et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham, et semini eius in saecula.

LUKE 1: 46b–55

Seven Magnificat Antiphons

- 18 O Weisheit,**
hervorgegangen aus dem Munde des Höchsten,
die Welt umspannst du von einem Ende zu andern,
in Kraft und Milde ordnest du alles:
o komm und offenbare uns
den Weg des Weisheit und der Einsicht, o Weisheit.
- 19 O Adonai,**
der Herr und Führer des Hauses Israel,
im flammender Dornbusch
bist du dem Moses erschienen,
und hast ihm auf dem Berg das Gesetz gegeben:
o komm und befreie uns mit deinem starken Arm,
o Adonai.
- 20 O Sproß aus Isais Wurzel,**
gesetzt zum Zeichen für die Völker,
vor dir verstummen die Herrscher der Erde,
dich flehen an die Völker:
o komm und errette uns, erhebe dich, säume nicht länger.
- 21 O Schlüssel Davids,**
Zepter des Hauses Israel,
du öffnest, und niemand kann schließen,
du schließt, und keine Macht vermag zu öffnen:
o komm und öffne den Kerker der Finsternis
und die Fessel des Todes.
- 22 O Morgenstern,**
Glanz des unversehrten Lichtes:
der Gerechtigkeit strahlende Sonne:
o komm und erleuchte, die da sitzen in Finsternis,
und im Schatten des Todes, o Morgenstern.

*and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy
hath holpen his servant Israel.
As he promised to our forefathers,
Abraham and his seed for ever.*

*O wisdom,
proceeding from the mouth of the Almighty,
you encompass the world from one end to the other,
with power and moderation you ordain all things:
O come and show us
the way of wisdom and of understanding, O wisdom.*

*O Adonai,
lord and leader of the house of Israel,
in the flaming thorn bush
were you revealed to Moses,
and on the mountain did you give him your law:
O come and free us with your strong arm,
O Adonai.*

*O root of the stem of Jesse,
stand forward as a sign for the people,
before you the lords of the earth are struck dumb,
the people cry out to you:
O come and help us, stir yourself, delay no longer.*

*O key of David,
sceptre of the house of Israel,
you open something, no one can close it,
you close something, and no might will open it:
O come and open the prison of darkness
and the chain of death.*

*O morning star,
gleam of immutable light:
shining sun of righteousness:
O come and lighten those who sit in darkness
and in the shadow of death, O morning star.*



23 **O König aller Völker,**
ihre Erwartung und Sehnsucht,
Schlußstein, der den Bau zusammenhält:
o komm und errette den Menschen,
den du aus Erde gebildet!

24 **O Immanuel,**
unser König und Lehrer,
du Hoffnung und Heiland der Völker:
o komm, eile und schaffe uns Hilfe,
du unser Herr und unser Gott.

De profundis

CHRIS GUY percussion

25 De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.
Si iniquitates observaveris, Domine:
Domine, quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est,
et propter legem tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea in verbo eius;
speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem,
speret Israel in Domino:
quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus eius.

PSALM 130

*O king of all people,
their expectation and desire,
cornerstone, which holds together the edifice:
O come and help mankind
which you constructed on earth!*

*O Emmanuel,
our king and teacher,
you hope and saviour of the people:
O come, hurry and bring us help,
you our lord and our God.*

*Out of the depths have I called to you, Lord;
Lord, hear my voice.
May your ears be attentive
to the voice of my prayer.
If you should notice transgressions, Lord:
Lord, who will bear it?
For with you there is mercy,
and in accordance with your law I uphold you, Lord.
My soul thrives on his word;
my soul has hoped in the Lord.
From the morning watch until the night,
shall Israel hope in the Lord:
for in the Lord there is mercy,
and much forgiveness is in him.
And he himself shall forgive Israel all her sins.*



Polyphony

Polyphony was formed by Stephen Layton in 1986 for a concert in King's College Chapel, Cambridge. Since then the choir has performed and recorded regularly to wide critical acclaim throughout the UK and abroad. 'The outstanding feature was the superbly unified, balanced and expressive choral singing of Polyphony ... a real wonder', wrote *The Independent on Sunday*. For the last few years Polyphony has given annual sell-out performances of Bach's *St John Passion* and Handel's *Messiah* at St John's, Smith Square. These have become notable events in London's music calendar and have been broadcast by BBC Radio 3 and the EBU. Since its double BBC Proms debut in 1995, Polyphony's performance highlights include the world premiere of *Oceanos* by James Dillon, Schnittke's Symphony No 2 with the BBC Symphony Orchestra, and premiere performances in collaboration with Arvo Pärt and John Tavener. The choir has built an extensive discography, its recordings frequently appearing as record of the month in *Gramophone*, *BBC Music* and *Classic FM* magazines.

sopranos Lucy Bowen, Alicia Carroll, Julie Cooper,
Libby Crabtree, Rachel Elliott, Emma Preston-Dunlop,
Rebecca Outram

countertenors Patrick Craig, Geoff Cryer, Michael Lees,
William Missin, Robin Tyson

tenors Matthew Beale, Ashley Catling, James Gilchrist,
Steven Harrold, Daniel Norman, Tom Raskin, Nicholas Todd

basses Matthew Brook, Charles Gibbs, Paul Grier,
Thomas Guthrie, Adrian Hutton, Robert Rice,
Richard Savage, Laurence Whitehead

Stephen Layton

With a strikingly individual musicianship, and a galvanizing eloquence in performance, Stephen Layton has established himself in recent years as one of Britain's most dynamic conductors. His interpretations of Bach and Handel have been heard from the Sydney Opera House to the Concertgebouw, with orchestras such as the Academy of Ancient Music, the Philadelphia and the London Philharmonic.

Layton's bold realization of Tavener's epic all-night vigil, *The Veil of the Temple*, met with great acclaim, and other important composer collaborations, with Polyphony, have included premiere performances and recordings of music by Arvo Pärt, James MacMillan and Thomas Adès. As well as being Chief Conductor of the Netherlands Chamber Choir, Chief Guest Conductor of the Danish Radio Choir and Director of the Holst Singers, he has worked with the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Scottish, English and Australian chamber orchestras, the City of London Sinfonia and Britten Sinfonia.

Layton's eclectic and award-winning discography includes music by Adès, Britten, Cornelius, Grainger, Grechaninov, Holst, MacMillan, Pärt, Rutter, Schnittke, Tavener, Walton and Whitacre. In 2001 his Hyperion recording of music by Britten received a *Gramophone* Award and the *Diapason d'Or* in France for best choral disc of the year.

In 2006 Stephen Layton became Director of Music and a Fellow of Trinity College, Cambridge.





L'EXTRAORDINAIRE DIVERSITÉ des styles musicaux créés au cours de ce siècle a suscité le développement d'un système de catalogage spécifique, allant du néo-classicisme, du post-modernisme, du sérialisme et de la « nouvelle complexité » à des classifications plus idiosyncratiques, moins objectives, telles l'« English Cowpat School » et la « porte grinçante ». Dans le grand supermarché musical, Arvo Pärt est généralement étiqueté « mystique minimaliste ». Cette description est peut-être grossière, comme toutes les appellations arrêtées tendent inévitablement à l'être, mais le point de départ qu'elle offre en vaut bien un autre pour décrire la production de Pärt durant les deux dernières décennies.

Fait significatif, ses deux autres collègues minimalistes sont John Tavener et Henryck Górecki—avec lesquels il a brillé de manière plus éclatante, en termes commerciaux du moins, qu'aucun autre compositeur vivant de ces dernières années (excepté les autres minimalistes plus profanes, Reich, Glass, Nyman et Adams). Tavener et Górecki ont aussi vécu des voyages stylistiques similaires, atteignant à leur idiomatisme final, dépouillé et austère, avec des points de départ avant-gardistes radicalement différents : le jeune Tavener, enfant hippy des années 1960, farfelu et expérimental, qui coudoya les Beatles ; et Górecki, homme dont les premières partitions se caractérisèrent par une gestique monumentale, la cacophonie et les clusters.

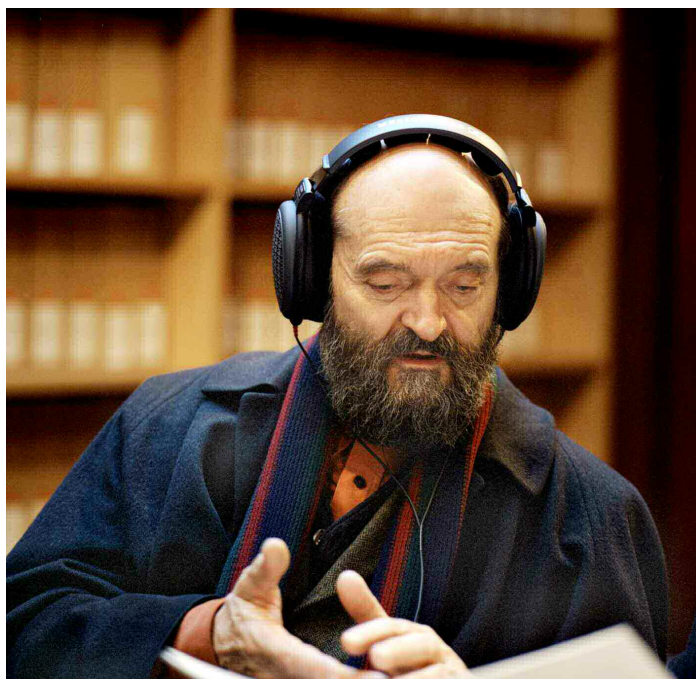
Simplifié à l'excès, le récit de la transformation stylistique de Pärt est séduisant et fascinant : l'enfant terrible de l'Estonie produit la première partition dodécaphonique de son pays en 1960 et continue d'écrire un certain nombre de pièces choquantes, dissonantes, jusqu'en 1968, avant de s'enfermer dans un silence de huit ans, puis d'émerger avec une voix musicale déconcertante, exquisément subtile, consonante, renouvelée de l'univers sonore et de la technique des maîtres médiévaux et

renaissants. Pour ceux qui furent soulagés par ce passage de l'avant-garde au quasi-ancien, de la gestuelle fragmentée à l'introspection apaisante, l'analogie la plus immédiate doit être celle de la chenille et du papillon, avec pour chrysalide les années de silence du compositeur.

Bien sûr, le temps et l'imaginaire populaires ont artificiellement façonné cette version de la métamorphose de la création. En réalité, Pärt a composé en 1971—durant le légendaire « silence »—une œuvre majeure, la troisième symphonie, pièce cruciale, transitionnelle, dont le pseudo-médiévalisme omniprésent et le grandiose polyphonique préfigurent fortement le style à venir. Et si la comparaison entre sa première œuvre et son style « tintinnabuliste » post-1976 révèle autant de différences qu'une cathédrale gothique et un édifice de Le Corbusier, il est erroné d'imaginer que le compositeur subit un complet revirement de sensibilité entre ses deux périodes créatrices. Sa nature sérieuse, solennelle est toujours très vivace et ses collages modernistes des années 1960 recèlent autant de contrôle dramatique, de variations que ses meilleures partitions récentes. Les moyens musicaux sont peut-être à des univers de distance, mais le tempérament et l'esprit de l'homme demeurent inchangés.

Un autre élément de la version enjolivée de la trajectoire de Pärt veut qu'il ait été « découvert » seulement ces dernières années, sauvé de l'obscurité du bloc oriental par un Occident éclairé, réceptif. Une telle notion romantique, condescendante, cadre bien avec l'analogie de la chrysalide. Mais elle n'est vraie qu'au sens large, méga-commercial.

Pärt étudia au Conservatoire de Tallinn de la fin des années 1950 à 1963 et, avant même d'être diplômé, remporta le premier prix de la Compétition des jeunes compositeurs de l'Union pansoviétique avec une cantate pour chœur d'enfants et un oratorio. *Perpetuum mobile*



ARVO PÄRT

© Tina Foster

(écrit en 1964 et dédié à Luigi Nono), essai extraordinairement compact, à couches sérielles, palindromiques, fut présenté avec succès, à l'époque, dans de nombreux festivals de musique nouvelle européens. Quant au Concerto pour violoncelle sous-titré « Pro et Contra », il fut commandé par Rostropovitch en personne—sans nul doute une preuve inébranlable que le jeune Pärt moderniste n'était pas un obscur reclus des sombres déserts de l'Europe orientale.


Eaustérité et la simplicité désarmante des œuvres tintinnabulistes de Pärt motivèrent une critique commune, en l'occurrence le reproche d'une musique naïve et délavée: « C'est toujours la même chose, juste un océan de triades en la mineur et de silence précieux », entend-on; ou, comme l'écrivit récemment *The New Yorker*: « Des oreillers sonores où vous pouvez sombrer »

(c'est-à-dire rien de très éloigné de cette vase amibienne de l'évolution sonore qu'est la musique d'ascenseur). Espérons que de tels préjugés peu flatteurs seront corrigés par cet enregistrement—grâce à une sélection minutieuse de la production chorale de Pärt, afin d'éviter les œuvres les plus statiques, étiolées, et grâce aussi à de vigoureuses interprétations, fortes d'un éventail émotionnel large—, révélateur d'un aspect véritablement passionné, dramatique, de la personnalité musicale du compositeur.

Que pourrait-il y avoir de plus passionné, de plus dramatique dans la musique de cette fin de XX^e siècle que le « O Schlüssel Davids », sis au cœur des *Sept Antiennes du Magnificat*, avec ses couches multiples, extatiquement implorantes, d'harmonie étroitement compacte? Ou que l'exclamation *fortissimo* de la septième antienne—« O Immanuel, unser König und Lehrer »—, qui voit des blocs répétés de la majeur transfigurés par des retards, obtenus simplement, dans les parties médianes?

Au fond, la plus belle réalisation de Pärt est sa capacité à délivrer une émotion intense, directe, parfois sensuelle, avec le plus dépouillé, le plus simple des matériaux—peut-être analogue en cela à l'architecture des églises normandes et des églises du début du gothique, pour lesquelles il manifeste une si grande affinité. La pierre et le verre; la structure et l'espace; l'éloquence à travers la simplicité.

Pareilles éloquence et simplicité illuminent toute cette œuvre tintinnabuliste, avec pour principaux procédés musicaux une union excessivement pure entre la gamme diatonique (surtout) et les arpèges, ainsi que des manipulations, toujours ingénieuses, des triades. L'Agnes Dei de la *Berliner Messe*, par exemple, présente des fils vocaux alternés faibles sur le papier, mais sensuels et gratifiants à l'exécution. Et sa conclusion, avec le plus




simple des procédés, est particulièrement chaleureuse : les voix supérieures et inférieures chantent la même musique à une noire d'écart, créant les collisions sereines et l'expressivité harmonique pour lesquelles Pärt semble posséder une oreille des plus subtiles. (Un procédé similaire apparaît dans l'extraordinaire *Hymn to the Mother of God* de John Tavener, quoique les deux chœurs soient temporellement séparés.)

Le drame et le paroxysme impressionnant de certaines pièces du présent enregistrement côtoient l'exquis sens du contrôle et de la retenue de Pärt. Des textes comme le Magnificat ou le Sanctus—que ses prédécesseurs ont si souvent mis en musique dans une bouffée de joie démesurée—acquièrent un sens de l'émerveillement plus feutré dans l'univers de Pärt : l'extase retenue, légèrement rafraîchie du Magnificat, avec l'omniprésence pensive d'une pédale d'ut ; le sombre cantique processionnel du Sanctus, sans sopranos ni transition anacroustique dans l'Hosanna.

Si Pärt a esquivé le conventionnalisme dans la mise en musique de certains textes, il se rapproche de la norme dans une œuvre comme le *De profundis*. Avec un certain corpus de précédents en matière de « pictorialisme » musical, les tons graves, chargés, des voix de contre basse émergent « de profundis ». Les intercessions retentissantes, phénoménales, de la grosse caisse servent peut-être de battement de cœur primitif. Et, peu à peu, la musique gagne en texture et en niveau dynamique jusqu'à un apogée aux proportions impressionnantes, qui égale le voyage du Psalmiste parti de l'angoisse et du désespoir pour parvenir à un ferme espoir de rédemption. Le tout en une œuvre à la structure parfaite, à l'expression impeccablement réalisée.

Berliner Messe

Cette œuvre fut commandée en 1990 par les 90^e




Deutsche Katholikentage de Berlin. La version originale pour quatre voix solistes et orgue fut suivie de versions pour chœur et orgue—comme ici—et pour chœur et cordes. Le Credo est particulièrement intéressant en ce qu'il est presque une ré-incarnation du *Summa* antérieur—mais cette fois dans une tonalité majeure. *Summa* fut écrit à une époque où la profession de foi était hors-la-loi en Estonie ; d'où le titre choisi par Pärt pour faire diversion. Le revirement de mineur à majeur célèbre clairement les libertés plus grandes dont on jouit dans l'Europe post-communiste.

Les Béatitudes

Achevée en 1990 (et révisée en 1991) pour le RIAS Kammerchor, cette œuvre—la première de Pärt à mettre en musique un texte anglais—fait montre d'une approche constante du mètre de chaque phrase—des notes brèves flanquées de notes plus longues. Une série de changements chromatiques ascendants, marqués par des notes de pédale de basse à l'orgue, élève la région tonale de l'œuvre à un apogée sur « Amen », autour de l'ut dièse mineur, avant qu'une rafale de quintolets arpégés, à l'orgue, ne rejette la musique dans sa tonalité initiale de fa mineur.

Annum per Annum

Cette œuvre (écrite en 1980 pour le neuf centième anniversaire de la cathédrale de Speyer, en Allemagne du Sud) est, avec *Pari Intervallo*, la plus connue et la plus jouée des quelques pièces pour orgue solo de Pärt. Les cinq variations centrales dansantes, affiliées aux mouvements de la messe—Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus—, sont flanquées d'imposantes introduction et coda. Ici, Pärt suggère que le moteur de l'orgue soit respectivement éteint et rallumé, afin de réaliser un diminuendo et un crescendo—d'où une ouverture et



une conclusion de choc. Mais il ne s'agit en rien d'une stipulation et cette manœuvre fut électriquement impossible sur l'orgue de St Paul's Cathedral, utilisé pour la présente exécution. Aussi cet effet fut-il obtenu par une réduction et un accroissement progressifs de la registration. L'extraordinaire acoustique des lieux semble se charger du reste.

Magnificat

Commandée par le Deutscher Musikrat, composée en 1989 pour Christian Grube et le Staats- und Domchor de Berlin, cette œuvre—l'une des pièces chorales les plus jouées de Pärt—tire son effet d'une éloquence douce (sans véritablement « mettre en musique » le texte de manière descriptive) et du contraste des sections de type vers et tutti.

Sept Antiennes du Magnificat

Écrites en 1988 pour le RIAS Kammerchor de Berlin (ville où Pärt réside depuis 1982) et révisées en 1991, ces antiennes—que le compositeur dota chacune d'une personnalité bien particulière—sont assignées dans la liturgie aux sept jours conduisant à la veille de Noël.

De profundis

Cette mise en musique du psaume 130, pour voix d'homme, orgue, grosse caisse, tam-tam et une seule cloche tubulaire fut écrite en 1980, peu après que Pärt eut quitté l'Estonie pour Vienne. Elle est dédiée au compositeur Gottfried von Einem.

MEURIG BOWEN © 1998
Traduction HYPERION





BEI DER UNGEHEUEREN VIELFALT der musikalischen Stilrichtungen, die in diesem Jahrhundert geschaffen wurden, hat sich aus Notwendigkeit heraus ein „Etikettiersystem“ entwickelt, damit wir den Überblick nicht verlieren—von Neoklassik, Postmoderne, Serialismus und „neuer Komplexität“ bis hin zu eigenartigeren, weniger objektiven Einteilungen wie „English Cowpat School“ („englische Kuhfladenschule“) und „squeaky gate“ („quietschendes Tor“). Auf dem großen Supermarktregal der Musik ist Arvo Pärt grob gesagt als „mystischer Minimalist“ eingeordnet. Dies mag vielleicht etwas kraß sein, wozu bei allen sauber eingeteilten Kategorien unweigerlich die Neigung besteht, doch als Ausgangspunkt, um Pärts Schaffen in den letzten beiden Jahrzehnten zu beschreiben, ist dieses Etikett so gut wie jede andere.

Von Bedeutung ist, daß seine beiden anderen mystisch minimalistischen „Regalnachbarn“ John Tavener und Henryk Górecki sind, ein Trio, das—zumindest in kommerzieller Hinsicht—unter einem besseren Stern steht als alle anderen, noch lebenden Komponisten in den letzten Jahren (mit Ausnahme der anderen, mehr säkular ausgerichteten Minimalisten Reich, Glass, Nyman und Adams). Tavener und Górecki haben auch ähnliche stilistische Reisen hinter sich, und haben ihre derzeitige spärliche, strenge Tonsprache von grundsätzlich verschiedenen, avantgardistischen Ausgangspunkten aus entwickelt: der junge Tavener, ein verrücktes, experimentierfreudiges Hippiekind der 60er Jahre, der mit den Beatles in Berührung kam; und Górecki, ein Mann, dessen frühe Partituren sich durch monumentale Gestik, Kakophonie und Cluster auszeichneten.

Die Geschichte von Pärts stilistischer Transformation ist, in ihrer übervereinfachten Form, betörend und glanzvoll: Estlands Enfant terrible schreibt 1960 den ersten Zwölftöner des Landes, fährt fort und komponiert bis

1968 eine Reihe schockierender, dissonanter Stücke, verstummt für acht Jahre und taucht dann wieder mit einer verblüffend neuen musikalischen Stimme auf, die wunderbar dezent und konsonant ist und aus der die Klangwelt und die Technik der Meister des Mittelalters und der Renaissance hervorklingen. Für diejenigen, die diesen Wechsel von der Avantgarde quasi zum Alten, von der fragmentierten Gestik zur beruhigenden Introspektion als Erleichterung empfinden, muß die am nächsten liegende Analogie die von der Raupe und dem Schmetterling sein, bei der Pärts Jahre der Stille das Puppenstadium sind.

Natürlich ist diese Geschichte von der kreativen Metamorphose ein künstliches Produkt, hervorgebracht von der Zeit und der Vorstellung der Leute. In Wirklichkeit schrieb Pärt 1971—während der angeblichen „Stille“—die 3. Symphonie, ein ausschlaggebendes Übergangsstück, das mit seinem überzeugenden Pseudomedievalismus und seiner poliphonischen Erhabenheit den Stil, der folgen sollte, klar andeutet. Und während bei einem Vergleich seines frühen Werks mit dem Tintinnabuli-Stil ab 1976 der Unterschied so extrem erscheinen mag, wie wenn man sich eine gotische Kathedrale neben einem Bauwerk von Le Corbusier ansieht, so ist es dennoch falsch, sich vorzustellen, daß sich die Sensibilität des Komponisten zwischen den beiden Schaffensperioden vollständig veränderte. Pärts ernste, feierliche Natur ist in beiden sehr stark vorhanden, und man kann in den modernistischen Collagen der 60er Jahre ebenso viel Gefühl für dramatische Beherrschung, für das Auf und Ab, wahrnehmen wie in den besten Werken der letzten Jahre. Zwischen den musikalischen Mitteln mögen zwar Welten liegen, doch das Temperament und der Geist des Mannes bleiben die gleichen.

Ebenfalls zur verschönerten Version von Pärts Lebensweg gehört, daß er erst mehr oder weniger im letzten



Jahrzehnt „entdeckt“ und aus dem Nichts des Ostblocks von einem aufgeklärten, empfänglichen Westen gerettet wurde. Dies ist eine romantische, gönnerhafte Vorstellung, die gut zur Puppenanalogie paßt. Doch wahr ist sie nur im allgemeinen, mega-kommerziellen Sinn.

Pärt studierte ab Ende der 50er Jahre bis 1963 am Konservatorium von Tallinn, und noch vor dem Abschluß seines Studiums gewann er mit einer Kinderkantate und einem Oratorium den ersten Preis beim pan-sowjetischen Wettbewerb für junge Komponisten. Der außerordentlich kompakte Essay in serieller, palindromischer Anordnung in Lagenform, *Perpetuum mobile*, der 1964 geschrieben und Luigi Nono gewidmet wurde, wurde zu jener Zeit bei zahlreichen „New Music“-Festivals in Europa aufgeführt. Und das mit dem Beisatz „Pro et Contra“ versehene Cello-Konzert war von keinem geringeren als Rostropowitsch selbst in Auftrag gegeben worden—gewiß sicherer Beweis dafür, daß der junge Modernist Pärt kein unbekannter Einsiedler aus der allertiefsten Provinz Osteuropas war.


Die Kargheit und entwaffnende Einfachheit von Pärts Werken in der Tintinnabuli-Technik haben dazu geführt, daß seine Musik häufig als naiv und ausgewaschen kritisiert wird: „Es ist alles das gleiche, nur ein Meer von Dreiklängen in a-Moll und kostbarer Stille“, hört man, oder, wie es die Zeitschrift *The New Yorker* es vor kurzem ausdrückte: „Ein aurales Kopfkissen, in das man sinken kann“ (d.h. nicht zu weit entfernt von dem amöbenhaltigen Schlamm in der Entwicklung des Tons, der da Liftmusik heißt). Durch sorgfältige Selektion unter Pärts Chorwerken, um die eher statischen, bleichsüchtigen Stücke zu vermeiden, und durch die robuste Zurschau-stellung eines breiten emotionalen Spektrums ist zu hoffen, daß die wenig schmeichelhaften Vorurteile durch diese Einspielung ausgeräumt werden können, und ein wahrhaft leidenschaftlicher, dramatischer Aspekt der musikalischen Persönlichkeit des Komponisten hervortritt.

Was könnte in der Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts leidenschaftlicher und dramatischer sein als das zentral plazierte „O Schlüssel Davids“ in *Sieben Magnificat-Antiphonen* mit seinem ekstatisch flehenden mehrfachen, eng zusammengepackten harmonischen Schichten? Oder die Fortissimo-Exklamation der siebten Antiphon—„O Immanuel, unser König und Lehrer“—wo wiederholte A-Dur-Blöcke durch einfach erzielte Vorhalte in den Mittelteilen verwandelt werden?

Es ist letztendlich Pärts größte Leistung, daß er intensive, direkte und manchmal sinnliche Emotionen mit den nüchternsten und einfachsten Mitteln erzielen kann—vielleicht eine Analogie zur Kirchenarchitektur im romanischen Rundbogen- und frühgotischen Stil, für den er so viel Affinität zeigt. Stein und Glas; Struktur und Raum; Eloquenz durch Einfachheit.

Eine solche Eloquenz und Einfachheit sehen wir an allen seinen Werken im Tintinnabuli-Stil, wo die Prozeduren der Musik im wesentlichen aus einer verschwenderisch reinen Vereinigung von der (größtenteils) diatonischen Tonleiter und Akkordunterbrechungen und den stets einfallsreichen Manövrierungen der Triaden bestehen. Das Agnus Dei in der *Berliner Messe* zum Beispiel besitzt abwechselnde Vokallinien, die auf dem Papier trostlos, beim Spiel jedoch sinnlich und nachgiebig wirken. Und die Schlußgruppe ist durch die einfachsten Kunstmittel besonders warm: gepaarte Ober- und Unterstimmen singen die gleiche Musik, jedoch im Abstand einer Viertelnote, was zu den ruhigen Kollisionen und der harmonischen Ausdrucksfülle führt, für die Pärt solch ein gutes Gehör zu haben scheint. (Ein ähnliches Kunstmittel finden wir in John Taversers außerordentlicher Komposition *Hymn to the Mother of God*, obgleich die beiden Chöre hier im Takt weiter auseinander liegen.)

Und neben der Dramatik und dem ehrfurchtserregenden Höhepunkt in einigen Stücken dieser Einspielung




finden wir Pärt's ausgezeichnetes Gefühl für Beherrschung und Zurückhaltung. Texte wie das Magnificat oder das Sanctus, die so häufig von seinen Vorgängern in einer Woge grenzenloser Freude vertont wurden—erhalten in Pärt's Welt ein zurückhaltenderes Gefühl des Staunens: eine leicht abgekühlte, zurückgehaltene Ekstase des Ersteren mit der schwermütigen Präsenz eines Orgelpunktes in C während des gesamten Stückes; die düstere Prozessionshymne des letzteren, ohne Soprane, und ohne auftaktigen Übergang ins Hosanna.

Wenn Pärt bei der Vertonung einiger Texte von der konventionellen Art abgewichen ist, so ist er in einem Werk wie *De profundis* der Norm näher. Mit einem gewissen Korpus an Beispielen bildhafter Beschreibungen in der Musik, treten die tiefen, samtigen Töne der Kontrabaß-Stimme aus der Tiefe („de profundis“) hervor. Die dröhnenden, hämmernden Fürbitten der Baßtrommel dienen vielleicht als urzeitlicher Pulsschlag. Und ganz allmählich steigert sich die Musik in Struktur und Dynamik zu einem Höhepunkt ungeheueren Ausmaßes, was dem Weg des Psalmisten von Angst und Verzweiflung zu einer sicheren Hoffnung auf Erlösung entspricht. Es ist ein Stück mit perfekter Struktur und makellos erzieltm Ausdruck.

Berliner Messe

Auftraggeber für dieses Werk war 1990 der 90. Deutsche Katholikentag. Das Original war für vier Vokalstimmen und Orgel bestimmt, doch es liegen spätere Versionen für Chor und Orgel vor—wie hier—sowie für Chor und Streichinstrumente. Das Credo ist besonders interessant insofern es praktisch eine Reinkarnation des früheren *Summa* ist—doch dieses Mal in einer Dur-Tonart. Das *Summa* wurde zu einer Zeit komponiert, als das Glaubensbekenntnis in Estland verboten war, weshalb Pärt den ablenkenden Titel für die Vertonung des Credo



wählte. Der Wechsel von Moll zu Dur drückt ganz offensichtlich Freude über die größeren Freiheiten im postkommunistischen Europa aus.

The Beatitudes

Dieses Werk für den RIAS-Kammerchor, welches 1990 fertiggestellt (und 1991 überarbeitet) wurde, ist Pärt's erste Vertonung eines englischen Textes und zeigt ein konsequentes Vorgehen in bezug auf das Metrum jeder einzelnen Phrase—kurze Noten sind von längeren umgeben. Eine Reihe von chromatischen Lagenwechseln nach oben, markiert durch Orgelpunkte im Baß, hebt den Tonbereich des Werks zu einem Höhepunkt am „Amen“ um cis-Moll herum, bevor ein, bevor ein Gestöber von gebrochenen Quintenakkorden auf der Orgel die Musik blitzschnell wieder in die Anfangstonart f-Moll herunterbringt.

Annum per Annum

Zusammen mit *Pari Intervallo* ist dies das bekannteste und am häufigsten aufgeführte von Pärt's wenigen Werken für Solo-Orgel. Es war 1980 für das 900. Jubiläum des Speyrer Doms geschrieben worden. Die fünf tanzhaften Variationen in der Mitte beziehen sich auf die Teile der Messe—das Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus—und sie sind von einer imposanten Introduction und Koda umgeben. Hier schlägt Pärt vor, den Motor der Orgel jeweils aus- und wieder einzuschalten, um ein Diminuendo und Crescendo zu erzielen—daher auch ein krachender Anfang und ein krachendes Ende. Dies ist jedoch keine Bedingung, und bei dieser Aufführung—auf der Orgel in der Londoner St. Paul's Cathedral—war es elektrisch nicht möglich. In dieser Einspielung wurde die Wirkung daher mit der allmählichen Zu- und Abnahme der Registrierung erreicht. Den Rest scheint die außerordentliche Akustik des Gebäudes zu erledigen.



Magnificat

Vom Deutschen Musikrat in Auftrag gegeben und 1989 für Christian Grube und den Staats- und Domchor Berlin komponiert. Als eines von Pärts meistaufgeführten Chorwerken verdankt es seine Wirkung einer sanften Eloquenz—ohne den Text eigentlich beschreibend zu vertonen—sowie dem Kontrast von vers- und tutti-haften Abschnitten.

Sieben Magnificat-Antiphonen

Dieses Werk wurde 1988 komponiert und 1991 überarbeitet. Auftraggeber war der RIAS-Kammerchor in Berlin, Pärts Wahlheimat seit 1982. Die Antiphone, die

Pärt alle mit einem sehr besonderen Charakter ausgestattet hat, sind in der Liturgie für die sieben Tage vor dem Heiligen Abend vorgesehen.

De profundis

Eine Vertonung von Psalm 130 für Männerstimmen, Orgeln, Baßtrommel, Tamtam und einer einzelnen Röhrenglocke, die 1980, kurz nachdem Pärt von Estland nach Wien gegangen war, entstand und die dem Komponisten Gottfried von Einem gewidmet ist.

MEURIG BOWEN © 1998
Übersetzung ANKE VOGELHUBER

Recorded in Romsey Abbey, Hampshire, on 10 & 11 January 1997
and in St Paul's Cathedral, London (*Annum per Annum*) on 6 January 1998

Music Publisher UNIVERSAL EDITION

Recording Engineers ANTONY HOWELL, JULIAN MILLARD

Recording Producer MARK BROWN

Executive Producers MEURIG BOWEN, EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 1998

© Hyperion Records Limited, London, 2014

(Originally issued on Hyperion CDA66960)

Front illustration JENNIE COCKRAM

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE