

SERGEI TANEEV
AT THE READING



OF A
PSALM

CANTATA NO.2,
OP.36

ST. PETERSBURG
STATE ACADEMIC
CAPELLA CHOIR

BOYS CHOIR
OF THE GLINKA
CHORAL COLLEGE

RUSSIAN
NATIONAL
ORCHESTRA

MIKHAIL PLETNEV



SUPER AUDIO CD

Sergei Ivanovich Taneyev (1856-1915)

At the Reading of a Psalm (Po prochtenii psalma)

Cantata No. 2 Op. 36 (1912-1915)

Words by A.S. Khomyakov

First Movement

- | | |
|--|-------|
| ① Chorus (Allegro tempestoso) | 5. 12 |
| ② Double Chorus (Andante sostenuto) | 4. 50 |
| ③ Chorus. Triple Fugue (Fuga à 3 soggetti) (Andante-Allegro molto) | 7. 38 |

Second Movement

- | | |
|---|--------|
| ④ Chorus (Allegro moderato-Fuga. Allegro tenebroso) | 3. 39 |
| ⑤ Quartet (Andante) | 10. 55 |
| ⑥ Quartet and Chorus (Adagio ma non troppo) | 8. 40 |

Third Movement

- | | |
|---|--------|
| ⑦ Interlude (Allegro appassionato) | 6. 20 |
| ⑧ Aria (Alto Solo) (Adagio più tosto largo) | 10. 22 |
| ⑨ Double Chorus (Finale) | |
| (Adagio pietoso e molto cantabile-Allegro moderato-Allegro molto) | 10. 55 |

Total playingtime: 69. 01

Lolita Semenina, Soprano
Marianna Tarassova, Alto
Mikhail Gubsky, Tenor
Andrei Baturkin, Bass

St. Petersburg State Academic Capella Choir
Chorus master: Vladislav Tchernushenko

Boys Choir of the Glinka Choral College
Chorus master: Vladimir Begletsov

Concertmaster: Alexei Bruni

Russian National Orchestra
conducted by Mikhail Pletnev

Recorded live at the Philharmonic Hall St. Petersburg, May 1-2, 2003

Executive Producer: Job Maarse
Producers: Sergei Markov, Rick Walker
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Erdo Groot
Recording Engineers: Jean-Marie Geijssen, Roger de Schot
Editing: Erdo Groot, Holger Busse

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann KM 130, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording,	
editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.



LISTEN AND YOU'LL SEE

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

van den Hul®

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SACD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

**Sergei Taneyev: *At the reading of a Psalm*
Cantata No. 2 for soloists, choir and orchestra, Op. 36**

The first complete performance of Ludwig van Beethoven's *Missa Solemnis* did not actually take place in Vienna, but in St. Petersburg. Prince Galitzin, better known for the commission he gave Beethoven for the *Galitzin* string quartets, was responsible for the initiative. On March 26, 1824 he organized a performance of the *Missa Solemnis* for the Philharmonic Association of St. Petersburg. This was the oldest concert organization in the city, and was founded back in 1802.

On that occasion, the *Missa Solemnis* was announced as an oratorio. In orthodox Russia, a performance of a Catholic mass was not a matter of course, no more than was a concert performance of a religious composition. The term oratorio gave a greater scope to the work, placing the emphasis more on the abstract philosophical qualities of the mass than on its religious significance.

Far more than being just a personal profession of faith, the *Missa Solemnis* is Beethoven's most philosophical work. Beethoven indicated this abstract background in a well-known note in his 1820 *Konversationsheft*: '*Das Moralische Gezetz in uns, u. der gestirnte Himel über uns.*' Kant!!!' ("*The moral law within us, and the starry heaven above.*" Kant!!!)

This quote indicates the relationship in Immanuel Kant's philosophy between the aesthetic experience of the sublime and the ethical fate of man. The starry heaven symbolizes the sublime. The infinity of heaven creates among people an overwhelming feeling, beyond all imagination. The mind senses that man is destined to rise above his own finiteness and to think the absolute. Through this experience, man feels that his rational and simultaneously also his moral destiny transcend all possible sensibility.

In Beethoven's *Missa Solemnis*, the complex choral technique, with its complicated fugues and

magnificent sound development, functions as a musical representation of the magnificence and superior reason of the universe. The composition links this abstract level to a human dimension, which Beethoven elaborates in a sparkling portrait of man at prayer and during his spiritual search. The clearest example of this human dimension is the pastorale in the *Dona nobis pacem*, which Beethoven subtitled *Bitte um innern und äussern Frieden* (= *Plea for internal and external peace*).

However, the Russian première of the *Missa Solemnis* did not start a new tradition among Russian composers. They were not very interested in the genre of choral works with a philosophical content. In part, this can be explained sociologically. In Germany and England, the bourgeoisie formalized a tradition of large-scale choir concerts and festivals, which created the conditions for the choral art of composers such as Mendelssohn, Schumann and Brahms. The choral festival was the perfect instrument through which the bourgeoisie could demonstrate its cultural, philosophical and national aspirations.

In Russia, there was no such comparable, sociological basis. Choral concerts were given by the choir of the Imperial Theatres, or by the choir of the Imperial Court Chapel. Thus, for example, Mendelssohn's oratorio *St. Paul* was performed in St. Petersburg in 1838.

The monumental choral work was not a threat to the opera as the prominent genre. Professional symphonic concerts were not formalized until 1859, when Anton Rubinstein founded the Russian Music Society. Russian composers continued to see opera as the ideal genre in which to deal with exalted national, historic and cultural themes. Neither did they escape from the influence of realism in both literature and art, which stimulated them to attune their music to the representation of the specific and the special, rather than to the more general and abstract.

So they had to wait for a radical idealist to pick up where Beethoven had

left off. Sergei Ivanovich Taneyev (1856-1915) has gone down in history as Russia's most idealistic composer. Besides music, he also carried out in-depth studies of science, philosophy and mathematics. His idealism was also expressed by his study of Esperanto.

In the major controversy which dominated the early years of the Russian School, and which in fact dealt with the distinctions between academicism and realism, he resolutely supported the first option. Taneyev became highly skilled in the musical techniques of counterpoint, motivic development and style. He dedicated a great part of his career to teaching at the Moscow Conservatoire, where he was responsible for training composers such as Scriabin and Rachmaninoff.

Both in his academic work and in his compositions, Taneyev proclaimed counterpoint as the nucleus of his musical aesthetic. The more harmony was losing ground as the regulating principle, he argued, the more contrapuntal styles had to create a new coherence.

A second principle in Taneyev's aesthetic was the internal coherence within a composition. Taneyev described this as a concentric style of composition. He began by designing the whole work, and then he filled in the details based on the overall picture. He developed both principles to their utmost in his last composition, the cantata *At the reading of a psalm*.

At the reading of a Psalm is Taneyev's second cantata, notwithstanding two occasional cantatas. He composed the first, *St. John Damascene*, in 1883-84 to a libretto by Alexey Tolstoy. The second was not written until quite some time later, between 1912-1915. By comparing both compositions, one can see that the ratio between Russian tone-colouring and formal abstraction in the two cantatas has changed. In *St. John Damascene*, the choral style is still specifically based on orthodox choral writing. In *At the reading of a Psalm*, the international counterpoint technique is the dominating factor.

In his early period, Taneyev's ideal was to develop a new

polyphonic art based on ancient Russian folk songs and sacred hymns. Bach was his historical example: in Taneyev's opinion, Bach had based the development of his art on the popular model of the protestant chorale. Peter Tchaikovsky warned him that he might end up being considered a "*Slavophile Don Quixote*" instead a Russian Bach. In Taneyev's final work, *At the reading of a Psalm*, apart from certain details, the Russian tone-colouring has been superseded by the international aesthetic of counterpoint and motivic development.

Sergei Taneyev based his final choral composition on a poem by Alexey Stepanovich Khomyakov, dating from 1856. The poet was a member of the group of Slavophile philosophers, together with Sergei Aksakov and the brothers Kireyevsky. The poem is a personal meditation following the reading of the fiftieth Psalm. In biblical words, Khomyakov continues the line of thought of the psalm. As He did in the model, God again appears during a storm and speaks directly to his people. In the original psalm, God condemns the burnt offerings brought to Him by His people. Burnt offerings are useless and hypocritical, if they are not combined with the keeping of God's commandments. In God's eyes, only the gift of gratitude is valid. Khomyakov then goes on to ruminate on the contrast between the outward appearances of religious "behaviour" and the inner attitude required by God. God does not ask for temples, gold, incense or burnt offerings. They add nothing to what He already possesses in His omnipotence. God requires the deep-down, human qualities: purity of heart, perseverance in work, brotherly love and justice.

Taneyev's musical treatment of the work makes it clear that the composer's approach to the text was based on the same two ideas that Beethoven had: on the one side, the greatness of God's creations and, on the other, human morality. The musical content of the composition refers to the model of the *Missa Solemnis*. It contains comparable grand and monumental choral

fugues, with the triple fugue of the third number as a highlight. They symbolize the superior reason dominating the universe. A lyrical alto solo provides the transition to the moral message. The choral style in the finale is less exalted and depictive than the previous choral pieces. The choice of rhythm, which is frequently in triple time, reminds one of the pastorale rhythm of Beethoven's *Dona nobis pacem*. The transition between both domains –the grandeur of the universe and human morality – takes place by means of the same musical symbol, namely an ethereal violin solo. In Beethoven's work, the violin solo in the Benedictus clarified the transition between the idea of God's transcendence and His healing influence on the human soul. In Taneyev's work, a violin solo traverses the words on moral perfection and points to God's presence in the human soul.

Taneyev gave his composition a three-movement structure, in which each movement consists of three pieces.

The first movement consists of three choral pieces. No. 1 depicts the violence of the storm and the earthquake by means of which God manifests Himself. The bass clarinet presents the main theme of the work in the exposition. The brass and the choir take over the theme, and it thus becomes the emblem of God's apocalyptic voice.

No. 2 is a double chorus. Its balanced phrasing, regularly accompanied by broken chords on the harp, adds a dimension of reason and understanding to God's words after the formidable image created in the first movement. In the middle part, the suggestive use of flutes, clarinets, cor anglais and violin solo is conspicuous alongside the image of the scented incense.

No. 3 is a triple fugue. Each theme in the fugue is first given a separate exposition, after which it is mixed in with the others. The monumental construction is a symbol of the omnipotence of God, Who created and rules the universe.

The second movement contains Nos. 4, 5 and 6, and is constructed in accordance with the three gifts which

God turns down in Khomyakov's text: gold, incense and fire. The chorale in No. 4 is designated *allegro tenebroso* and, in a chromatic fugue with suggestively employed percussion instruments, depicts the fire deep within the earth. No. 5 introduces the quartet of solo singers. The subdued tone and lyrical phrasing sing of the sweet smell of flowers. The image is given extra pastoral touches by the use of the winds, specifically the clarinet and oboe. This movement is especially remarkable thanks to the subdued tension which takes the gentle music to two separate emotional climaxes.

No. 6 provides the greatest contrasts in the whole movement. The quartet of soloists and the choir are used in varying degrees and combinations. The tone is lyrical and, at times, dramatic. The image of the glittering of the stars in the dark of night comes into its own especially at the end, in the gentle, chromatic lines of the string *tremolo*.

The third movement begins with an instrumental interlude (No. 7), which unites the motifs in the work and ends with the exclamation "your gift is so poor" in the choir. The aria (No. 8) for alto solo provides the transition from the divine to the human level. The prominent role of the violin solo represents the divine inspiration lodged in the human soul. The motifs in the solo part form the basis for the polyphonic lines on which the double chorus of the finale (No. 9) is constructed. The subdued and *cantabile* counterpoint slowly builds up to an all-encompassing climax, which is followed by an acceleration in tempo leading to an *allegro moderato*. The final passage takes the work to its climax with expansive chords in the choir, short fugal passages, and an impressive return of the beginning motif from the first movement in the brass.

Lolita Semenina

Soprano Lolita Semenina is one of the leading stars in the new generation of Russian singers. Born in Moscow, she graduated from the Russian Music Academy and began her career as a soloist with the Moscow Chamber Choir under professor Vladimir Minin.

Concurrently, she also started her concert activities. In 1995, Lolita was a prize-winner at the Glinka International Vocal Competition in Moscow. In 1998, she won the reputed Viotti International Singing Competition in Vercelli, Italy. During the last few years, she has regularly taken part in performances of classical works in Moscow, St. Petersburg and other major Russian cities. She has toured France, Italy, Japan, South Korea, Germany, Austria, Switzerland and South Africa. Her most recent tour took her to South America, where she performed in Brazil, Uruguay and Argentina (the Colon Theatre). Since 1999, she has been the principal soprano of the Bolshoi Theatre in Moscow.

Lolita Semenina has performed the following operatic roles to great acclaim: Mimi and Musetta in Puccini's *La bohème*; Prilepa in Tchaikovsky's *Queen of Spades*; Tatiana in Tchaikovsky's *Eugen Onegin*; Iolanthe in Tchaikovsky's *Iolanthe*; and Marpha in Rimsky-Korsakov's *The Czar's Bride*. Currently, she is adding the following roles to her repertoire: Tamara in Rubinstein's *The Demon*; Desdemona in Verdi's *Othello*; and Liu in Puccini's *Turandot*.

Her concert repertoire includes the soprano parts in: the Mass in B minor and the *Magnificat* by Bach; Rossini's *Messa solennelle*; the Requiem, Mass in C minor, and *Vesperae solennes de confessore* by Mozart; Brahms' *Deutsche Requiem*; Verdi's *Requiem*; the Stabat Mater and Mass in G by Schubert; Pergolesi's *Stabat Mater*; Vivaldi's *Gloria*; Mendelssohn's *Song of Praise*; and Beethoven's Symphony No. 9.

In 2002, Lolita Semenina was invited with the Bolshoi Theatre to sing Tatiana in Tchaikovsky's *Eugen Onegin* at the 50th Ljubljana Summer Festival, in a revival of the 1944 Bolshoi Theatre production. In 2004, she is performing the soprano part in Dvořák's *Stabat Mater* under Alexander Vedernikov in St. Petersburg, with the St. Petersburg Philharmonic Orchestra.

Lolita Semenina holds the title Merited Artist of Russia.

Marianna Tarassova

Marianna Tarassova was born in St. Petersburg, where she graduated from the local conservatoire. She later went to England to participate in master-classes given by Galina Vishnevskaya. She won many prizes in international competitions, including first prize in the International Dvořák Competition in Karlsbad (1990), the Maria Caniglia Competition in Italy (1992) and the Munich Vocal Competition (1993).

After catching the attention of Valery Gergiev, Marianna Tarassova was invited to join the Mariinsky Theatre in 1992. She has since toured extensively with the Mariinsky Theatre in Italy, Finland (Mikkeli Festival), Germany, Belgium, the Netherlands, France, Great Britain, USA, Japan, Israel, and Turkey, performing leading roles such as Carmen (Bizet's *Carmen*), Preziosilla (Verdi's *La forza del destino*), Amneris (Verdi's *Aida*), Konchakovna (Borodin's *Prince Igor*), and Liubov (Tchaikovsky's *Mazeppa*). For Philips Classics, she recorded Rimsky-Korsakov's *Sadko* (available on video), Prokofiev's *Betrothal in a Monastery*, and Verdi's *La forza del destino* (also available on video).

Marianna Tarassova has collaborated with conductors such as James Levine,

Claudio Abbado, Mariss Janssons, Yuri Temirkanov, Antonio Pappano, Vladimir Jurowsky, James Conlon, Simone Young, Semyon Bychkov, Fabio Luisi; and with directors such as Elijah Moshinsky and Francesca Zambello. She has performed at the Metropolitan Opera NY, San Francisco Opera, Covent Garden, Salzburg Festival, La Scala, Teatro Comunale in Florence, Teatro Comunale in Bologna, Teatro Lirico in Cagliari, Netherlands Opera, Monte Carlo Opera and the Graz Opera.

She has a vast concert repertoire, which includes works by Mahler, Poulenc, Fauré, Shostakovich, and Sviridov. During her busy concert and recital career, Marianna Tarassova has sung with the Berlin Philharmonic Orchestra under Claudio Abbado in Berlin, Salzburg, Paris and during their tour of Japan, and recorded excerpts from Mussorgsky's *Khovanshina* with them for Sony Classical. She has also appeared with the London Philharmonic in London, the Baltimore Symphony in Vienna, the Russian National Orchestra, the St. Petersburg Philharmonic in St. Petersburg and during their tour of Germany, the Rotterdam Philharmonic in Rotterdam and Lucerne, as well as the San Francisco Symphony. She was also invited to take part in the BBC's complete recording of Shostakovich songs.

During recent seasons, Marianna Tarassova has performed at the Opéra National de Paris (as Marina Mnishek in Mussorgsky's *Boris Godounov*), and at the Graz Opera (as Iocasta in Stravinsky's *Oedipus Rex* and the Countess in Tchaikovsky's *Queen of Spades*), at Tampere Opera (in the title role in Bizet's *Carmen*), in Moscow (in Schoenberg's *Gurrelieder*), in London with the London Philharmonic Orchestra (in Prokofiev's *Alexander Nevsky*), and at the Metropolitan Opera NY (in Mussorgsky's *Khovanshina*). Major upcoming appearances include Mussorgsky's *Boris Godounov* in Mannheim, Tchaikovsky's *Mazeppa* in Washington D.C. and Dvořák's *Rusalka* in Tel-Aviv.

Mikhail Gubsky

Tenor Mikhail Gubsky was born in the Russian city of Magnitogorsk in 1968. After graduating from the Samara Technical University in 1993, he studied singing under Galina Sorokina at the Academy of Arts in Samara (1992 – 1997). In 1994, he became a soloist at the Samara Opera and Ballet Theatre, where he continues to work to this day. From 1997 onwards, he has been a soloist at the New Opera Theatre in Moscow, and since 2002, he has also been a soloist at the Bolshoi Theatre in Moscow. At the Bolshoi, he has sung leading roles in productions of Mussorgsky's *Khovanshina* and *Boris Godounov*, Rimsky-Korsakov's *The Czar's Bride* and *The Snow Maiden*, Tchaikovsky's *Eugen Onegin*, *Mazeppa* and *Iolanthe*, and Verdi's *Un ballo in maschera* and *Macbeth*.

Mikhail Gubsky has won prizes at many competitions: (first prize) in January 1996 at the International Competition of Young Opera Singers named after N. Pechkovsky in St. Petersburg; in July 1996 at the 15th International Hans Gabor Belvedere Singing Competition in Vienna; a certificate and award from the Cairo Opera House; the Morioka Prize in Japan; (fourth prize) in September 1997 at the 17th International Singing Contest named after Glinka in Samara; and in October 1998 (second prize) at the 3rd Stanislaw Moniuszko International Vocal Competition in Warsaw, Poland.

Highlights in his career include: Bach's Mass in B minor for the UNESCO in Paris, under conductor Helmut Winschermann in January 1998; the title role in Zemlinsky's *Der Zwerg* at the Hebbel Theatre in Berlin in September 1998; Vasily in Slonimsky's *The Visions of Ivan the Terrible*, under conductor Mstislav Rostropovich in Samara in February 1999; and the tenor role in Shostakovich's *From Jewish Folk Poetry* under conductor Vladimir Spivakov in Moscow in September 2001.

The *Opera Critic* reviewed his Duke in Verdi's *Rigoletto* as follows: "Mikhail Gubsky is one of the most sought-after Verdian tenors in the country, and his Duke hits the spot perfectly - he is also a stalwart in the role...". And *New Times* praised his role in Mussorgsky's *Khovanschina* as follows: "Prince Golitsyn, who was wonderfully played by Mikhail Gubsky, the outstanding tenor...".

Mikhail Gubsky performs throughout Russia, and has toured in France, Germany, Australia, Switzerland, Poland, Italy, Japan and Finland. Apart from the above-mentioned roles, his repertoire includes: Vakula in Tchaikovsky's *Cherevichki*; Rudolf in Puccini's *La bohème*; Alfred in Verdi's *La traviata*; and Mozart in *Mozart and Salieri*; as well as roles in rarely performed operas, such as Mandro in Buzoni's *Arlequin* and the Fisherman in Stravinsky's opera *Nightingale*.

Andrei Baturkin

Andrei Baturkin, grandson of the great Russian tenor Anatoly Orfenov, was born in Moscow in 1966. He studied with Professor Eizen at the Russian Academy of Music.

After graduating in 1993, Andrei joined the Stanislavsky & Nemirovich-Danchenko Musical Theatre company, as well as the Helikon Opera company. He appeared on both stages in the following roles: Onegin (in Tchaikovsky's *Eugen Onegin*), Escamillo (in Bizet's *Carmen*), Yeletzky and Tomsy (in Tchaikovsky's *Queen of Spades*), Amonasro (in Verdi's *Aida*), Schonard (in Puccini's *La bohème*), Figaro (in Rossini's *Il barbiere di Siviglia*), Stenio (in Prokofiev's *Maddalena*), Simeon (in Debussy's *L'enfant prodigue*), Belcore (in Donizetti's *L'elisir d'amore*) and Germont (in Verdi's *La traviata*).

He studied the latter role with the famous soprano Renata Scotto during her master-classes in Moscow.

Andrei Baturkin has won prizes at various major vocal competitions, including the Rachmaninoff Competition, the Rimsky-Korsakov International Competition and the Belvedere competition in 1998.

He made his début at the Wexford Festival in 1995 as Yeletsky in Tchaikovsky's *Queen of Spades*, and performed the same role at the Queen Elisabeth Hall in London in 1997. In 1998, he sang the role of Don Carlos in Dargomijsky's *The Stone Guest* with the Orchestre National de Lille.

In 2000 – 2002, he took part in Prokofiev's *War and Peace* with Opéra de Paris and performed in *Macbeth* with the Landestheater Linz, and *Onegin* with the Staatstheater Klagfurt.

Upcoming projects for Andrei Baturkin include Tchaikovsky's *Iolanthe* and Leoncavallo's *I pagliacci* with the Helikon Opera, as well as Verdi's *Macbeth* in Linz.

St. Petersburg State Academic Capella Choir

The St. Petersburg State Academic Capella Choir has been the pride and joy of Russian choral music since 1479. Known as the Glinka Choir during the Soviet era, St. Petersburg State Academic Capella Choir was originally founded by Czar Ivan the Terrible. It is regarded as the leader in Russian choral music, and is acclaimed for its performances of major choral works by Mozart, Verdi, Beethoven and Haydn, as well as for its rousing interpretations

of Russian masterpieces. Since the early 1990's, the choir has played a major role in the cultural renaissance that has taken place within the former Soviet Union.

Vladislav Tchernushenko has been Artistic Director and Chief Conductor of St. Petersburg State Academic Capella Choir since 1974. Under his leadership, the St. Petersburg State Academic Capella Choir has become reacquainted with the stirring Russian sacred repertoire and has also regained the wealth and diversity of repertoire traditional of a leading Russian choir: oratorios, cantatas, masses, concert productions of operas, solo performances of works by European and domestic composers, including modern Russian composers. For the last decade and a half, a special place in the choir's repertoire has belonged to the music of Georgii Sviridov. The choir's creative partnership with the most prominent modern Russian composer has considerably influenced its sound, the general expressiveness of its vocal speech and, in many respects, has defined the aesthetic and artistic criteria in its approach to performance activities.

The London Times reviewed a recent performance by the choir as follows: "...whatever happens to Russia, its greatest choir will surely survive...". *Le Monde* has described the choir as follows: "...One of the most prestigious choirs in all of Europe..."

In 2003, the choir went on tour to North America in commemoration of the 300th anniversary of its city.

Vladislav Tchernushenko

Vladislav Tchernushenko is a unique personality. His talent and enormous efficiency allow him to conduct, with equal success, opera and ballet presentations, symphony, chamber, vocal and instrumental, and choir concerts, as well as to deliver lectures, hold conductors' classes, organize and manage festivals and competitions, and head the two oldest professional musical institutions within Russia – the St. Petersburg State Academic Capella Choir (formerly, the Court Singers' Capella) and the Rimsky-Korsakov Conservatoire in St. Petersburg.

Vladislav Tchernushenko was born in 1936, in Leningrad. He studied choir-conducting, theory and composition at the Choir College affiliated to the Leningrad Capella and at the Leningrad Conservatoire, graduating in 1958. From 1958 through 1962, he taught music at a music school in Magnitogorsk, and was also the conductor of the Magnitogorsk State Choir Capella. In 1962, he returned to the Conservatoire to study opera and symphony conducting, graduating in 1967, and completing his post-graduate studies in 1970. In 1962, he founded the internationally acclaimed Leningrad Chamber Choir, which he led for the next 17 years, alongside teaching at the Leningrad Conservatoire. His name appeared with increasing frequency as conductor of symphony and chamber concerts with the Philharmonic and the St. Petersburg State Academic Capella Choir. He also produced a number of operas at the Opera Studio of the Conservatoire and worked for five years as second conductor at the Leningrad State Academic Malyi Opera-and-Ballet Theatre (now the Mussorgsky Opera Theatre).

In 1974, Vladislav Tchernushenko became Artistic Director and Chief Conductor of the St. Petersburg State Academic Capella Choir. This was founded in 1479 and is the oldest professional music institution in Russia.

In a short period of time, he virtually revived this most celebrated of Russian choirs, which was then undergoing a deep crisis in its creative activity, and returned it to its position among the best choirs world-wide. Vladislav Tchernushenko's main merit lay in abolishing ideological prohibitions and returning Russian spiritual music to its rightful place in the Russian concert repertoire. Today, it is hard to imagine the conviction and courage this required in those dark years. In 1979, Vladislav Tchernushenko became Rector of Russia's first conservatoire, the St. Petersburg Conservatoire (founded in 1862), thus uniting under his leadership the two most senior music institutions in the country.

For his tireless and selfless work on behalf of his nation's musical heritage, Tchernushenko has received his country's highest awards and honours.

Boys' Choir of the Glinka Choral College

The Boys' Choir of the Glinka Choral College (attached to the St. Petersburg State Academic Capella Choir, formerly called the Imperial Court Singing Capella) is one of the oldest professional choirs in Russia. It dates back to 1479 when Ivan the Terrible ordered a "Choir of Young Singers" to be added to the choir of the Czar's Singing Deacons, which had been founded three years previously. In 1703, the Boys' Choir of the Glinka Choral College participated in celebrations surrounding the establishment of a new Russian capital - St. Petersburg, and has since been closely linked with the history of this great city. Such prominent musicians as Bortniansky, Beresovsky, Davidov, and Pashkevich were trained at the Choir of Young Singers. In later times, the names of Glinka, Aliabiev, Balakirev, Liadov, Rimsky-Korsakov, Arensky and many others have been closely connected with the Choir.

The traditions of professional musical education laid down by the Choral College are still alive. Many well-known musicians are graduates of the Boys' Choir of the Glinka Choral College. They include: Tchernushenko, Kitayenko, Dmitriev, Atlantov, Martinov, Bychkov, Tchischakov, Legkov, Nesterov, Borejko, and Anihanov, to mention a few.

During the past century, the choir has sung under such prominent music directors/conductors as Svechnikov, Bogdanov, and Kozlov. Since 1991, Vladimir Begletsov has been the Artistic Director of the Choir. He has made an invaluable contribution by enriching the repertoire and professionalizing the sound. Under his directorship, the Boys' Choir has toured widely, thrilling audiences in Great Britain, Germany, Denmark, USA, France, Switzerland, Holland, and Austria with its musical sophistication, rich sound, imaginative programming and emotional power.

During tours in recent years, performance locations have included the Philharmonic Hall in West Berlin (1989), Royal Albert Hall in London (1990), United Nations (1990), European Choir Festival in Basle, Switzerland (1992), St. Michaelis Kirche in Hamburg, Germany (1991, 1992, 1994, 1995), International Choral Festivals in France (1994) and Latvenja (1995), and the Rathaus in Vienna, Austria (1996). The Choir has also sung in special cultural programmes at the UN NGO Forum in Copenhagen, Denmark (1995) and the "Peter the Great Year" in the Netherlands (1996). The Choir regularly performs in St. Petersburg's Great Philharmonic Hall and Capella Hall and participates in the St. Petersburg Easter Choir Festivals.

The Choral College was founded as an independent educational establishment in 1856. The upheavals of 1917 did not pass unnoticed by the college: however, although it changed its name, it did not terminate activities. In 1946, after returning from evacuation during World War II, it

received its current name - the M.I. Glinka Choral College. According to centuries-old tradition, only boys between 6-7 years are accepted into the choral college. The schooling lasts for 11 years, until the age of 18, and apart from the standard subjects obligatory in Russian secondary education, the pupils receive the following training: choir class; piano; additional instrument (student's own choice); conducting; vocal training; solfège; music literature; choir literature; harmony; polyphony; arrangement; composition; as well as a number of other special subjects. The Glinka Choral College has a well-appointed dormitory, which houses boys from 7 to 18 from out of town.

Vladimir Begletsov

Vladimir Begletsov was born in 1964 and studied at the Conservatoire in St. Petersburg. He graduated from its departments of piano (class of Professor Vladimir Nilsen), choral-conducting and orchestral-conducting (class of Professor Vladislav Tchernushenko).

In 1992, Vladimir Begletsov won the International Orchestral Conducting Competition held by the Yehudi Menuhin Fund. Since 1993, he has toured regularly, and is frequently invited to guest-conduct various European symphony orchestras.

In 1991, Vladimir Begletsov was appointed Artistic Director of the Boys' Choir of the Glinka Choral College in 1991, where he has made an invaluable contribution by enriching the repertoire and professionalizing the sound. Under his directorship, the Boys' Choir has toured widely, thrilling audiences in Great Britain, Germany, Denmark, USA, France, Switzerland, Holland, Italy, Slovenia and Austria with its

musical sophistication, rich sound, imaginative programming and emotional power. He has also made numerous highly acclaimed CDs with the Boys' Choir of the Glinka Choral College, as well as many well-received radio and television programmes.

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra has been in demand throughout the music world since its 1990 Moscow début. The first Russian orchestra to perform at the Vatican and in Israel, the RNO maintains an active schedule of touring and is a frequent guest at major festivals. Of the orchestra's 1996 début at the BBC Proms in London, the *Evening Standard* wrote: "They played with such captivating beauty that the audience gave an involuntary sigh of pleasure." By the time of the RNO's 10th anniversary, the orchestra had been reviewed as a "major miracle" (*Time Out New York*) and classical music's "story of the decade" (*International Arts Manager*). In 2004, the RNO was described as "a living symbol of the best in Russian art" (*Miami Herald*) and "as close to perfect as one could hope for" (*Trinity Mirror*).

Gramophone magazine listed the first RNO CD (1991) as the best recording of Tchaikovsky's *Pathétique* in history, and reviewed it as follows: "An awe-inspiring experience; should human beings be able to play like this?". Since then, the RNO has made more than 30 recordings for Deutsche Grammophon and PentaTone Classics, with conductors such as Mikhail Pletnev, Mstislav Rostropovich, Kent Nagano and Alexander Vedernikov.

In 2003, the orchestra signed a new multi-disc agreement with PentaTone Classics. One of the first results of this collaboration – a recording of Prokofiev's *Peter and the Wolf* and Beintus' *Wolf Tracks*, conducted by Kent Nagano – won a 2004 Grammy Award, which made the RNO the first Russian orchestra ever to win the recording industry's highest honour.

Unique among the principal Russian ensembles, the RNO is independent of the government and has developed its own path-breaking structure. It is perhaps the only orchestra to have established a Conductor Collegium, a group of internationally renowned conductors who share the podium leadership.

Another innovation is Cultural Allies, which was created in 2001. Cultural Allies encompasses exchanges between artists in Russia and the West, and also commissions new works. Prominent RNO partners in Cultural Allies include Dave and Chris Brubeck, Hélène Grimaud, Sophia Loren, Wynton Marsalis, John Corigliano and Michael Tilson Thomas.

The Russian National Orchestra is supported by private funding and is governed by a distinguished multinational board of trustees. Affiliated organizations include the Russian National Orchestra Trust (UK), the Russian Arts Foundation and the American Council of the RNO.

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev was born in Archangel in 1957. After his studies at the Central Special Music School, he entered the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 1974, where he studied with Jakob Flier and Lev Vlasenko. Aged only 21, Pletnev

was the Gold Medal and First Prize winner of the 1978 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow. This prize earned him early international recognition. He has since appeared as soloist with the major orchestras under conductors such as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Christian Thielemann and Herbert Blomstedt.

In 1990, following the collapse of the Soviet system, Mikhail Pletnev was able to realize his dream of forming an orchestra independent of the government – the Russian National Orchestra. Under his artistic leadership, the RNO has become known as one of the world's leading orchestras. Although his conducting career is primarily focused on the RNO, he also makes appearances as a guest-conductor with such prestigious orchestras as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, the Berliner Sinfonieorchester and the Los Angeles Philharmonic. In September 1999, Pletnev was appointed the RNO's Conductor Laureate and his collaboration with the orchestra has continued in many of its recordings and concerts. In February 2003, he conducted the St. Petersburg Philharmonic Orchestra at the Berliner Konzerthaus for the official opening of the Russian Year of Culture in the presence of Chancellor Schroeder and President Putin. This concert was televised throughout the whole European Union.

Mikhail Pletnev's recordings and live performances as a pianist have proved him an outstanding interpreter of an extensive repertoire. His album of Scarlatti's Keyboard Sonatas (EMI-Virgin Classics) received a Gramophone Award in 1996. *BBC Music Magazine* called this recording "piano playing at its greatest... this performance alone would be enough to secure Pletnev a place among the greatest pianists ever known." Together with his performance of Tchaikovsky's Piano Concerto No. 2 and *The Seasons*, his

unrivalled transcriptions for piano of Tchaikovsky's *Nutcracker* Suite and *Sleeping Beauty* were selected for the 1998 anthology "Great Pianists of the 20th Century" (Philips Classics). Pletnev's recording of the Third Piano Concertos by both Rachmaninoff and Prokofiev (Deutsche Grammophon) with the RNO and conductor Mstislav Rostropovich received a 2004 Grammy Award nomination. Two major events in which Mikhail Pletnev performed with Claudio Abbado and the Berlin Philharmonic Orchestra include the 1997 New Year's Eve Concert and the Europa Konzert 2000, both of which were televised and broadcast world-wide from the Philharmonie in Berlin.

As a composer, Pletnev's works include the *Classical* Symphony, Quintet for Piano and Strings, *Triptych* for Symphony Orchestra, *Fantasy on Kazakh Themes* for Violin and Orchestra, and *Capriccio* for Piano and Orchestra. In December 1998, the world première of his Concerto for Viola and Orchestra took place in Moscow, with Yuri Bashmet as soloist.

His stature in Russia was formally recognized in 1995, when he was awarded the First State Prize of the Russian Federation by President Yeltsin. In 2002, he again received this honour from President Putin.



Mikhail Pletnev / photo: RNO

Sergej Tanejew: *Nach dem Lesen eines Psalms op. 36 - Kantate Nr. 2* für Solisten, Chor und Orchester

Die erste Gesamtauführung von Beethovens *Missa solemnis* fand nicht in Wien, sondern in St. Petersburg statt. Verantwortlich dafür war Fürst Galitzin, besser bekannt durch die „Galitzin“-Streichquartette, die Beethoven in seinem Auftrag komponierte. Am 26. März 1824 fand auf Betreiben Galitzins die Aufführung der *Missa solemnis* in der Philharmonischen Gesellschaft St. Petersburg statt, der ältesten Konzerteinrichtung der Stadt.

Die *Missa solemnis* wurde für dieses Konzert als Oratorium angekündigt. Im orthodoxen Russland war die Aufführung einer katholischen Messe genauso wenig üblich wie die konzertante Darbietung einer religiösen Komposition. Der Terminus „Oratorium“ stellte das Werk in einen größeren Kontext. Die abstrakten philosophischen Qualitäten wurden somit stärker akzentuiert als die eigentliche konfessionelle Bedeutung der Messe.

Mehr noch als ein zutiefst persönliches Glaubensbekenntnis ist die *Missa solemnis* Beethovens wohl philosophischstes Werk. Der Komponist verwies in einer bekannten Notiz aus seinem „Konservationsheft“ (1820) auf den philosophischen Hintergrund: „*das Moralische Gesetz in uns, der gestirnte Himmel über uns ,Kant!!!‘*“.

Dieses Zitat verweist auf den Zusammenhang, den Immanuel Kant in seiner Philosophie zwischen der ästhetischen Erfahrung des Erhabenen und der sittlichen Bestimmung des Menschen herstellt. Der gestirnte Himmel symbolisiert das Erhabene. Die Unendlichkeit des Alls erweckt im Menschen ein überwältigendes Gefühl, das die Vorstellungskraft übersteigt. Die Seele fühlt, dass es ihr vorbestimmt ist, über die eigene Endlichkeit hinaus zu steigen und das Absolute zu denken. In dieser Erfahrung empfindet der Mensch, dass seine vernünftige und auch sittliche Bestimmung jede mögliche Sinnlichkeit übersteigt.

In Beethovens *Missa solemnis* werde Größe und überragende Vernunft des Alls musikalisch durch die

komplexe Chortechnik mit den schwierigen Fugen und ihrer großartigen Klangentfaltung dargestellt. Das Werk verbindet diese abstrakt-philosophische Ebene mit einer menschlichen Dimension, die Beethoven in einem strahlenden Porträt des betenden und suchenden Menschen ausarbeitet. Das deutlichste Beispiel für diese menschliche Dimension ist das Pastorale aus dem „Dona nobis pacem“, dem Beethoven den Untertitel „*Bitte um innern und äussern Frieden*“ mitgab.

Die russische Uraufführung der *Missa solemnis* begründete keineswegs eine Traditionslinie in der russischen Musik. Es bestand kaum Interesse an Chorwerken philosophischen Charakters. Teilweise hatte dies gesellschaftliche Gründe. In Deutschland und England rief das Bürgertum eine großangelegte Chor- und Festspieltradition ins Leben, ohne die die Chorkunst eines Mendelssohn, Schumann und Brahms jeder Grundlage entbehrt hätte. Große Sängerfeste waren für das Bürgertum das Umfeld schlechthin, um seine kulturellen, philosophischen und nationalen Bestrebungen zu äußern. In Russland fehlte eine vergleichbare gesellschaftliche Basis völlig. Chorkonzerte bestritten der Chor der Kaiserlichen Theater oder die Hofsängerkapelle. Mendelssohns Oratorium *Paulus* wurde in diesem Rahmen 1838 in St. Petersburg aufgeführt. Das monumentale Chorwerk konnte der Oper als führendes musikalisches Genre vorerst nicht gefährlich werden. Erst 1859 erwachsen mit der Gründung der Russischen Musikgesellschaft durch Anton Rubinstein die Anfänge eines professionellen Konzertwesens. Russische Komponisten betrachteten nach wie vor die Oper als das geeignete Genre zur Darstellung erhabener, nationaler, historischer und kultureller Themen. Außerdem sorgte der nicht geringe Einfluss des Realismus aus Literatur und Malerei dafür, dass sie sich in ihrer Musik eher auf das Spezifische und Besondere, denn auf das Allgemeine und Abstrakte konzentrierten.

Man wartete auf einen radikalen Idealisten, der Beethovens Ideen fortführen

würde. Sergej Iwanowitsch Tanejew (1856-1915) ging als der wohl idealistischste russische Komponist in die Musikgeschichte ein. Neben der Musik vertiefte er sich in Wissenschaft, Philosophie und Mathematik. Sein Idealismus zeigte sich auch in seinen Studien zur Kunstsprache Esperanto. Im großen Streit, der die Anfangsjahre der Russischen Schule beherrschte, und der sich im Grund genommen um den Unterschied zwischen Akademismus und Realismus drehte, wandte sich Tanejew resolut der ersten Option zu. Er erwarb sich eine bis dato ungekannte Fähigkeit in den musikalischen Techniken Kontrapunkt, motivische Entwicklung und formale Gestaltung. Den Großteil seiner Karriere verbrachte er als Lehrer am Moskauer Konservatorium, wo er verantwortlich war für die Ausbildung so bekannter Komponisten wie Skrjabin und Rachmaninov. Sowohl in seiner akademischen Tätigkeit als auch in seinen Kompositionen bestimmte Tanejew den Kontrapunkt zum Kern seiner musikalischen Ästhetik. Wenn die Harmonie ihre führende Rolle als Ordnungsprinzip verliert, so Tanejew, müssten die kontrapunktischen Formen eben einen neuen Zusammenhang herstellen. Ein zweites Grundprinzip in Tanejews Ästhetik ist der innere Zusammenhang einer Komposition. Er nannte dies die konzentrische Form des Komponierens. Er begann mit dem Entwurf des Ganzen und befüllte diesen dann aus der Gesamtsicht mit kompositorischen Details. Beide Prinzipien führte Tanejew in seinem letzten Werk zum Höhepunkt - der Kantate Nach dem *Lesen eines Psalms*.

Nach dem Lesen eines Psalms ist Tanejews zweite Kantate, zwei Gelegenheitskompositionen nicht eingerechnet. Die erste, *Johannes Damascenus*, komponierte er 1883/84 auf einen Text von Alexei Tolstoi. Die zweite folgte mit auffälligem Abstand erst in den Jahren 1912-1915. Ein Vergleich beider Werke zeigt, dass sich das Verhältnis zwischen russischer Färbung und formaler Abstraktion ändert. In *Johannes Damascenus* basiert der Chorstil noch ausdrücklich auf dem orthodoxen Chorgesang, während

in *Nach dem Lesen eines Psalms* die international übliche Kontrapunkttechnik dominiert.

In seinen frühen Werken strebte Tanejew nach dem Ideal einer aus russischen Volksliedern und kirchlichen Gesängen neu zu entwickelnden polyphonen Kunst. In Bach sah er ein historisches Vorbild, hatte dieser doch, so Tanejew, seine Kunst aus dem protestantischen Choral, wie ihn das Volk sang, heraus entwickelt. Peter Tschaikowsky warnte Tanejew, dass aus diesem anstelle eines „russischen Bachs“ auch ein „durch und durch slawischer Don Quichotte“ werden könne. In *Nach dem Lesen eines Psalms* ist die russische Färbung im Detail durch die internationale Ästhetik des Kontrapunkts und der motivischen Entwicklung verdrängt worden.

Sergei Tanejew basierte sein letztes Chorwerk auf einem Gedicht von Alexei Stepanowitsch Chomjakow. Der Dichter zählte zusammen mit Sergei Aksakow und den Brüdern Kirejewsky zu einer Gruppe stark slawisch orientierter Denker. Der Text ist eine persönliche Meditation auf den 50. Psalm. In biblischen Worten führt Chomjakow den Gedankengang des Psalms fort. Wie in der Vorlage erscheint Gott in einem Sturm und wendet sich direkt an sein Volk. Im Original tadelt Gott die Feueropfer, die ihm sein Volk darbrietet. Feueropfer seien nutzlos und heuchlerisch, wenn sich der Mensch nicht an die Gebote hält. In Gottes Augen zählt nur das Opfer aus Dankbarkeit. Chomjakow denkt weiterhin über den Gegensatz von rein äußerlichen Handlungen im Gottesdienst und der von Gott verlangten inneren Haltung nach. Gott bittet nicht um Tempel, Gold, Weihrauch oder Feueropfer. Diese Dinge vermögen seiner Allmacht nichts hinzuzufügen. Er verlangt nach inneren menschlichen Werten: Reinheit des Herzens, Ausdauer in der Arbeit, brüderliche Liebe und Gerechtigkeit.

Zwei Ideen hatte Tanejew (wie übrigens auch Beethoven bei seiner Missa solemnis) vor Augen, als er sich dem Text näherte: einerseits die Größe der göttlichen Schöpfung und andererseits die menschliche Sittlichkeit. In ihrem

musikalischen Gehalt verweist die Kantate auf das Modell Missa solemnis. Unmittelbar vergleichbar sind die großen und monumentalen Chorfugen, mit der Tripelfuge als Höhepunkt der dritten Nummer. Sie symbolisieren die überragende Vernunft, die das All beherrscht. Ein lyrisches Altsolo präsentiert den Übergang zur moralischen Botschaft. Der Chorstil des Finales ist weniger exaltiert und bildhaft als die vorangegangenen Chornummern. Die häufig auftretenden Dreier-Rhythmen erinnern an den pastoralen Rhythmus in Beethovens „Dona nobis pacem“. Der Übergang zwischen den beiden Ideenkomplexen – der Größe des Alls und der menschlichen Sittlichkeit – wird durch ein nahezu ätherisches Violin-Solo verbildlicht. Bei Beethoven verdeutlicht das Violinsolo im „Benedictus“ den Übergang von der Idee der göttlichen Transzendenz hin zum heilenden Einfluss, den Gottes Anwesenheit auf die menschliche Seele hat. Bei Tanejew durchkreuzt ein Violinsolo die Worte über die moralische Vervollkommenung. Er verweist auf die Anwesenheit Gottes in der menschlichen Seele.

Tanejew gab der Komposition eine dreisätzliche Struktur. Jeder Satz besteht aus drei Nummern.

Der erste Satz umfasst drei Chorsätze. Der erste stellt die Gewalt von Sturm und Erdbeben dar, durch die sich Gott offenbart. Die Bass-Klarinette exponiert das Hauptthema des Werkes. Von Blechbläsern und Chor intoniert, wird es quasi zum Emblem von Gottes apokalyptischer Stimme.

Die zweite Nummer bietet einen Doppelchor. Durch seine ausgewogene Satzstruktur, die regelmäßig durch gebrochene Harfenakkorde begleitet wird, verleiht er Gottes Worten nach dem Respekt einflößenden Bild der ersten

Nummer jetzt eine Dimension von Vernunft und Verständnis. Im Mittelteil passt der suggestive Einsatz von Flöten, Klarinetten, Englisch-Horn und Violinsolo zum Bild des duftenden Weihrauchs.

Die dritte Nummer ist eine Tripelfuge. Jedes Fugenthema wird erst für sich exponiert und dann mit den anderen durchgeführt. Die grandiose Konstruktion symbolisiert die Allmacht Gottes.

Der zweite Satz umfasst die Nummern 4, 5 und 6 und ist analog zu den drei Gaben konstruiert, die Gott in Chomjakows Text zurückweist: Gold, Weihrauch und Feuer. Der Chor Nr. 4 ist mit Allegro tenebroso überschrieben und stellt in einer chromatischen Fuge mit suggestiv eingesetztem Schlagwerk der im Inneren der Erde lodernde Feuer dar. Nr. 5 führt die Solostimmen ein. Der zurückhaltende Ton und die lyrische Stimmführung besingen den süßen Duft von Blumen. Das Bild erhält durch den Einsatz von Bläsern, insbesondere Klarinette und Oboe, zusätzliche pastorale Facetten. Die zurückhaltende Spannung führt die zärtliche Musik zweimal zu einem emotionalen Höhepunkt. Nr. 6 ist das kontrastreichste Stück des Werkes. Das Solistenquartett und der Chor werden in wechselnden Verhältnissen eingesetzt. Der Ton ist sowohl lyrisch als auch teilweise dramatisch. Das Bild der glitzernden Sterne am düsteren Nachthimmel wird am Ende durch tremoliert gespielte sanfte, chromatische Linien in den Streichern erzeugt.

Der dritte Satz beginnt mit einem instrumentalen Zwischenspiel (Nr. 7), das die Motive des Werkes vereinigt und im Ausruf des Chores „Deine Gabe ist so arm“ endet. Die Alt-Arie (Nr. 8) verdeutlicht den Übergang von der göttlichen zur menschlichen Ebene. Das Violinsolo übersetzt die göttliche Inspiration in die menschliche Seele. Die Motive dieses Solos bilden die Grundlage für die polyphonen Linien, die den Doppelchor des Finales (Nr. 9) prägen. Der gedämpfte *cantabile*-Kontrapunkt wird langsam auf einen übergreifenden Höhepunkt hin aufgebaut, dem eine Tempoerhöhung zum Allegro moderato folgt. Die Schlusspassage führt das Werk zur Klimax in ausgedehnten Akkorden im Chor, kurzen fugatoartigen Passagen und einer imposanten Wiederkehr des Eröffnungsmotivs aus dem ersten Teil in den Blechbläsern.

Francis Maes

Übersetzung: Franz Steiger

Lolita Semenina

Die Sopranistin Lolita Sementina ist gehört zu den Stars einer neuen Generation russischer Sänger. Die gebürtige Moskauerin machte ihren Abschluss an der Russischen Musikakademie und begann ihre Karriere als Solistin im Moskauer Kammerchor unter Professor Wladimir Minin. Gleichzeitig startete sie ihre Konzertkarriere. 1995 war Lolito Semenina Preisträgerin beim Internationalen Glinka-Gesangswettbewerb in Moskau. 1998 siegte sie beim bekannten Internationalen Viotti-Wettbewerb im italienischen Vercelli. In den letzten Jahren trat sie regelmäßig in klassischen Werken in Moskau, St. Petersburg und anderen wichtigen russischen Städten auf. Tournéen führten sie nach Frankreich, Italien, Japan, Süd-Korea, Deutschland, Österreich, die Schweiz und Südafrika. Auf ihrer letzten Tour durch Südamerika trat sie in Brasilien, Uruguay und Argentinien (am Teatro Colon) auf. Seit 1999 ist sie am Bolschoi-Theater in Moskau engagiert.

Lolita Semenina ist in folgenden Partien mit großem Erfolg aufgetreten: Mimi und Musetta in Puccinis *La bohème*, Prilepa in Tschaikowskys *Pique Dame*, Tatjana in Tschaikowskys *Eugen Onegin*, Jolanthe in Tschaikowskys *Jolanthe*, Marfa in Rimsky-Korssakovs *Die Zarenbraut*. Zurzeit erweitert sie ihr Repertoire um folgende Rollen: Tamara in Rubinsteins *Der Dämon*, Desdemona in Verdis *Otello* und Liu in Puccinis *Turandot*.

Ihr Konzertrepertoire umfasst folgende Sopranpartien: Bachs Messe h-moll und Magnificat, Rossinis Messe solennelle, Mozats Requiem, Messe c-moll und Vesperae sollennes de confessore, Brahms' Ein deutsches Requiem, Verdis Requiem, Schubert Stabat Mater und Messe G-Dur, Pergolesis Stabat Mater, Vivaldis Gloria, Mendelssohns „Lobgesang“-Symphonie und Beethovens Symphonie Nr. 9.

Im Jahr 2002 wurde Lolita Semenina mit dem

Bolschoi-Theater zum 50. Ljubljana Sommerfestival eingeladen, wo sie in einer Neuinszenierung einer Bolschoi-Produktion von Tschaikowsky *Eugen Onegin* aus dem Jahr 1944 die Tatjana sang. 2004 singt sie mit dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra unter Leitung von Alexander Vedernikov die Sopranpartie in Dvořaks *Stabat Mater*.

Lolita Semenina trägt den Titel einer Verdienten Künstlerin Russlands.

Marianna Tarassova

Marianna Tarassova wurde in St. Petersburg geboren, wo sie auch am dortigen Konservatorium ihren Abschluss machte. Später ging sie nach England und absolvierte Meisterkurse bei Galina Wischnewskaja. Sie gewann zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, u.a. den Ersten Preis beim Internationalen Dvořák-Wettbewerb in Karlsbad (1990), beim Maria Caniglia-Wettbewerb in Italien (1992) und beim Münchner Gesangswettbewerb (1993).

Nachdem sie die Aufmerksamkeit von Valery Gergiev auf sich gelenkt hatte, wurde Marianna Tarassova ins Ensemble des Mariinsky-Theaters St. Petersburg aufgenommen, mit dem sie seitdem zahlreiche Tourneen unternommen hat. In folgenden Ländern trat sie auf: Italien, Finnland (Mikkeli Festival), Deutschland, Belgien, Niederlande, Frankreich, England, USA, Japan, Israel und Türkei. Folgende Partien hat sie dabei interpretiert: Carmen (in Bizets *Carmen*), Preziosilla (in Verdis *La forza del destino*), Amneris (in Verdis *Aida*), Kontschakowna (in Borodins *Fürst Igor*) und Liubow (in Tschaikowskys *Mazeppa*). Für Philips Classics wirkte sie in folgenden

Aufnahmen mit: Rimsky-Korsakovs *Sadko* (auf Video erhältlich), Prokofievs *Die Verlobung im Kloster* und Verdis *La forza del destino* (ebenfalls auf Video erhältlich).

Marianna Tarassova hat mit zahlreichen berühmten Dirigenten zusammengearbeitet: James Levine, Claudio Abbado, Mariss Janssons, Juri Temirkanow, Antonio Pappano, Wladimir Jurowsky, James Conlon, Simone Young, Semyon Bychkov und Fabio Luisi. Regisseure waren Elijah Moschinsky und Francesca Zambello. An folgenden Opernhäusern hat sie gastiert: Metropolitan Opera New York, San Francisco Opera, Covent Garden, Salzburger Festspiele, Mailänder Scala, Teatro Comunale Florenz, Teatro Comunale Bologna, Teatro Lirico Cagliari, Netherlands Opera, Monte Carlo Opera und Opernhaus Graz.

Tarassova hat ein großes Konzertrepertoire, das Werke von Mahler, Poulenc, Fauré, Schostakowitsch und Swiridow umfasst. Im Rahmen ihrer vielbeschäftigten Lied- und Konzertaktivitäten ist sie mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado in Berlin, Salzburg, Paris und Japan aufgetreten. Mit diesen Partnern hat sie auch Auszüge von Mussorgskys *Chowanschtschina* für Sony Classical aufgenommen. Ebenfalls aufgetreten ist sie mit diesen Orchestern: London Philharmonic in London, Baltimore Symphony in Wien, Russian National Orchestra und St. Petersburg Philharmonic in St. Petersburg und während einer Deutschland-Tournee, Rotterdamer Philharmonikern in Rotterdam und Luzern sowie San Francisco Symphony. Sie wirkte außerdem an der BBC-Gesamtaufnahme der Lieder von Schostakowitsch mit.

In den letzten Spielzeiten waren folgende Auftritte von besonderer Bedeutung: als Marina Mnischek in Mussorgskys *Boris Godunow* an der Opéra National de Paris, als Iokaste in Strawinskys *Oedipus Rex* und als Gräfin in

Tschaikowskys *Pique Dame* am Opernhaus Graz, als Carmen an der Tampere Opera, in Schönbergs *Gurreliedern* in Moskau, in Prokofievs *Alexander Newsky* in London mit dem London Philharmonic Orchestra und in Mussorgsky *Chowanschtschina* an der Met in New York. Folgende Engagements stehen bevor: in Mussorgskys Boris Godunow in Mannheim, in Tschaikowskys *Mazeppa* in Washington D.C. und in Dvořaks *Rusalka* in Tel Aviv.

Michail Gubsky

Der Tenor Michail Gubsky wurde 1968 im russischen Magnitogorsk geboren. Nach seinem Abschluss an der Technischen Universität Samara im Jahr 1993 studierte er Gesang bei Galina Sorokina an der Akademie der Künste in Samara (1992-1997). 1994 wurde er Solist am Opernhaus in Samara, wo er bis heute fest engagiert ist. Seit 1997 ist er als Solist an der Neuen Oper Moskau und seit 2002 auch am dortigen Bolschoi-Theater beschäftigt. Am Bolschoi-Theater sang er große Partien in folgenden Opern: Mussorgskys *Chowanschtschina* und *Boris Godunow*, Rimsky-Korsakovs *Die Zarenbraut* und *Schneeflöckchen*, Tschaikowskys *Eugen Onegin*, *Mazeppa* und *Jolanthe* sowie Verdis *Un ballo in maschera* und *Macbeth*.

Michail Gubsky hat auf vielen Wettbewerben Preise errungen: im Januar 1996 beim Internationalen Wettbewerb für Junge Sänger in St. Petersburg (Erster Preis), im Juli 1996 beim 15. Internationalen Belvedere-Gesangswettbewerb in Wien, im September 1997 beim 17. Internationalen Glinka-Gesangswettbewerb in Samara (4. Preis) und im Oktober 1998 beim 3. Internationalen Stanislaus Moniuszko Gesangswettbewerb in Warschau (2. Preis).

Weiter errang er eine Urkunde und einen Preis vom Opernhaus Kairo sowie den Morioka-Preis in Japan

Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Karriere zählen folgende Auftritte: im Januar 1998 in Bachs Messe h-moll unter Leitung von Helmut Winschermann für die UNESCO in Paris, im September 1998 in der Titelrolle in Zemlinskys Der Zwerg am Hebbel-Theater in Berlin, im Februar 1999 die Partie des Wassily in Slonimskys *Die Visionen Ivans des Schrecklichen* in Samara unter Leitung von Mstislaw Rostropowitsch und im September 2001 die Tenorpartie in Schostakowitschs Aus der *jüdischen Volkspoesie* unter Wladimir Spiwakow in Moskau.

Das Magazin Opera Critic schrieb über seinen Herzog in Verdis *Rigoletto* „Michail Gubsky ist einer der meistgesuchten Verdi-Tenöre im Land und sein Herzog trifft perfekt den Nerv – er ist eine Bank in dieser Rolle“. Und die New Times lobte ihn in seiner Rolle in Mussorgskys *Chowanschtschina* wie folgt: „Fürst Golitzin, der von dem herausragenden Tenor Michail Gubsky wunderbar verkörpert wurde...“

Michail Gubsky tritt in ganz Russland auf und hat Tourneen durch Frankreich, Deutschland, Australien, die Schweiz, Polen, Italien, Japan und Finnland unternommen. Neben den oben genannten Rollen umfasst sein Repertoire folgende weitere Partien: Rodolfo in Puccinis *La bohème*, Alfred in Verdis *La traviata* und Mozart in Mozart und Salieri. Außerdem beherrscht Gubsky Partien aus weniger bekannten Opern, wie Mandro in Buzonis *Arlequin* und der Fischer in Strawinskys Oper *Die Nachtigall*.

Andrei Baturkin

Andrei Baturkin wurde 1966 in Moskau geboren und ist der Enkel des großen russischen Tenors Anatoly Orfenov. Er studierte bei Professor Eizen an der Russischen Akademie für Musik.

Nach seinem Abschluss im Jahr 1993 wurde Baturkin Ensemblemitglied im nach Stanislavsky & Nemirovich-Danchenko benannten Moskauer Musiktheater sowie in der Helikon-Oper. Er trat dort in folgenden Rollen auf: Onegin (in Tschaikowskys *Eugen Onegin*), Escamillo (in Bizets *Carmen*), Jeletzky und Tomsy (in Tschaikowskys *Pique Dame*), Amonasro (in Verdis *Aida*), Schaunard (in Puccinis *La bohème*), Stenio (in Prokofievs *Maddalena*), Figaro (in Rossinis *Barbiere di Siviglia*), Simeon (in Debussys *L'enfant prodigue*), Belcore (in Donizettis *L'elisir d'amore*) und Germont (in Verdis *La traviata*). Dies letztgenannte Partie studierte er während eines Meisterkurses bei Renata Scotto in Moskau ein.

Andrei Baturkin hat Preise auf mehreren internationalen Gesangswettbewerben gewonnen, so u.a. beim Rachmaninov-Wettbewerb, dem Rimsky-Korsakov-Wettbewerb und dem Belvedere-Wettbewerb 1998.

Sein Debüt beim Wexford Festival gab er 1995 als Jeletzky in Tschaikowskys *Pique Dame*. Dieselbe Partie gab er auch in der Queen Elizabeth Hall in London 1997. Ein Jahr später sang er den Don Carlos in Dargomyschskys *Der Steinerne Gast* mit dem Orchestre National de Lille.

Von 2000-2002 sang er an der Pariser Opéra in Prokofievs *Krieg und Frieden*. Außerdem trat er in Verdis *Macbeth* am Landestheater Linz und in Tschaikowskys *Eugen Onegin* am Staatstheater Klagenfurt auf.

Kommende Engagements sind Tschaikowskys *Jolanthe* und Leoncavallos *pagliacci* an der Helikon-Oper sowie Verdis *Macbeth* in Linz.

Staatlicher Akademischer Chor Capella St. Petersburg

Der Staatliche Akademische Chor Capella St. Petersburg ist seit 1479 der Stolz und die Freude der russischen Chormusik. Der von Zar Ivan dem Schrecklichen gegründete Chor hieß zu sowjetischen Zeiten Glinka-Chor. Er gilt heute als führender russischer Chor und wird sowohl für seine Interpretationen der großen Chorwerke von Mozart, Verdi, Beethoven und Haydn als auch für die stürmischen Auslegungen russischer Meisterwerke gefeiert. Seit den frühen 1990er Jahren spielt der Chor eine wichtige Rolle in der kulturellen Wiederbelebung ein, die nach dem Ende der Sowjetunion begann.

Wladislaw Tschernuschenko ist seit 1974 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Staatlichen Akademischen Chores Capella St. Petersburg. Unter seiner Leitung wurde der lange verschüttete Bezug zum mitreißenden russischen Kirchenmusikrepertoire wieder zum Leben erweckt. Auch die mittlerweile wiedererlangte Fülle und Vielfalt des Repertoires ist der eines russischen Spitzenchores würdig: Oratorien, Kantaten, Messen, konzertante Opernaufführungen, Werke europäischer und einheimischer, vor allem auch moderner Komponisten werden interpretiert. Seit mehr als einem Jahrzehnt spielt die Musik Georgi Swiridows dabei eine besondere Rolle.

Die kreative Zusammenarbeit zwischen Chor und Swiridow hat den wohl bekanntesten zeitgenössischen russischen Komponisten deutlich in seiner Klangsprache und generellem Ausdruck beeinflusst und in vielerlei Hinsicht auch seine ästhetischen und künstlerischen Kriterien in

Aufführungsfragen mitbestimmt.

In einer Rezension der Londoner Times war kürzlich über den Chor zu lesen: „... was auch immer mit Russland geschehen mag, sein bester Chor wird sicherlich überleben ...“. Le Monde beschrieb den Chor mit diesen Worten: „... einer der angesehensten Chöre Europas ...“.

Aus Anlass des 300. Geburtstages der Stadt St. Petersburg ging der Chor im Jahr 2003 auf eine große Nordamerika-Tournee.

Wladislaw Tschernuschenko

Wladislaw Tschernuschenko ist eine einzigartige Persönlichkeit. Sein Talent und seine Produktivität erlauben ihm, mit großem Erfolg sowohl Oper und Ballett als auch Konzerte mit symphonischen, kammermusikalischen, vokalen und instrumentalen sowie chorischen Werken zu dirigieren. Außerdem hält er Vorträge, leitet Dirigierklassen, organisiert und managt Festivals und Wettbewerbe und leitet dazu noch die zwei ältesten, professionellen Institutionen Russlands – den Staatlichen Akademischen Chor Capella St. Petersburg (die frühere Hofsängerkapelle) und das Rimsky-Korsakov-Konservatorium St. Petersburg.

Wladislaw Tschernuschenko wurde 1936 in Leningrad geboren. Er studierte Dirigieren (Chor), Theorie und Komposition am Chorinstitut der Leningrad Capella und am Konservatorium Leningrad, wo er 1958 seinen Abschluss machte. Von 1958 bis 1962 unterrichtete er Musik an einer Musikschule in Magnitogorsk und dirigierte den Staatlichen Chor Capella von Magnitogorsk. 1962 kehrte er ans Konservatorium zurück und studierte Dirigieren, diesmal mit den Schwerpunkten Oper und Symphonie; 1967 graduierte er, 1970

schloss er einen Aufbaustudiengang ab. 1962 gründete er den international gefeierten Kammerchor Leningrad, den er 17 Jahre lang leitete. Nebenher unterrichtete er am Leningrader Konservatorium. Sein Name stand nun immer häufiger auf den Programmen von Symphonie- und Kammerkonzerten der Philharmoniker und des Staatlichen Akademischen Chores Capella St. Petersburg. Er produzierte außerdem einige Opern am Opernstudio des Konservatoriums und arbeitete fünf Jahre lang als Zweiter Kapellmeister am Staatlichen Akademischen Opernhaus und Ballett Maly Leningrad (heute als Mussorgsky Operntheater bekannt).

1974 wurde Tschernuschenko Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Staatlichen Akademischen Chores Capella St. Petersburg. Dieser wurde 1479 gegründet und ist die älteste professionelle musikalische Einrichtung Russlands. In kurzer Zeit brachte er den gefeiertesten aller russischen Chöre nach einer tiefen künstlerischen Krise wieder auf die künstlerischen Beine und führte ihn zurück in die Spitzengruppe der besten Chöre. Wladislaw Tschernuschenkos Hauptverdienst lag im Abbau ideologischer Verbote und in der Wiedereinführung der geistlichen russischen Musik in das russische Konzertrepertoire. Heutzutage kann man sich nur schwer vorstellen, wie viel Überzeugungskraft und Mut dies in jenen dunklen Zeiten erforderte. 1979 wurde Tschernuschenko zum Rektor des ersten russischen Konservatoriums, des St. Petersburger Konservatoriums, ernannt, womit die Leitung der beiden ältesten Musikorganisationen des Landes in seinen Händen vereint waren.

Für seine unermüdliche und selbstlose Arbeit im Sinne des nationalen musikalischen Erbes Russlands wurde Tschernuschenko mit den höchsten Preisen und Orden ausgezeichnet.

Knabenchor der Glinka Chor-Hochschule St. Petersburg

Der Knabenchor der Glinka Chor-Hochschule St. Petersburg (verbunden mit dem Staatlichen Akademischen Chor Capella St. Petersburg, früher als Kaiserliche Hofsängerkapelle bekannt) ist einer der ältesten professionellen Chöre Russlands. Im Jahre 1479 befahl Iwan der Schreckliche, dass man dem drei Jahre zuvor gegründeten Chor der Diakone einen „*Chor junger Sänger*“ beigesellen solle. 1703 nahm der Knabenchor an den Feierlichkeiten rund um die Gründung der neuen russischen Hauptstadt St. Petersburg teil und ist seit diesem Ereignis eng mit der Geschichte dieser großen Stadt verbunden. So bekannte Musiker wie Bortnjansky, Beresowsky, Davidov und Paschkewitsch wurden im Chor der jungen Sänger ausgebildet. In späteren Zeiten waren die Namen von Glinka, Aljabiev, Balakirev, Liadov, Rimsky-Korsakov, Arensky und vielen anderen aufs engste mit dem Chor verknüpft.

Die Traditionen der professionellen musikalischen Erziehung wie sie die Hochschule praktizierte, sind auch heute noch lebendig. Zahlreiche bekannte Musiker sind Absolventen des Knabenchors. Dazu zählen Tschernuschenko, Kitajenko, Dmitriev, Atlantov, Martinov, Bychkov, Tschischakov, Legkov, Nesterov, Borejko und Anihanov, um nur einige zu nennen.

Im letzten Jahrhundert hat der Chor unter so bekannten Leitern und Dirigenten wie Swetschnikov, Bogdanov und Kozlov gesungen. Seit 1991 ist Wladimir Begletsov Künstlerischer Direktor des Chores. Er hat durch die Ausweitung des Repertoires und die Professionalisierung des Klangs einen unschätzbaren Beitrag zur Entwicklung des Ensembles geleistet. Unter seiner Leitung hat der Knabenchor auf seinen Tourneen das Publikum in England, Deutschland, Dänemark, USA, Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden und Österreich mit seiner musikalischen Kultiviertheit, dem reichen Klang, einer

einfallsreichen Programmgestaltung und emotionaler Kraft verzaubert und ergriffen.

In folgenden Konzertsälen, Orten und Festivals hat der Chor in den letzten Jahren u.a. konzertiert: Philharmonie in Berlin (1989), Royal Albert Hall in London (1990), Vereinte Nationen (1990), Europäisches Chorfestival in Basel (1992), St. Michaelis-Kirche in Hamburg (1991, 1992, 1994, 1995), Internationale Chorfestivals in Frankreich (1994) und Latvenja (1995), Wiener Rathaus (1996). Der Chor ist auch in besonderen Kulturprogrammen beim UN NGO Forum in Kopenhagen (1995) und beim „Peter der Große-Jahr“ in den Niederlanden (1996) aufgetreten. Er konzertiert regelmäßig in der Philharmonie St. Petersburg und nimmt an den Oster-Chorfestspielen St. Petersburg teil.

Die Chor-Hochschule wurde 1856 als unabhängige Erziehungseinrichtung gegründet. Der Umsturz des Jahres 1917 ging nicht spurlos an der Hochschule vorbei. Obwohl sie ihren Namen ändern musste, wurde der Lehrbetrieb aufrechterhalten. 1946, nach dem Ende der Evakuierung während des 2. Weltkrieges, erhielt die Hochschule ihren noch heute gültigen Namen – Michail Glinka Chor-Hochschule. Jahrhundertalten Traditionen folgend, werden nur Jungen zwischen 6 und 7 Jahren aufgenommen. Der Unterricht dauert 11 Jahre und neben den Standardfächern der weiterführenden Schulen in Russland werden folgende Fächer unterrichtet: Chorgesang, Klavier, ein weiteres Instrument nach eigener Wahl, Dirigieren, Stimmschulung, Solfège, allgemeine Repertoirekunde, Chorliteratur, Harmonie, Stimmsatz, Arrangement, Komposition und einige weitere Fächer. Die Glinka Chor-Hochschule hat ein gut ausgestattetes Wohnheim, das Jungen im Alter von 7-18 beherbergt, die nicht aus St. Petersburg stammen.

Wladimir Begletsov

Wladimir Begletsov wurde 1964 geboren und studierte am Konservatorium St. Petersburg. Er machte Abschlüsse in Klavier (bei Professor Wladimir Nilsen) sowie in Chor- und Orchester-Dirigat (bei Professor Wladislaw Tschernuschenko).

1992 gewann Wladimir Begletsov den Internationalen Dirigier-Wettbewerb der Yehudi Menuhin-Stiftung. Seit 1993 tourt er regelmäßig und ist häufiger Gast-Dirigent bei verschiedenen europäischen Symphonieorchestern.

1991 wurde Wladimir Begletsov zum Künstlerischen Leiter des Knabenchors der Glinka Chor-Hochschule ernannt. Er hat durch die Ausweitung des Repertoires und die Professionalisierung des Klangs einen unschätzbaren Beitrag zur Entwicklung des Ensembles geleistet. Unter seiner Leitung hat der Knabenchor auf seinen Tourneen das Publikum in England, Deutschland, Dänemark, USA, Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden und Österreich mit seiner musikalischen Kultiviertheit, dem reichen Klang, einer einfallsreichen Programmgestaltung und emotionaler Kraft verzaubert und ergriffen. Außerdem hat Begletsov mit dem Knabenchor zahlreiche erfolgreiche CD-Aufnahmen sowie Radio- und TV-Programme gemacht.

Russian National Orchestra

Seit seinem ersten Auftritt 1990 in Moskau ist das Russian National Orchestra (RNO) ein begehrtes Ensemble in der musikalischen Welt. Das RNO tourt regelmäßig und ist häufiger Gast bei bedeutenden Festspielen. Es war das erste russische Orchester, das im Vatikan und in Israel konzertierte. Der *Evening Standard* schrieb über den ersten Auftritt bei den BBC-Prom-Konzerten in London 1996: *„Ihr Spiel war von derart bezwingender Schönheit,*

dass es dem Publikum – wohl unfreiwillig - Seufzer des Wohlbehagen entlockte.“ Zum 10. Jubiläum wurde das Orchester als „großes Wunder“ (Time Out New York) und als „Geschichte des Jahrzehnts“ (International Arts Manager) im Klassikgenre gefeiert. 2004 bezeichnete man das RNO als „lebendes Symbol für das Beste, was die russische Kunst zu bieten hat“ (Miami Herald) und „als nah dran an der Perfektion, wie man es nur zu träumen wagt“ (Trinity Mirror).

Das wichtigste englische Klassikmagazin, *Gramophone*, zeichnete die erste, 1991 erschienene CD des RNO mit Tschaikowskys *Pathétique* als „Beste Aufnahme“ dieses Werkes überhaupt aus: „eine furchteinflößende Erfahrung; sind Menschen eines derartigen Spiels überhaupt fähig?“ Seitdem hat das RNO mehr als 30 Aufnahmen für die Deutsche Grammophon und Pentatone Classics eingespielt. Dirigenten waren dabei Michail Pletnev, Mstislav Rostropowitsch, Kent Nagano und Alexander Vedernikow.

2003 unterzeichnete das RNO einen langfristigen Aufnahmevertrag mit Pentatone Classics. Eines der ersten Resultate dieser Zusammenarbeit – eine Aufnahme von Prokofievs *Peter und der Wolf* sowie Beintus' *Wolfsspuren* unter Leitung von Kent Nagano – gewann 2004 einen Grammy Award. Damit war das RNO das erste russische Orchester, das diese höchste Auszeichnung der Musikindustrie erringen konnte.

Als einziges russisches Spitzenorchester ist das RNO finanziell unabhängig von der Regierung und hat darüber hinaus eine eigene, bahnbrechende Struktur entwickelt. Es ist wahrscheinlich das einzige Orchester weltweit, das eine Art Dirigenten-Kollegium eingerichtet hat: eine Gruppe von international bekannten Dirigenten, die sich die musikalische Leitung teilen.

Eine weitere Einrichtung des RNO ist das 2001 ins

Leben gerufene Programm "Cultural Allies", in dem ein Künftleraaustaaeh zwischen Russland und dem Westen, die Zusammenarbeit mit amerikanisehen und europäisehen Orchestern und die Beauftragung neuer Werke festgeserieben sind. Zu den bekannten Partnern des RNO in "Cultural Allies" zählen Dave und Chris Brubeck, Hélène Grimaud, Sophia Loren, Wynton Marsalis, John Corigliano und Michael Tilson Thomas.

Das RNO wird von privaten Geldgebern unterstützt und von einem internationalen Treuhänderausschuss verwaltet. Zu den angeschlossenen Organisationen zählen die Russian Arts and Cultural Foundation-UK, die Russian Arts Foundation und der American Council of the RNO.

Michail Pletnev

Michael Pletnev wurde 1957 in Archangelsk geboren. Nach seinen Studien an der Moskauer Zentralschule für Musik ging er 1974 an das Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium, wo er bei Jakob Flier und Lew Vlasenko studierte. Im Alter von 21 errang Pletnev beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb die Goldmedaille. Dieser Preis brachte ihm bereits früh internationale Anerkennung ein. Seitdem hat er mit den besten Orchestern der Welt unter Leitung von u.a. Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Christian Thielemann und Herbert Blomstedt konzertiert.

1990, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, konnte Michail Pletnev seinen Traum eines vom Staat unabhängigen Orchesters verwirklichen.

Er gründete das Russian National Orchestra (RNO), das unter seiner Leitung zu einem der weltweit führenden Orchester wurde. Obwohl Pletnev seine Dirigenten-Karriere hauptsächlich mit dem RNO verfolgt, gastierte er bei so bekannten Orchestern wie den Rotterdamer Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonieorchester und dem Los Angeles Philharmonic. Im September 1999 wurde Pletnev zum Ehrendirigenten des RNO ernannt und die Zusammenarbeit zwischen Orchester und Dirigent ist in zahlreichen Konzerten und Aufnahmen dokumentiert. Im Februar 2003 dirigierte er das St. Petersburg Philharmonic Orchestra im Berliner Konzerthaus aus Anlass der Eröffnung des Russischen Kulturjahres in Anwesenheit von Bundeskanzler Schröder und Präsident Putin. Das Konzert wurde in der gesamten Europäischen Union ausgestrahlt.

Michail Pletnevs Aufnahmen und Live-Auftritte als Pianist zeigen ihn als außergewöhnlichen Interpreten und dies in einem breiten Repertoire. Seine Aufnahme mit Scarlattis Cembalo-Sonaten (EMI-Virgin Classics) brachten ihm 1996 einen Gramophone Award ein. Das BBC Music Magazine nannte diese Aufnahme *„Klavierspiel auf höchstem Niveau ... einzig diese Aufnahme genügte schon, um Pletnev einen Platz unter den größten Pianisten aller Zeiten zu sichern“*. Zusammen mit seiner Deutung von Tschaikowskys 2. Klavierkonzert und dessen Jahreszeiten-Zyklus wurden seine konkurrenzlosen Klavier-Transkriptionen von Tschaikowskys *Nussknacker*-Suite und *Dornröschen* für die Anthologie *„Great Pianists of the 20th Century“* (Philips Classics) ausgewählt. Pletnevs Aufnahmen der Klavierkonzerte von Tschaikowsky und Rachmaninov (Deutsche Grammophon) mit dem RNO und dem Dirigenten Mstislaw Rostropowitsch wurden 2004 für einen Grammy nominiert. In zwei großen Konzertereignissen spielte Pletnev mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado: dem Silvester-Konzert 1997 und dem Europa-Konzert 2000, die beide aus der Philharmonie in Berlin

weltweit in Rundfunk und TV übertragen wurden.

Auch als Komponist ist Pletnev tätig. Zu seinen Werken zählen u.a. die „Klassische“ Symphonie, ein Klavierquintett, ein Triptychon für Orchester, eine Fantasie über kasachische Themen für Violine und Orchester sowie ein Capriccio für Klavier und Orchester. Im Dezember 1998 wurde sein Violakonzert mit dem Solisten Juri Bashmet in Moskau uraufgeführt.

In Russland erhielt er 1995 aus den Händen des damaligen Präsidenten Jeltsin den Ersten Staatspreis der Russischen Föderation. Diese Ehre wurde ihm auch 2002 durch Präsident Putin zuteil.

Sergueï Taneïev : Après la lecture d'un psaume. Cantate n° 2 pour solistes, chœur et orchestre, Opus 36

Ce n'est pas à Vienne mais à Saint-Petersbourg que la *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven fut jouée pour la première fois dans son intégralité. C'est le prince Galitzin, que l'on connaît mieux pour la commande qu'il fit à Beethoven de trois quatuors à cordes, qui fut à l'origine de cette initiative. Le 26 mars 1824, il organisa l'interprétation de la *Missa Solemnis* par l'Association Philharmonique de Saint-Petersbourg qui, fondée en 1802, était la plus ancienne compagnie d'organisation de concerts de la ville.

La *Missa Solemnis* fut pour cette occasion annoncée comme un oratorio. Dans la Russie orthodoxe, l'interprétation d'une messe catholique n'allait pas de soi, pas plus que l'interprétation d'une œuvre religieuse. Le terme d'oratorio lui donnait un sens plus large, l'accent étant ainsi mis sur les qualités philosophiques abstraites de la composition plutôt que sur son sens religieux.

Bien plus qu'une profession de foi personnelle, la *Missa Solemnis* de Beethoven est l'œuvre la plus philosophique du compositeur, qui indiqua son contexte abstrait dans une note célèbre des *Cahiers de conversation*, écrits en 1820: « *das Moralische Gesetz in uns, u. der gestirnte Himmel über uns' Kant!!!* » (« la loi morale qui est en nous et le ciel étoilé qui nous entoure. » Kant !)

Dans cette citation, il souligne la relation dans la philosophie d'Emmanuel Kant entre l'expérience esthétique du sublime (symbolisé par le ciel étoilé) et le destin moral de l'homme. Le caractère éternel de l'univers éveille en nous un sentiment étourdissant qui dépasse les limites de l'imagination. L'âme perçoit que notre destinée est de surpasser notre propre éternité et de penser en termes d'absolu. À travers cette expérience, l'homme sent que son destin, tant sur le plan rationnel que moral, dépasse toutes les perceptions sensorielles concevables.

Dans la *Missa Solemnis* de Beethoven, la technique complexe du chœur - avec ses fugues sophistiquées et son fastueux déploiement sonore – fonctionne

comme une représentation musicale de la grandeur et de la raison supérieure de l'univers. La composition ramène ce niveau abstrait à une dimension humaine, que Beethoven développe dans une fresque magnifique de l'homme priant et en quête de sens. L'exemple le plus clair de cette dimension humaine est la pastorale du *Dona nobis pacem*, que Beethoven sous-titrait *Bitte um innern und äussern Frieden*.

La première de *Missa Solemnis* en Russie ne marqua tout de même pas le début d'une tradition parmi les compositeurs russes, qui portaient peu d'intérêt aux œuvres chorales à teneur philosophique. Ceci est en partie sociologiquement explicable. En Allemagne et en Angleterre, la bourgeoisie institua une tradition de concerts et de festivals chorals de grande envergure, qui furent à la base de l'art choral de compositeurs tels que Mendelssohn, Schumann et Brahms. Le festival choral était une véritable institution qui permettait à la bourgeoisie de faire montre de ses aspirations culturelles, philosophiques et nationales.

En Russie, ce type de base sociologique faisait défaut. Les concerts chorals étaient organisés par le chœur des Théâtres impériaux ou par celui de la Chapelle impériale. C'est ainsi par exemple que fut interprété en 1838 à Saint-Petersbourg l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn.

La monumentale œuvre chorale ne pouvait pas menacer l'opéra en tant que genre principal. Les concerts symphoniques professionnels ne furent institués qu'en 1859 avec la création de la Société musicale russe par Anton Rubinstein. Les compositeurs russes continuaient de considérer l'opéra comme le genre tout désigné pour traiter de nobles thèmes nationaux, historiques et culturels. Ils n'échappaient pas non plus à l'influence du réalisme dans la littérature et la peinture, qui les stimula à adapter leur musique à la représentation du spécifique et de l'extraordinaire plutôt qu'à celle du coutumier et de l'abstrait.

Il fallut attendre la venue d'un idéaliste radical pour que l'exemple de

Beethoven soit repris. Sergueï Ivanovitch Taneïev (1856-1915) entra dans l'histoire comme le compositeur le plus idéaliste de Russie. Outre la musique, il éprouvait également un vif intérêt pour les sciences, la philosophie et les mathématiques. Son idéalisme s'exprimait de surcroît à travers son étude de l'Espéranto.

Au cours du grand débat qui domina les premières années de l'école russe et qui avait en fait pour sujet la différence entre académisme et réalisme, il opta résolument pour le premier. Taneïev acquit petit à petit une grande dextérité dans les techniques musicales du contrepoint ainsi que de la conception et du développement motiviques. Il passa une grande partie de sa carrière à enseigner au Conservatoire de Moscou, où la formation de compositeurs tels que Scriabine et Rachmaninov lui était confiée.

Tant dans ses œuvres académiques que dans ses compositions, Taneïev plaça le contrepoint au cœur de son esthétique musicale. Plus l'harmonie perd de terrain en tant que principe ordonnateur, argumentait-il, plus les formes contrapuntiques doivent créer une nouvelle cohésion.

Un second principe de l'esthétique de Taneïev est la cohésion interne d'une composition. Taneïev nommait cela une « forme concentrique de composition ». Il commençait par concevoir l'ensemble et à partir de là, il élaborait les détails. Il développa chacun de ces principes jusqu'à leur apogée dans sa dernière composition, la cantate *Après la lecture d'un psaume*.

Après la lecture d'un psaume est la seconde cantate de Taneïev (abstraction faite de deux cantates de circonstance). La première, *Jean Damascène*, fut composée sur un texte d'Alexeï Tolstoï, en 1883 et 1884. La seconde suivit avec un retard remarquable en 1912-1915. Leur comparaison nous apprend que dans ces deux cantates, la relation entre la coloration russe et l'abstraction formelle est différente. Dans *Jean Damascène*, le style choral est encore explicitement basé sur le chant choral orthodoxe tandis que dans *Après la lecture d'un psaume*, c'est la technique internationale du contrepoint qui domine.

Au cours de sa première période, Taneïev avait pour idéal le développement d'un nouvel art polyphonique à partir de chansons folkloriques russes et de chants religieux ancestraux. Il voyait dans Bach un exemple historique qui, selon lui, avait développé son art à partir du modèle populaire de la chorale protestante. Piotr Tchaïkovsky le prévint qu'au lieu d'un Bach russe, il risquait de devenir un « *Don Quichotte slavophile* ».

Dans sa dernière œuvre, *Après la lecture d'un psaume*, la coloration russe est, à quelques détails près, supplantée par l'esthétique internationale du contrepoint et par le développement motivique.

Sergueï Taneïev a basé sa dernière œuvre chorale sur un poème datant de 1856 écrit par Alexeï Stepanovich Khomyakov, un poète qui appartenait au groupe des penseurs slavophiles avec Sergueï Aksakov et les frères Kireyevsky. Le poème est une méditation personnelle suite à la lecture du cinquantième psaume. Khomyakov y exprime en termes bibliques l'idée du psaume. Comme dans le modèle, Dieu apparaît lors d'une tempête et parle directement à son peuple. Dans le psaume d'origine, Dieu réproche les sacrifices faits à sa gloire. Ils sont inutiles et hypocrites s'ils ne vont pas de pair avec le respect des commandements de Dieu. Aux yeux de Dieu, la seule offrande qui compte est celle de la gratitude.

Khomyakov réfléchit encore à l'opposition entre les démonstrations extérieures de piété et la ferveur intérieure désirée par Dieu. Dieu ne demande pas de temples, d'or, d'encens ou d'offrandes. Ils ne peuvent rien ajouter à tout ce qu'Il possède dans sa toute-puissance. Dieu désire des qualités humaines intérieures telles que la pureté de cœur, la persévérance au travail, l'amour fraternel et la justice.

Le développement musical de Taneïev montre clairement que le compositeur a approché le texte à partir des deux idées qu'avaient également eues Beethoven : la grandeur de la création divine d'une part et la moralité

humaine de l'autre. Dans son contenu musical, la composition fait référence au modèle de la *Missa Solemnis*. Les splendides et monumentales fugues chorales, avec en apogée la triple fugue du troisième morceau, sont comparables. Elles symbolisent la raison supérieure qui domine l'univers. Le passage au message moral se fait dans le solo alto lyrique. Le style choral du finale est moins exalté et figuratif que les pièces chorales précédentes. Les fréquentes divisions tripartites du rythme rappellent le rythme pastoral du *Dona nobis pacem* de Beethoven. Pour la transition entre les deux domaines – grandeur de l'univers et moralité humaine – Taneïev a recours au même symbole musical d'un solo de violon éthéré. Dans l'œuvre de Beethoven, le solo de violon du *Benedictus* traduit clairement le passage de l'idée de transcendance divine à son influence réparatrice sur l'âme humaine. Dans l'œuvre de Taneïev, un solo de violon est entrelacé aux paroles sur le perfectionnement moral et indique la présence divine dans l'âme humaine.

Taneïev structure sa composition en trois parties qui comprennent à leur tour trois morceaux.

Le premier est fait de trois pièces chorales. La première dépeint la violence de la tempête et le tremblement de terre par lesquels Dieu révèle sa présence. La clarinette basse expose le thème principal de l'œuvre. La reprise de ce thème par les cuivres et le chœur en fait l'emblème de la voix apocalyptique de Dieu.

Le second morceau est un double chœur. Après l'image imposante donnée dans la première partie, elle ajoute à la parole de Dieu, par la structure équilibrée de ses phrases régulièrement accompagnées d'accords brisés de la harpe, une dimension de rationalité et de compréhension. Dans la partie centrale, on remarque l'emploi suggestif de flûtes, clarinettes, cor anglais et solo de violon accompagnant l'image de l'encens embaumant.

Le troisième morceau est une triple fugue, le thème de chacune d'entre elles étant tout d'abord exposé séparément avant d'être mêlé aux autres.

La construction grandiose symbolise la toute-puissance de Dieu, qui crée et dirige l'univers.

La seconde partie comprend les morceaux 4, 5 et 6 et est structurée selon les trois offrandes que Dieu réprouve dans le texte de Khomyakov : l'or, l'encens et le feu. Le chœur du morceau n° 4, qui est accompagné de l'indication *allegro tenebroso*, dépeint dans une fugue chromatique – dans laquelle la percussion est suggestivement employée – le feu brûlant dans les profondeurs de la terre. Le cinquième morceau introduit le quatuor pour voix solo. Le ton contenu et la structure lyrique des phrases glorifient le parfum suave des fleurs. L'image est complétée par des touches pastorales données par les instruments à vent, et notamment par la clarinette et le hautbois. La tension contenue qui porte par deux fois cette douce musique jusqu'à un paroxysme émotionnel rend ce morceau particulièrement remarquable.

Le sixième morceau est le plus fort en contrastes. Le quatuor de solistes et le chœur sont employés dans des proportions changeantes. Le ton est tant lyrique que, par moments, dramatique. L'image du scintillement des étoiles dans les ténèbres de la nuit est surtout mise en valeur à la fin dans les douces lignes chromatiques en *trémolo* des instruments à cordes.

La troisième partie débute par un interlude instrumental (n° 7) qui réunit les motifs de l'œuvre et s'achève sur l'exclamation « votre offrande est si piètre » du chœur. L'aria (n° 8) pour alto solo rend la transition du divin à l'humain. Le rôle prédominant du violon solo traduit l'inspiration divine dans l'âme humaine. Les motifs du solo forment la base des lignes polyphoniques grâce auxquelles le double chœur du finale (n° 9) est élaboré. Le modeste contrepoint *cantabile* mène lentement à un paroxysme général, avant que le rythme ne s'accélère vers un *allegro moderato*. Le passage final porte l'œuvre à son apogée dans les larges accords du chœur, les brefs passages fugués et un imposant retour du motif du début de la première partie dans les cuivres.

Lolita Semenina

La soprano Lolita Semenina est l'une des stars de la nouvelle génération de chanteurs russes. Née à Moscou, elle est diplômée de l'Académie russe de musique et elle a débuté sa carrière de soliste au Chœur de Chambre de Moscou, sous l'égide du Professeur Vladimir Minin.

Simultanément, elle a en outre entamé sa carrière de concertiste. En 1995, elle a obtenu un prix du Concours international de chant Glinka à Moscou. En 1998, elle a remporté le très célèbre Concours international de chant Viotti, à Vercelli (Italie). Durant ces dernières années, elle a régulièrement participé à des représentations d'œuvres classiques à Moscou et à Saint-Pétersbourg, et dans d'autres grandes villes russes. Elle a également réalisé des tournées en France, en Italie, au Japon, en Corée du Sud, en Allemagne, en Autriche, en Suisse et en Afrique du Sud. Sa dernière tournée l'a menée en Amérique du Sud, où elle s'est produite au Brésil, en Uruguay et en Argentine (Théâtre Colon). Depuis 1999, elle est premier soprano du Théâtre Bolchoï de Moscou.

Lolita Semenina a été particulièrement ovationnée dans les rôles d'opéras de Mimi et de Musetta (*La Bohème* de Puccini), de Prilepa (*la Reine de pique* de Tchaïkovsky), de Tatiana (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky), de Iolanthe (*Iolanthe* de Tchaïkovsky) et de Marpha (*La Fiancée du Tsar* de Rimsky-Korsakov). Actuellement, elle enrichit son répertoire des rôles de Tamara (*Demon* de Rubinstein), de Desdemona (*Othello* de Verdi) et de Liu (*Turandot* de Puccini).

Son répertoire de concert comprend les parties soprano de la Messe en Si mineur et le *Magnificat* de Bach, la *Messa solennelle* de Rossini, le *Requiem*, la Messe en Do mineur et *Vesperae solennes* de confesseur de Mozart, le *Deutsche Requiem* de Brahms, le *Requiem* de Verdi, le *Stabat Mater* et la Messe en Sol de Schubert, le *Stabat Mater* de Pergolesi, *Gloria* de

Verdi, le Chant de louanges de Mendelssohn et la
Symphonie n° 9 de Beethoven.

En 2002, Lolita Semenina a été invitée avec le Théâtre du Bolchoï à chanter le rôle de Tatiana dans l'opéra *Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky lors du 50ème Festival d'été de Ljubljana, dans une reprise d'une production du Bolchoï de 1944. En 2004, elle a chanté la partie soprano du *Stabat Mater* de Dvořák sous la direction d'Alexander Vedernikov à Saint-Pétersbourg, avec l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg.

Lolita Semenina a été citée dans l'Ordre du Mérite artistique de Russie.

Marianna Tarassova

Née à Saint-Pétersbourg, Marianna Tarassova est diplômée du conservatoire cette ville. Plus tard, elle a suivi les masterclasses de Galina Vishnevskaja en Angleterre. De nombreux prix de concours internationaux lui ont été décernés, parmi lesquels le Premier prix du Concours international Dvořák à Karlsbad (1990), le Concours Maria Caniglia en Italie (1992) et le Concours de chant de Munich (1993).

Ayant attiré l'attention de Valery Gergiev, Marianna Tarassova fut invitée à rejoindre le Théâtre Mariinsky en 1992. Depuis, elle a réalisé de très nombreuses tournées avec ce dernier en Italie, en Finlande (Mikkeli Festival), en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas, en France, en Grande-Bretagne, aux États-Unis, au Japon, en Israël et en Turquie, interprétant à cette occasion des rôles principaux tels que Carmen (*Carmen* de Bizet), Preziosilla (*la Force du destin* de Verdi), Amneris (*Aïda* de Verdi), Konchakovna (*Prince Igor* de Borodine) et Liubov (*Mazeppa* de Tchaïkovsky). Elle a enregistré pour Philips

Classics *Sadko* de Rimsky-Korsakov (disponible en vidéo), *les Fiançailles au monastère* de Prokofiev et *la Force du destin* de Verdi (également disponible en vidéo).

Marianna Tarassova a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que James Levine, Claudio Abbado, Mariss Janssons, Yuri Temirkanov, Antonio Pappano, Vladimir Jurowsky, James Conlon, Simone Young, Semyon Bychkov et Fabio Luisi, et avec des metteurs en scène comme Elijah Moshinsky et Francesca Zambello. Elle s'est produite à l'Opéra Métropolitain de New York, à l'Opéra de San Francisco, à Covent Garden, au Festival de Salzbourg, à La Scala, au Théâtre Communal de Florence, au Théâtre Communal de Bologne, au Théâtre lyrique de Cagliari, à l'Opéra Néerlandais, à l'Opéra de Monte-Carlo et à l'Opéra de Graz.

Son répertoire fixe comprend des œuvres de Mahler, Poulenc, Fauré, Shostakovich et Sviridov. Au cours de multiples concerts et récitals qu'elle a donnés, Marianna Tarassova a chanté avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Claudio Abbado à Berlin, Salzbourg et Paris, et durant leur tournée au Japon, ils ont enregistré ensemble des extraits de *Khovanschina* de Mussorgsky pour Sony Classical. Elle s'est également produite avec l'Opéra Philharmonique de Londres (à Londres), l'Orchestre Symphonique de Baltimore (à Vienne), l'Orchestre National de Russie, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg (à Saint-Pétersbourg) et pendant leur tournée en Allemagne, avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (à Rotterdam et à Lucerne), ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Elle a également été invitée à participer à l'enregistrement complet des chants de Chostakovich de la BBC.

Au cours de ces dernières saisons, Marianna Tarassova a chanté à l'Opéra National de Paris (le rôle de Marina Mnishek dans *Boris Godounov* de Mussorgsky) et à

l'Opéra de Graz (le rôle de Jocaste dans *Oedipus Rex* de Stravinsky et celui de la Comtesse dans *la Reine de Pique* de Tchaïkovsky), à l'Opéra de Tampere (le rôle de Carmen dans *Carmen* de Bizet), à Moscou (dans des *Gurrelieder* de Schoenberg), à Londres avec l'Orchestre Philharmonique de Londres (dans *Alexander Nevsky* de Prokofiev) et avec l'Opéra Métropolitain de New York (dans *Khovanschina* de Mussorgsky). Parmi les productions les plus marquantes auxquelles elle a participé, on citera *Boris Godounov* de Mussorgsky à Mannheim, *Mazeppa* de Tchaïkovsky à Washington D.C. et *Rusalka* de Dvořák à Tel-Aviv.

Mikhail Gubsky

Le ténor Mikhail Gubsky est né dans la ville russe de Magnitogorsk en 1968. Après avoir obtenu son diplôme à l'Université technique de Samara en 1993, il étudia le chant auprès de Galina Sorokina à l'Académie des Arts de Samara (1992 – 1997). En 1994, il devint soliste de l'Opéra et Théâtre de ballet de Samara, où il travaille encore aujourd'hui. Depuis 1997, il est soliste du Nouvel Opéra de Moscou ainsi que, depuis 2002, du Théâtre du Bolshoï de Moscou. Au Bolshoï, il a chanté des rôles principaux dans des productions telles que *Khovanschina* et *Boris Godounov* de Mussorgsky, *la Fiancée du Tsar* et *la Fillette de neige* de Rimsky-Korsakov, *Eugène Onéguine*, *Mazeppa* et *Iolanthe* de Tchaïkovsky, ainsi que dans *Un ballo in maschera* et *Macbeth* de Verdi.

Mikhail Gubsky a remporté des prix dans de nombreux concours : (le premier prix) en janvier 1996 du Concours international des jeunes chanteurs d'opéra N. Pechkovsky à Saint-Petersbourg, en juillet 1996 du 15ème Concours international de chant Hans Gabor du Belvédère à Vienne, un diplôme et un

prix de l'Opéra du Caire, le prix Morioka au Japon, (le quatrième prix) en septembre 1997 du 17ème Concours international de chant Glinka à Samara, et en octobre 1998 (le deuxième prix) du 3ème Concours international de chant Stanislaw Moniuszko de Varsovie, en Pologne.

Parmi les points forts de sa carrière se trouvent son interprétation de la Messe en Si mineur de Bach pour l'UNESCO à Paris sous la direction d'Helmut Winschermann en janvier 1998, celle du rôle principal de *Der Zwerg* de Zemlinsky au Théâtre Hebbel de Berlin en septembre 1998, celle du rôle de Vasily dans *Les visions d'Ivan le Terrible* de Slonimsky sous la direction de Mstislav Rostropovich à Samara en février 1999 et celle de la partie du ténor dans *De la poésie populaire juive* de Chostakovitch sous la direction de Vladimir Spivakov à Moscou en septembre 2001.

Le magazine *Opera Critic* parla en ces termes de son interprétation de Duke, dans *Rigoletto* de Verdi : « Mikhail Gubsky est l'un des ténors verdiens les plus demandés du pays et son interprétation de Duke est tout à fait parfaite – il est exceptionnel dans ce rôle... ». Le New Times a quant à lui fait l'éloge de son rôle dans *Khovanschina* de Mussorgsky : « Prince Golitsyn, magnifiquement interprété par Mikhail Gubsky, le remarquable ténor... »

Mikhail Gubsky se produit dans toute la Russie et ses tournées l'ont également mené en France, en Allemagne, en Australie, en Suisse, en Pologne, en Italie, au Japon et en Finlande. En plus des rôles susmentionnés, son répertoire inclut Vakula (Cherevichki de Tchaïkovsky), Rudolf (*La Bohème* de Puccini), Alfred (*La Traviata* de Verdi), Mozart (*Mozart et Salieri*), ainsi que des rôles dans des opéras plus exceptionnellement joués tels que Mandro (*Arlequin* de Buzoni) et le Pêcheur (le *Rossignol* de Stravinski).

Andreï Baturkin

Andreï Baturkin, petit-fils du grand ténor russe Anatoly Orfenov, est né à Moscou en 1966 et a étudié auprès du Professeur Eizen à l'Académie russe de musique.

Après avoir obtenu son diplôme, en 1993, Andreï a rejoint la compagnie du Théâtre musical Stanislavsky & Nemirovich-Danchenko, ainsi que celle de l'Opéra Helikon. Il s'est produit avec elles dans les rôles suivants : Onéguine (dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky), Escamillo (dans *Carmen* de Bizet), Yeletzky et Tomsy (dans la *Dame de pique* de Tchaïkovsky), Amonasro (dans *Aïda* de Verdi), Schonard (dans *La Bohème* de Puccini), Figaro (dans *le Barbier de Séville* de Rossini), Stenio (dans *Maddalena* de Prokofiev), Siméon (dans *L'enfant prodigue* de Debussy), Belcore (dans *L'elisir d'amore* de Donizetti) et Germont (dans *La Traviata* de Verdi), rôle qu'il étudia avec la célèbre soprano Renata Scotto pendant ses masterclasses à Moscou.

Andreï Baturkin a remporté de nombreux prix lors de divers grands concours de chant, parmi lesquels le Concours Rachmaninoff, le Concours international Rimsky-Korsakov et le Concours Belvédère en 1998.

En 1995, il a fait ses débuts au Festival de Wexford dans le rôle de Yeletzky (*la Dame de pique* de Tchaïkovsky), qu'il également interprété en 1997 au Queen Elisabeth Hall de Londres. En 1998, il a chanté le rôle de Don Carlos (*le Convive de Pierre* de Dargomijsky) avec l'Orchestre National de Lille.

De 2000 à 2002, il a joué dans Guerre et Paix de Prokofiev avec l'Opéra de Paris, dans *Macbeth* avec le Landestheater Linz et dans *Onéguine* avec le Staatstheater Klagfurt.

Parmi ses projets en cours figurent *Iolanthe* de Tchaïkovsky et *I pagliacci* de Leoncavallo avec l'Opéra Hélikon, ainsi que *Macbeth* de Verdi à Linz.

Le Chœur de la Chapelle académique de Saint-Petersbourg

Le Chœur de la Chapelle académique de Saint-Petersbourg fait la fierté de la musique chorale russe depuis 1479. Connu sous le nom de « Chœur Glinka » à l'époque des Soviétiques, le Chœur de la Chapelle académique de Saint-Petersbourg fut fondé à l'origine par le Tsar Ivan le Terrible. Considéré comme le leader de la musique chorale russe, il est acclamé pour ses représentations des principales œuvres chorales de Mozart, Verdi, Beethoven et Haydn, ainsi que pour ses interprétations exaltantes des joyaux de la musique russe. Depuis le début des années 90, le Chœur a joué un rôle majeur dans la renaissance culturelle qui a trouvé place dans l'ancienne Union soviétique.

Vladislav Tchernushenko est Directeur artistique et principal chef du Chœur de la Chapelle académique de Saint-Petersbourg depuis 1974. Sous sa conduite, ce dernier a redécouvert le fascinant répertoire sacré russe et son répertoire a retrouvé la richesse et la diversité que possède traditionnellement un chœur russe de premier plan : oratorios, cantates, messes, concerts ou opéras, interprétation solo d'œuvres de compositeurs européens ou russes (parmi lesquels des compositeurs modernes). Ces quinze dernières années, le répertoire du Chœur a offert une place spéciale à la musique de Georgii Sviridov. Le partenariat créatif du chœur avec le plus éminent des compositeurs russes modernes a considérablement influé sur le son du Chœur et la force d'expression générale de son style vocal, et a défini à bien des égards les critères esthétiques et artistiques de son approche de l'interprétation.

Le London *Times* écrivait en parlant d'un récent concert du Chœur : « ...quoiqu'il advienne à la Russie, il ne fait aucun doute que le plus grand de ses Chœurs survivra... », tandis que *Le Monde* en parlait comme de « ...l'un des chœurs les plus prestigieux d'Europe... »

En 2003, pour la commémoration du 300ème anniversaire de la ville de Saint-Pétersbourg, le Chœur a réalisé une tournée aux Etats-Unis.

Vladislav Tchernushenko

Vladislav Tchernushenko est un personnage unique. Son talent et à sa prodigieuse efficacité lui permettent de diriger avec le même succès opéras, ballets, symphonies, musique de chambre, œuvres vocales et instrumentales, et concerts de chorales, tout comme de donner des conférences et des classes de direction d'orchestre, d'organiser et de gérer des festivals et des concours, ainsi que de présider les deux plus anciens instituts professionnels de musique de Russie – le Chœur académique de la Chapelle de Saint-Pétersbourg (officiellement la Chapelle de la Cour impériale) et le Conservatoire Rimsky-Korsakov de Saint-Pétersbourg.

Vladislav Tchernushenko est né en 1936 à Leningrad. Il a étudié la direction d'orchestre, la théorie et la composition au Collège choral affilié à la Chapelle de Leningrad et au Conservatoire de Leningrad, dont il a obtenu le diplôme en 1958. De 1958 à 1962, il a enseigné la musique à l'école de musique de Magnitogorsk et a en outre dirigé le Chœur de la Chapelle de Magnitogorsk. En 1962, il est retourné au Conservatoire pour étudier la direction d'opéra et de symphonie, et a obtenu son diplôme en 1967. En 1970, il a achevé ses études universitaires supérieures. En 1962, il a fondé le Chœur de Chambre de Leningrad, qui est acclamé dans le monde entier, et l'a dirigé pendant les 17 ans qui suivirent, tout en enseignant au Conservatoire de Leningrad. À titre de chef d'orchestre, il a dirigé avec une fréquence croissante l'Orchestre Philharmonique de du Chœur académique de la Chapelle de Saint-Pétersbourg dans l'interprétation de symphonies et de concerts de

musique de chambre. Il a en outre produit plusieurs opéras à l'Opéra-Studio du Conservatoire et a travaillé pendant cinq ans en tant que second chef d'orchestre au Théâtre académique Malyi d'Opéra et de Ballet de Leningrad (à présent Théâtre Mussorgsky).

En 1974, Vladislav Tchernushenko est devenu Directeur artistique et principal chef d'orchestre du Chœur académique de la Chapelle de Saint-Pétersbourg qui, fondé en 1479, est le plus ancien institut professionnel de musique de Russie. En peu de temps, Vladislav Tchernushenko a virtuellement fait revivre le chœur le plus célèbre de Russie, dont les activités créatives traversaient à l'époque une crise profonde, et lui a rendu sa place au rang des plus fameux chœurs du monde. Son plus grand mérite est d'avoir aboli les interdictions idéologiques, rendant à la musique spirituelle russe la place qui lui revient dans le répertoire russe concertant. Aujourd'hui, il est difficile de concevoir la conviction et le courage que ceci demanda durant ces années noires. En 1979, Vladislav Tchernushenko est devenu Recteur du premier Conservatoire russe, le Conservatoire de Saint-Pétersbourg (fondé en 1862), unissant ainsi sous sa direction les deux principaux instituts de musique du pays.

Tchernushenko a reçu les plus grands prix et hommages de son pays pour son travail infatigable et désintéressé au service du patrimoine musical de la Russie.

Le Chœur de garçons du Collège Glinka

Le Chœur de garçons du Collège Glinka (qui est attaché au Chœur académique de la Chapelle de Saint-Pétersbourg, dont le nom officiel est « Chapelle de la cour impériale») est l'un des plus anciens chœurs professionnels de

Russie. Sa fondation remonte à 1479, date à laquelle Ivan le Terrible demanda à ce qu'un Chœur de jeunes chanteurs soit adjoint au Chœur des Diacres chantants du Tsar, fondé trois ans auparavant. En 1703, le Chœur de garçons du Collège Glinka participa à des manifestations organisées autour de l'établissement de la nouvelle capitale russe, Saint-Petersbourg, et depuis, son histoire est étroitement liée à celle de cette magnifique ville. Des musiciens éminents tels que Bortniansky, Beresovsky, Davidov et Pashkevich furent formés au Chœur des Jeunes chanteurs. Plus tard, les noms de Glinka, Aliabiev, Balakirev, Liadov, Rimsky-Korsakov, Arensky et de beaucoup d'autres encore furent associés à l'histoire du Chœur.

Aujourd'hui, les traditions d'éducation des musiciens professionnels établies par le Collège sont toujours vivantes. Plusieurs musiciens célèbres sont diplômés du Chœur de garçons du Collège Glinka. Parmi eux se trouvent Tchernushenko, Kitayenko, Dmitriev, Atlantov, Martinov, Bychkov, Tchischakov, Legkov, Nesterov, Borejko, Anihanov et bien d'autres encore.

Durant le siècle dernier, le Chœur a chanté sous la direction d'éminents chefs et dirigeants tels que Svechnikov, Bogdanov et Kozlov. Depuis 1991, Vladimir Begletsov en est le Directeur artistique. Il lui a apporté une contribution considérable en enrichissant son répertoire et en lui faisant acquérir un son plus professionnel. Sous sa direction, le Chœur de garçons a réalisé de multiples tournées, soulevant l'enthousiasme de son audience en Grande-Bretagne, en Allemagne, au Danemark, aux Etats-Unis, en France, en Suisse, aux Pays-Bas, en Italie, en Slovénie et en Autriche par sa sophistication musicale, le son riche de ses voix, son programme plein d'imagination et sa puissance émotionnelle

Ces dernières années, ses tournées l'ont mené entre autres au Philharmonic

Hall de Berlin Ouest (1989), au Royal Albert Hall de Londres (1990), aux Nations Unies (1990), au Festival européen des chœurs de Bâle, en Suisse (1992), au St. Michaelis Kirche de Hambourg, en Allemagne (1991, 1992, 1994, 1995), à des Festivals internationaux des chœurs en France (1994) et en Lituanie (1995), et à la Rathaus de Vienne, en Autriche (1996). Le Chœur a également chanté lors de programmes culturels spécialement organisés à l'occasion du Forum des ONG des NU à Copenhague, au Danemark (1995) et de « l'Année Pierre le Grand » aux Pays-Bas (1996). Il se produit régulièrement au Grand Hall Philharmonique de Saint-Pétersbourg et à la Chapelle-auditorium Capella, et il prend part au Festival de Pâques des chœurs, à Saint-Pétersbourg.

Le Collège Glinka a été fondé en tant qu'établissement scolaire indépendant en 1856. Les bouleversements de 1917 n'y passèrent pas inaperçus. Toutefois, bien qu'il ait changé de nom, il ne cessa pas ses activités. En 1946, au retour de l'évacuation dont il avait fait l'objet pendant la Deuxième Guerre mondiale, il reçut son nom actuel de Collège M.I. Glinka. Conformément à la tradition séculaire, seuls les garçonnets âgés de 6 à 7 ans sont acceptés dans ce collège. Leur scolarité dure 11 ans, jusqu'à l'âge de 18 ans, et en plus des matières obligatoires de l'enseignement secondaire russe, les élèves sont formés au chant choral, au piano, à un instrument supplémentaire du choix de l'élève, à la direction musicale, au chant, au solfège, à la littérature musicale, à la littérature chorale, à l'harmonie, à la polyphonie, à l'arrangement musical et à la composition, ainsi qu'à un certain nombre d'autres sujets spécifiques.

Le Collège Glinka dispose d'un internat confortable qui reçoit les garçons de 7 à 18 ans venant d'en dehors de la ville.

Vladimir Begletsov

Né en 1964 à Saint-Petersbourg, Vladimir Begletsov a étudié au Conservatoire de cette ville. Il est diplômé des Départements de piano (classe du Professeur Vladimir Nilsen) et de direction de chœur et d'orchestre (classe du Professeur Vladislav Tchernushenko).

En 1992, Vladimir Begletsov a remporté le Concours international de Direction d'orchestre Yehudi Menuhin. Depuis 1993, il fait régulièrement des tournées et est fréquemment invité à son titre de chef d'orchestre par divers orchestres symphoniques européens.

En 1991, Vladimir Begletsov a été nommé Directeur artistique du Chœur de garçons du Collège Glinka, auquel il a apporté une contribution inestimable en enrichissant son répertoire et en lui faisant acquérir un son plus professionnel. Sous sa direction, le Chœur de garçons a réalisé de multiples tournées dans le monde entier, soulevant l'enthousiasme de son audience en Grande-Bretagne, en Allemagne, au Danemark, aux Etats-Unis, en France, en Suisse, aux Pays-Bas, en Italie, en Slovénie et en Autriche de par sa sophistication musicale, le son riche de ses voix, son programme plein d'imagination et sa puissance émotionnelle. Avec le Chœur de garçons du Collège Glinka, Vladimir Begletsov a également enregistré de nombreux CD particulièrement acclamés et a participé à plusieurs programmes radiophoniques et télévisés extrêmement bien accueillis.

L'Orchestre national de Russie

Depuis sa création en 1990 à Moscou, l'Orchestre national de Russie est extrêmement demandé aux quatre coins du monde de la musique. Premier orchestre russe à se produire au Vatican et en Israël, l'Orchestre national de Russie entretient un programme extrêmement actif de tournées et est fréquemment invité à se produire dans d'importants festivals. Voici ce qu'écrivit *l'Evening Standard* sur les débuts de l'Orchestre au BBC Proms de Londres, en 1996 : « Leur musique est d'une beauté si captivante que l'audience donne des signes involontaires de plaisir. » Lors de son 10ème anniversaire, il a été qualifié de « miracle majeur » (*Time Out New York*) et « d'orchestre de la décennie » de la musique classique (*International Arts Manager*). En 2004, l'Orchestre national de Russie a été décrit comme « le symbole vivant de ce que l'art russe fait de mieux » (*Miami Herald*) et « d'aussi proche de la perfection que l'on puisse l'espérer » (*Trinity Mirror*).

Le magazine *Gramophone* a porté le premier CD de l'Orchestre national de Russie (1991) à la liste des meilleurs enregistrements de l'histoire de la Pathétique de Tchaïkovsky, et en a donné la critique suivante : « C'est une expérience impressionnante. Est-il permis que des êtres humains jouent aussi bien ? ». Depuis lors, l'Orchestre a réalisé plus de 30 enregistrements pour Deutsche Grammophon et PentaTone Classics sous la direction de chefs d'orchestre tels que Mikhail Pletnev, Mstislav Rostropovich, Kent Nagano et Alexander Vedernikov.

En 2003, l'Orchestre a signé un nouveau contrat pour l'enregistrement de plusieurs disques avec PentaTone Classics. L'un des premiers résultats de cette collaboration – *Pierre et le Loup* de Prokofiev et *Wolf Tracks* de Beintus sous la direction de Kent Nagano – a remporté en 2004 un Grammy Award, l'orchestre national de Russie devenant ainsi le premier orchestre

russe de tous les temps à remporter le principal prix honorifique de l'industrie du disque.

Unique parmi les principaux ensembles russes, l'Orchestre est indépendant du gouvernement et la structure qu'il a développée est tout à fait innovatrice. Il est peut-être le seul orchestre à avoir établi un Collège de Chefs d'orchestre, un groupe de chefs d'orchestre de renommée internationale qui partagent la direction du podium.

Une autre de ses innovations est le programme « Alliés culturels », créé en 2001, qui favorise les échanges entre des artistes russes et occidentaux, et passe également des commandes pour de nouvelles œuvres. D'éminents partenaires de l'Orchestre national de Russie sont entre autres Dave et Chris Brubeck, Hélène Grimaud, Sophia Loren, Wynton Marsalis, John Corigliano et Michael Tilson Thomas.

L'Orchestre national de Russie est financé grâce à des fonds privés. Il est présidé par un Conseil multinational d'administrateurs. Parmi les organisations affiliées se trouvent le Fonds pour l'Orchestre national de Russie (RU), la Fondation pour les Arts russes et le Conseil américain de l'Orchestre national de Russie.

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev est né à Arkhangelsk en 1957. Après ses études à l'École Centrale Spéciale de Musique, il entra au Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou en 1974, où il fut placé sous l'égide de Jakob Flier et de Lev Vlasenko. À l'âge de 21 ans seulement, Pletnev remporta en 1978 la Médaille

d'or et le Premier prix du Concours international de piano Tchaïkovsky à Moscou. Ces prix lui valurent une reconnaissance précoce du public international. Depuis, il se produit en tant que soliste avec les plus grands orchestres sous la direction de chefs d'orchestre tels que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Christian Thielemann et Herbert Blomstedt.

En 1990, suite à la chute du système soviétique, Mikhail Pletnev fut en mesure de réaliser son rêve en fondant un orchestre indépendant du gouvernement, l'Orchestre national de Russie. Sous sa direction artistique, l'Orchestre national de Russie s'est fait connaître comme l'un des plus grands orchestres du monde. Bien qu'il ait orienté en premier lieu sa carrière de chef d'orchestre sur l'Orchestre national de Russie, Mikhail Pletnev se produit également à titre d'invité avec des orchestres aussi prestigieux que l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Symphonique de la ville de Birmingham, l'Orchestre Symphonique de Berlin et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. En septembre 1999, Pletnev a été nommé chef d'orchestre lauréat de l'Orchestre national de Russie et sa collaboration avec ce dernier s'est poursuivie à travers de nombreux enregistrements et concerts. En février 2003, il a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg à la Konzerthaus de Berlin, à l'occasion de la cérémonie officielle d'ouverture de l'Année russe de la culture, en la présence du chancelier Schröder et du président Poutine. Ce concert a été retransmis par les télévisions de toute l'Union européenne.

En tant que pianiste, Mikhail Pletnev a montré par ses divers enregistrements et représentations en direct qu'il est l'excellent interprète d'un vaste répertoire. En 1996, un Gramophone Award lui a été décerné pour son album des Sonates pour clavier de Scarlatti (EMI-Virgin Classics). *BBC Music Magazine* a parlé de cet enregistrement comme du « piano à

son apogée... cet enregistrement peut à lui seul assurer à Pletnev une place parmi les plus grands pianistes de tous les temps. » Son enregistrement du Concerto N° 2 pour piano de Tchaïkovsky et des Saisons, ainsi que ses incomparables arrangements pour piano de la suite *Casse-Noisette* et de *la Belle au bois dormant* de Tchaïkovsky ont été sélectionnés pour l'anthologie 1998 des « Plus grands pianistes du 20ème siècle » (Philips Classics). L'enregistrement de l'interprétation de Pletnev des Troisièmes concertos pour piano de Rachmaninoff et de Prokofiev (Deutsche Grammophon) avec l'Orchestre national de Russie sous la direction de Mstislav Rostropovich a été nominé en 2004 aux Grammy Award. Deux grandes manifestations durant lesquels Mikhaïl Pletnev s'est produit avec Claudio Abbado et l'Orchestre Philharmonique de Berlin sont le Concert de la Saint-Sylvestre 1997 et l'Europa Konzert 2000, qui ont tous deux été télévisés et diffusés dans le monde entier depuis la Philharmonie de Berlin.

Parmi les œuvres composées par Pletnev se trouvent la *Symphonie classique*, un quintette pour piano et cordes, *Triptyque* pour Orchestre Symphonique, *Fantaisie sur des thèmes kazakhs*, Thèmes pour violon et orchestre, et *Capriccio* pour piano et orchestre. En décembre 1998, la première de son Concerto pour alto et orchestre a eu lieu à Moscou, avec le soliste Yuri Bashmet.

En Russie, son statut a été officiellement reconnu en 1995, lorsqu'il a reçu le Premier prix national de la Fédération russe des mains du président Yeltsine. En 2002, le président Poutine lui a de nouveau remis ce prix honorifique.

Po Prochtenii Psalma

1 chast'

1.

...Zemlya trepeshchet.
Po efiru katitsya grom iz kraya v kray.
To Bozhiy glas: on sudit miry
"Izrail'", moy narod, vnimay!

2.

Izrail'! Ti mne stroish' khramy,
I khramy zolotom blestyat.
I v nikh kuryatsya fimiamy,
I den', i noch'ogni goryat.
Izrail'! Ti mne stroish' khramy,
I khramy zolotom blestyat.

3.

K chemu mne pyshnykh khramov svody,
Bezdushniy kamen', prakh zemnoy?

Ya sozdal zemlyu, sozdal vody,
Ya nebo ochertil rukoy.

Khochu i slovom rasshiryayu
Predel bezvestnykh vam chudes.

I beskonechnost' sozidayu
Za beskonechnost'yu nebes.

At the reading of a Psalm

First Movement

1. Chorus

...The earth is trembling,
The thunder rolls through the ether.
It is the voice of God. He orders the world:
Israel, my people, listen to me!

2. Double Chorus

Israel! You build temples for me,
And the temples glitter with gold.
The incense smokes in them,
And the fires burn day and night.
Israel! You build temples for me,
And the temples glitter with gold.

3. Chorus. Triple Fugue

But I do not need splendid temple vaults.
I do not need indifferent stone and earthly dust.
I have created the earth, created the waters.
I have traced Heaven with a movement of my hand.
If I so wish, the limits of marvels unknown to you
Will expand in accordance with my word;
I create the infinity
Beyond that of Heaven.

Nach dem Lesen eines Psalms

Erster Satz

1. Chor

... Die Erde erzittert,
der Donner rollt durch den Äther.
Es ist Gottes Stimme. Er befiehlt der Welt:
Israel, mein Volk, erhöre mich!

2. Doppelchor

Israel! Du erbaust Tempel für mich,
und die Tempel gleißen vor Gold.
Der Weihrauch schwelt in ihnen,
und die Feuer brennen Tag und Nacht.
Israel! Du erbaust Tempel für mich,
und die Tempel gleißen vor Gold.

3. Chor. Tripel-Fuge

Aber ich brauche keine prachtvollen
Gewölbe.
Ich brauche weder gleichgültige Steine
noch irdischen Staub.
Ich schuf die Erde und schuf das Meer.
Ich spürte den Himmel mit einer
Handbewegung auf.
Wenn ich es will, werden die Grenzen der
euch unbekannten Wunder
Sich wie mein Wort verbreiten;
Ich schaffe die Unendlichkeit
Jenseits des Himmels.

Après la lecture d'un psaume

Premier mouvement

1. Chorus

...La terre tremble,
Le tonnerre gronde à travers l'éther.
C'est la voix de Dieu. Il commande au
monde :
Israël, mon peuple, écoute-moi !

2. Double Chorus

Israël ! Tu as construit des temples à ma
gloire,
Et les temples étincellent d'or.
L'encens y embaume,
Et les feux y brûlent jour et nuit.
Israël ! Tu as construit des temples à ma
gloire,
Et les temples étincellent d'or.

3. Chorus. Triple Fugue

Mais je n'ai nul besoin de temples
magnifiques.
Je n'ai nul besoin de pierre indifférente et
de poussière terrestre.
J'ai créé la Terre, j'ai créé les eaux.
J'ai tracé le Paradis d'un mouvement de la
main.
Si je le veux, je repousserai les limites de
merveilles inconnues de toi
En accord avec ma parole ;
J'ai créé l'infini
Au-delà du Paradis.

2 chast'

4.

K chemu mne zlato? V glub'zemnuyu
V utrobu vekovechnykh skal
Ya vlil, kak vodu dozhdevuyu.
Ognyom rasplavlenniy metall.
On tam kipit i rvyotsya szhati
V okovakh tyomnoy glubiny,
A vashi srebro i zlato -
Lish' vsplesk toy plamennoy volny.

5.

K chemu kurenya? Predo mnoyu
Zemlya so vsekh svoikh kontsov
Kadit dykhanyem pod rosoyu
Blagoukhayushchikh tsvetov.

6.

K chemu ogni? Ne ya l' svetila
Zazhyog nad vashey golovoy?
Ne ya l', kak iskri iz gornila
Brosayu zvyozdy v mrak nochnoy?

Second Movement

4. Chorus

I do not need gold. Into the earth's depths,
Into the maw of eternal rocks
I have poured not rain water,
But streams of fiery metal.
Compressed in the fetters of dark depths.
It boils and rushes outside: as to your silver
and gold,
They are but a splash of that fiery wave.

5. Quartet

I need no incense. It is the breath of
flowers,
Smelling sweet beneath the dew,
That showers praise upon me
From all parts of the world.

6. Quartet with Choir

I do not need fires: as I was the one
Who lit luminaries over your heads.
It is I, casting stars into the nocturnal gloom
As if they spark from a hearth.

Zweiter Satz

4. Chor

Ich brauche kein Gold. In die Tiefen der Erde,
in den Schlund der ewigen Felsen
habe ich kein Regenwasser
sondern Ströme feurigen Metalls
gegossen.

Zusammengepresst in die Fesseln der
düsteren Tiefen.

Es siedet und drängt heraus: und euer
Silber und Gold

Sind nichts als ein Spritzer in dieser
feurigen Welle.

5. Quartett

Ich brauche keinen Weihrauch. Es ist der
Atem der Blumen,
süß aus dem Tau duftend,
der Lobpreis aus allen Teilen der Welt,
der auf mich hernieder rinnt.

6. Quartett mit Chor

Ich brauche keine Feuer: denn ich war es,
der die Gestirne über euch entzündete.
Ich bin es, der Sterne in die nächtliche
Dunkelheit wirft,
wie Funken eines Herdfeuers.

Deuxième mouvement

4. Chorus

Je n'ai nul besoin d'or. Dans les
profondeurs de la Terre,
Au tréfonds des roches éternelles
Ce n'est pas de l'eau de pluie que j'ai
versée,

Mais des torrents de métal en fusion.

Comprimé dans les sombres abîmes.

Il bouillonne et jaillit à l'air libre : comme
ton argent et ton or,

Ce ne sont qu'une éclaboussure de cette
vague fusionnante.

5. Quatuor

Je n'ai nul besoin d'encens. C'est l'odeur
des fleurs,
Leur doux parfum sous la rosée,
Qui me couvre de louanges
Des quatre coins du monde.

6. Quatuor et Chœur

Je n'ai nul besoin de feux : tel celui
Qui allume les lanternes au-dessus de ta
tête,
Je fais briller les étoiles dans l'obscurité
nocturne
Comme des âtres rougeoyants.

3 chast'

7.

Tvoy skuden dar...

8.

...Yest' dar bestsenniy.
Dar, nuzhniy Bogu tvoyemu,
Ti s nim yavis'. I, primirenniy,
Ya vse dary tvoi primu.
Mne nuzhno serdtse chishche zlata.
I volya krepkaya v trude;
Mne nuzhen brat, lyubyashchiy brata,
Nuzhna mne pravda na sude!

9.

Mne nuzhno serdtse chishche zlata,

I volya krepkaya v trude;
Mne nuzhen brat, lyubyashchiy brata.
Nuzhna mne pravda na sude,
Mne nuzhno serdtse chishche zlata.

Third Movement

7. Interlude

Your gift is so poor...

8. Aria

...But there is a priceless gift.
A gift which your God requires:
Bring this and we will be reconciled.
I will welcome all your gifts.
I need your heart to be purer than gold,
Your will to be firm during labour;
I need brotherly love to reign.
I need truth on judgement day!

9. Double Chorus

I need your heart to be purer than gold,

Your will to be firm during labour;
I need brotherly love,
I need your trial to be just,
I need your heart to be purer than gold.

Dritter Satz

7. Zwischenspiel

Deine Gabe ist so arm ...

8. Arie

... Aber eine unschätzbare Gabe gibt es.
Eine Gabe, die euer Gott wünscht:
Bringt mir diese und wir werden versöhnt
sein.

Ich werde alle eure Gaben willkommen
heißen.

Euer Herz muss reiner als Gold sein,
ihr musst ausdauernd in der Arbeit sein;
Meine Herrschaft bedarf der brüderlichen
Liebe.

Am Tag des Jüngsten Gerichts bedarf ich
der Wahrheit.

9. Doppelchor

Euer Herz muss reiner als Gold sein,

ihr musst ausdauernd in der Arbeit sein;
Ich bedarf der brüderlichen Liebe,
Eure Prüfung muss gerecht sein,
Euer Herz muss reiner als Gold sein.

Troisième mouvement

7. Interlude

Ton offrande est si piètre ...

8. Aria

...Mais il est une offrande sans prix.
Une offrande que ton Dieu demande :
Accorde-la lui et nous serons réconciliés.
Toutes tes offrandes seront les bienvenues.
J'ai besoin que ton cœur soit plus pur que
l'or,
Que tu sois persévérant au travail,
J'ai besoin d'amour fraternel pour régner.
J'ai besoin de vérité au jour du jugement
dernier !

9. Double Chorus

J'ai besoin que ton cœur soit plus pur que
l'or,

Que tu sois persévérant au travail,
J'ai besoin d'amour fraternel,
J'ai besoin que ton procès soit juste,
J'ai besoin que ton cœur soit plus pur que
l'or.

