

CHANDOS

SZYMANOWSKI

Stabat Mater · Six Kurpiian Songs
Symphony No. 3 'The Song of the Night'

VALERI POLYANSKY

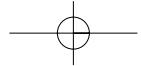


CHAN 9937



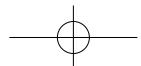
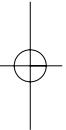
Russian State Symphonic Cappella
Russian State Symphony Orchestra
under

VALERI POLYANSKY



Lebrecht Collection

Karol Szymanowski



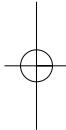
Karol Szymanowski (1882–1937)

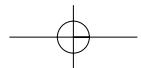
Stabat Mater, Op. 53*

- | | | | |
|-----|---|--|-------|
| [1] | 1 | 'The sorrowful Mother stood' | 24:46 |
| [2] | 2 | 'Who is he that would not weep...?' | 6:48 |
| [3] | 3 | 'Come then, Mother, fount of love' | 2:47 |
| [4] | 4 | 'Let me sincerely weep with you' | 4:19 |
| [5] | 5 | 'O Virgin, most exalted among virgins' | 2:45 |
| [6] | 6 | 'O Christ, when it is time to depart here' | 3:31 |
| | | | 4:33 |

Six Kurpian Songs†

- | | | | |
|------|---|--------------------------------------|-------|
| [7] | 1 | Hey, my oxen | 17:15 |
| [8] | 2 | Who is that knocking? | 2:36 |
| [9] | 3 | May Jesus Christ be praised | 3:26 |
| [10] | 4 | Whip on the horse | 2:49 |
| [11] | 5 | Deck yourself, my lass | 3:17 |
| [12] | 6 | Master musician, please play a waltz | 3:02 |
| | | | 2:02 |





Symphony No. 3 'The Song of the Night'[‡]

- [13] I Moderato assai
- [14] II Vivace, scherzando
- [15] III Largo

Tatiana Sharova soprano*

Larissa Nikishina soprano[†]

Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano*

Olga Loboda mezzo-soprano[†]

Oleg Dolgov tenor[†]

Vladimir Sytnik tenor[†]

Vsevolod Grivnov tenor[‡]

Andrei Baturkin baritone*

Russian State Symphonic Cappella

**Russian State Symphony Orchestra*[‡]
under**

Valeri Polyansky

27:40
9:17
8:31
9:50
TT 69:50

At the time of Karol Szymanowski's birth in 1882 Poland was partitioned, its territory divided among three surrounding political European powers. The eastern part (which included Warsaw) was Russian territory, the western part was Prussian, and the southern (which embraced Kraków) part Austrian. Karol Szymanowski was born at Tymoszówka on the family's estate in the Ukraine. In Warsaw, where he pursued his musical studies, he became the acknowledged artistic leader of 'Młoda Polska', the 'Young Poland Movement'. The movement's fresh outlook sought to promote Polish ideas in literature, painting, religious identity, folklore and drama, as well as in music which, through a revival of national ardour (to unify the country once again) and the re-establishment of the Polish language as a central cultural vehicle, attempted to distance itself from the accepted models of the Austro-German axis on one side and Russian music on the other.

In his early years Szymanowski showed a marked enthusiasm for the music of Reger and Richard Strauss (his Concert Overture, Op. 12 of 1904–5 is one example of their

Szymanowski: Stabat Mater etc.

inspiration), as did his older, gifted contemporary Mieczysław Karłowicz, who died tragically young in 1909. Scriabin's harmonic musings also proved influential and were undoubtedly a significant catalyst in the development of Szymanowski's musical language. This is evident in the transitional Second Symphony (1909–10) and the Second Piano Sonata (1910–11) which, though potently Teutonic in their formal concepts, were to signal a dwindling of German influence. Instead Szymanowski was to look increasingly to other stimuli which had excited him during his foreign travels to Italy, and especially Sicily. Interest in the exotic East, in Arabic and Persian poetry (which he set in the fine *Love-songs of Hafiz*, Op. 24) also fired his imagination, and intensified with a further journey he made in the spring of 1914 to Sicily and North Africa. Later that year he also travelled to Paris and London, urban centres which he found invigorating and culturally energising. In fact 1914, which perhaps ironically coincided with the plunging of Europe into war, signalled a major stylistic turning point

in Szymanowski's creative life and the beginning of his most fertile period of composition.

Exempt from conscription by the Russian army, Szymanowski spent most of his time in Tymoszówka and Kiev where the *Third Symphony 'Pieśń o nocy'* (The Song of the Night), Op. 27 was written, along with the fine Violin Concerto No. 1, Op. 35 and three other smaller works: the three *Métopes*, Op. 29 for piano, the *Mythes*, Op. 30 for violin and piano, and the *Pieśni księżniczki z baśni* (Songs of the Fairy Princess), Op. 31. An indebtedness to the harmonic innovations of Scriabin and Ravel is readily perceivable, as is the impressionism of Debussy, but also detectable is a more individual musical language which reflects the composer's retreat into a 'vie intérieure', inspired by a Sufist world of mysticism, fantasy, dreams, nostalgia, erotic imagery, and the perfume of an exotic landscape. The *Third Symphony*, scored for tenor soloist (though occasionally sung by a soprano), choir and immense orchestra (including organ, bells, tamtam, piano, celesta and two harps) was completed in 1916 and was supposed to have been premiered in St Petersburg under Siloti. The 1917 Revolution in Russia put paid to such intentions and its first performance was

postponed until 26 November 1921, when it was conducted in London by Albert Coates. A setting of the poem 'The Song of the Night', from the Second Divan of Mawlana Jalal ad-din Rumi (a thirteenth-century Persian poet and founder of the Mevlevi order of Dervishes), the *Third Symphony* is written in a free ternary structure which bears little relation to the traditional symphonic archetype. The opening section, a languid 'song' shared between the violins and voices, epitomises the harmonic world of whole tones, expressionist intervals, densely divided strings, rich wind and brass sonorities, and the love of tuned percussion. The second part, for orchestra alone, is more balletic in character, and its sectional construction reflects a more varied juxtaposition of musical ideas and sonorities, including the use of stylised oriental melodies and wordless chorus (in the central scherzo). The final section, divided from the middle section by a long silence, is dominated by the soloist, although the climax of the symphony ('Nad otchlanie orla ped! Bohaterem jest Twój Duch nocą tej!' – Run over the eagle's abyss! This night your Spirit is a hero!), recalling the climactic material of the first section, is left to the chorus and orchestra.

With the armistice in November 1918 the

Poles rapidly declared independence from their 'occupying' powers. Motivated by Poland's new sense of nationhood, the Szymanowski family sold their property at Elisavetgrad and moved to Warsaw at Christmas of 1919. Hoping, perhaps vainly, that his countrymen and the largely conservative Polish musical establishment would appreciate his style, developed in isolation in the Ukraine, Szymanowski was to be disillusioned by the cool response of Polish audiences. Bitterly disappointed, he longed to travel and left Poland, first for Paris and London, and later America. Returning from the States he met Stravinsky in London and became acquainted with *The Rite of Spring* and *Les Noces*. Originally unenamoured by folk music, largely because he had associated it with the amateur provincialism of much late nineteenth-century Polish music, the composer found himself newly impressed by Stravinsky's assimilation and manipulation of folk elements. He began to see a new 'modernist' potential in the Polish ethnic repertoire which would assist the cause of nationalist art and yet, at the same time, preserve universality beyond Poland's borders. This new absorption of folk culture drew Szymanowski to the Tatra mountain resort of

Zakopane, a hotbed of interest in *Góral* (or highland) music. It was a place of great tranquillity and magnificent scenery which was highly conducive to work without interruption, especially after 1930 when he spent much time at his chalet 'Atma'. Highland music from the Tatras inspired folk-imbued works from Szymanowski, such as the ballet-pantomime *Harnasie*, Op. 55, the String Quartet No. 2, Op. 56, and the Violin Concerto No. 2, Op. 61. However, the composer was also interested in the ethnic music from other parts of Poland, in particular the songs of the North-Eastern Kurpie region which have much in common with the vocal traditions of Lithuania and Belarus. The *Six Kurpiian Songs* for unaccompanied chorus date from the end of 1928 and the beginning of 1929. The texts, relating to various stages of the Kurpiian wedding, were taken from Father Władysław Skierkowski's collection *Puszczka Kurpiowska w pieśni* (The Kurpiian Forest in Song); selected were texts accompanying preparation for the wedding, departure for the church, and the return home. A combination of the modal inflections of Kurpiian folk music and the syntax, scansion and speech-rhythm of the Polish language helps to give these inventive pieces a distinctive character; and

the vocal textures themselves, with their high tenor lines, low alto lines, bucolic fifths in the bass, rapid *staccato* passages and *legato* phrases, seek to emulate the typical character and *tessitura* of Kurpiān singing.

In 1924 Szymanowski received a commission from the Princess de Polignac to compose a work for soloists, chorus and orchestra with a Polish text and a spiritual dimension akin to the more 'primitive' Polish style explored in his song cycle *Słopeźnie*, Op. 46b (1921). The composer's contact with the Princess faded, and ideas for a 'Peasants' Requiem' came to nothing. The motivation to produce a choral work using 'ancient' Polish thematic material continued, however, and the death of his niece Ala (daughter of his sister Stanisława Szymanowska) coupled with a request from the businessman Bronisław Krystall to write a work in memory of his wife Isabella made the task all the more imperative and significant. Szymanowski was moved by Józef Jankowski's Polish translation of the medieval Lenten lament *Stabat Mater*, not out of religious devotion – he was by no means a religious man – but because he was struck by the image of intense human suffering. He was seeking, as he himself admitted in the music journal *Muzyka* in 1926, 'to give a

concrete concise form to what is real and yet most intangible in the secret life of the mind'. In preparation for the composition of his *Stabat Mater*, Op. 53 Szymanowski immersed himself in sixteenth-century sacred music, particularly music written in his native Poland. Assimilating the archaic style of this repertoire, as well as that of old chant, he looked to infuse the choral writing of his own work with a sense of simplicity (implicit in the uncomplicated triadic motion of his vocal harmony); yet at the same time he aimed to preserve in the orchestral polyphony (written for smaller forces than that of the Third Symphony) a dissonance that derives from the language of his earlier works. The six movements of the *Stabat Mater* are, as Jim Samson has pointed out, linked by a common motive or *idée fixe* heard in the first movement, sung by the chorus in parallel triads and supported by a chant for the solo soprano with an *ostinato* harp accompaniment. The same generative motive is heard at the beginning of the second movement; its presence can be subtly felt in the music for baritone and chorus that follows, and it also appears (together with its inversion in the orchestra) in the more lyrical third movement for alto and soprano. The fourth movement, by contrast, is purely

a cappella and, with its triadic harmony and parallel 'organum-like' fourths and fifths, is the most self-consciously archaic in the work. A choral incantation, sung by the chorus on one chord, forms the backdrop to the baritone soloist's fervent petition in the fifth movement. The elemental musical argument here is between an impassioned, modally inflected B major (from the chorus and soloist) and an underlying pedal on C. Out of this semitonal conflict it is C major that finally prevails in a brilliant, intoxicating climax at the end of the movement. Recalling material from the opening of the work, the final movement, which unites the soloists and chorus, is a tender entreaty full of Szymanowski's finest lyrical inspiration and genius for texture and innovative sonority.

Although written between 1925 and 1926 the *Stabat Mater* was not performed until 11 January 1929, when it was given in Warsaw under Grzegorz Fitelberg with Szymanowski's sister Stanisława singing the solo soprano part. The composer, who was undergoing treatment for tuberculosis in a sanatorium in Davos, Switzerland, could not be present, but he was able to attend a second performance in Poznań in March. Later performances in Vienna, Brussels, and at the 1930 Festival of the International

Society for Contemporary Music in Liège confirmed the work's place in the repertoire of twentieth-century choral masterpieces.

© 2001 Jeremy Dibble

Tatiana Sharova graduated from the Rimsky-Korsakov Conservatory of St Petersburg. For many years she worked with the Russian State Symphonic Cappella under the direction of Valeri Polyansky and continues to improve her singing under Smirnova, a highly venerated figure in Russian culture. Tatiana Sharova works a great deal to extend her concert repertoire, which includes songs, cantatas, oratorios and opera. In 1998 she gained the Diploma of the Bellini international singing competition in Sicily, and has received the award of Honoured Artist of the Russian Federation for her achievements.

Larissa Nikishina was born in Moscow in 1970. After completing her studies at the Schnittke Music College she continued her musical education at the Gnesin Music Academy of Russia, where she studied choral conducting. Since 1990 Larissa Nikishina has been a member of the Russian State

Symphonic Cappella under the direction of Valeri Polyansky.

Ludmila Kuznetsova was born in Sverdlovsk. She received her musical education at the Gnesin Music Academy of Russia. For more than ten years she improved her singing under Smirnova, a highly venerated figure in Russian culture, and then completed her training as a singer in Italy under the celebrated Renata Scotto. In 1995 she was awarded a diploma at the international opera competition in Vienna. Ludmila Kuznetsova's entire artistic career has been associated with the Russian State Symphonic Cappella under the direction of Valeri Polyansky. Her repertoire includes songs, cantatas, oratorios and opera. A recipient of the Honoured Artist of the Russian Federation award, she has made successful concert-hall appearances in Russia and abroad.

Olga Loboda studied music at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory under Professor Tevlin and has twice been awarded the Order of Lenin. A member of the Russian State Symphonic Cappella under the direction of Valeri Polyansky since 1988, she is best known for her performances of

cantatas and oratorios. Her repertoire includes Vivaldi's *Gloria* and masses by Mozart and Schubert.

Oleg Dolgov was born in 1972. In 1998 he became a student in the vocal department of the Moscow State Conservatory. Since 1995 he has been a soloist (tenor) in the full choir of the Russian State Symphonic Cappella under the direction of Valeri Polyansky. His repertoire includes: tenor solo in Schnittke's Requiem and Symphony No. 2, and Rossini's *Stabat Mater*, Monsieur Triquet in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, the Young Factory Worker and the adjutant of General Koligan in Prokofiev's *War and Peace*, Shostakovich's *Big Lightning*, Mendelssohn's *Elijah* and Rachmaninov's *Vespers*.

Vladimir Sytnik was born in the town of Krasnodar in 1952. He attended the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, and whilst studying and performing with the students' chamber choir he met Valeri Polyansky. A member of the Russian State Symphonic Cappella since 1981, Vladimir Sytnik has performed solo roles in works by composers such as Sidelnikov, Schnittke, Prokofiev and Szymanowski.

A soloist of the Novaya Opera music theatre in Moscow, Vsevolod Grivnov gained his musical education at the Gnesin Music Academy in Russia where he specialised in vocal music. On the stage of the Novaya Opera he has assumed the roles of Lensky (Tchaikovsky's *Eugene Onegin*), the Simpleton (Mussorgsky's *Boris Godunov*) and Leicester (Donizetti's *Maria Stuarda*). Vsevolod Grivnov has made successful appearances in cantatas, oratorios and other similar works: Rachmaninov's *The Bells*, Stravinsky's *Les Noces*, Schnittke's Requiem, Beethoven's Ninth Symphony and Verdi's Requiem. He has a busy career as a concert artist and has appeared in Russia, Germany and the UK.

Andrei Baturkin, grandson of the great Russian tenor Anatoly Orfenov, was born in Moscow in 1966. He studied with Professor Eizen at the Gnesin Academy of Music. In 1993, after graduation, he joined the Stanislavsky Theatre company and the Helikon Opera company. His repertoire includes the roles of Eugene Onegin, Yeltsky and Tomsky (*The Queen of Spades*), Escamillo (*Carmen*), Germont (*La traviata*), Amonasro (*Aida*), Schaunard (*La bohème*) and Figaro (*Il barbiere di Siviglia*). In 1995 he appeared

as Yeletsky at the Wexford Festival. He is a finalist of the first International Opera Competition in Hamamatsu, Japan.

The first concert performance given by the Moscow Conservatory Student Choir, later to become the choir of the **Russian State Symphonic Cappella**, under Valeri Polyansky (also a student at the Conservatory) on 1 December 1971, is considered to mark the date of the choir's foundation.

In 1975 the choir, under Polyansky, won gold and bronze medals at the international competition of polyphonic choirs 'Guido d'Arezzo' in Italy. This was the first time in the history of the Russian choral tradition that a choir had been awarded a prize in an international competition. Valeri Polyansky won a special prize as best conductor of the competition.

Polyansky and the Russian State Symphonic Cappella have toured extensively in Russia and abroad, to much critical acclaim.

The **Russian State Symphony Orchestra**, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed by the conductor Gennady Rozhdestvensky. It has made numerous concert tours throughout

Russia, Europe, the USA and Japan and has performed alongside many world-famous musicians and conductors, including Sir Yehudi Menuhin, Nikolai Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov and Zubin Mehta.

Since 1992 the Orchestra has been conducted by Valeri Polyansky and has given innumerable concerts together with the Russian State Symphonic Cappella. In that same year the Orchestra toured the USA, Canada, Germany, Spain, Italy, Austria, Japan and Taiwan.

After graduating from the Moscow State Conservatory, Valeri Polyansky attended a postgraduate course in opera and symphonic conducting, for which he studied with Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky began his professional career conducting at the Moscow Operetta Theatre and at the Bolshoi Theatre. During this time he also worked with all the leading symphony orchestras of Moscow. In 1992 he became Artistic Director and Principal Conductor of the Russian State Symphonic Cappella and Russian State Symphony Orchestra.

He has wide connections with other leading Russian and international symphony orchestras; he has conducted the State Chamber Orchestra of Belorussia, the Helsinki Symphony Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. He was involved with a production of Tchaikovsky's *Eugene Onegin* at the Gothenburg Music Theatre in Sweden and in 1993 was Principal Conductor at the Gothenburg Festival.

Szymanowski: Stabat Mater usw.

Als Szymanowski im Jahre 1882 geboren wurde, war Polen ein geteiltes Land, dessen Territorium unter drei benachbarten europäischen Mächten aufgeteilt war. Der östliche Teil (einschließlich Warschau) gehörte zu Russland, der westliche Teil war preußisch, während der Süden (mit Krakau) ein Teil Österreichs war. Karol Szymanowski kam auf dem Familienbesitz in Tymoszówka in der Ukraine zur Welt. In Warschau, wo er sein musikalisches Studium absolvierte, wurde er zum künstlerischen Wortführer der "Młoda Polska", der Bewegung des Jungen Polens. Aus einem neuartigen Blickwinkel heraus bemühte sich diese Bewegung, polnische Ideen in der Literatur, der Malerei, der religiösen Identität, der Folklore und im Theater sowie auch in der Musik zu fördern. Dieser letzteren war dabei daran gelegen, sich mit Hilfe eines Neuauflebens der patriotischen Begeisterung, die auf eine Wiedervereinigung des Landes hinzielte, und der Wiedereinführung der polnischen Sprache als zentrales kulturelles Medium von den allgemein anerkannten Vorgaben der österreichisch-deutschen Achse einerseits und

der russischen Musik andererseits zu distanzieren.

In seinen frühen Jahren zeigte Szymanowski, wie auch sein älterer, hochbegabter Zeitgenosse Mieczysław Karłowicz, der 1909 viel zu jung starb, besondere Begeisterung für die Musik Max Regers und Richard Strauss'. (Die Konzertouvertüre op. 12 von 1904/5 etwa zeigt deutlich diese Inspirationsquelle.) Auch Skrjabins Überlegungen zur Harmonik beeinflußten Szymanowski und waren zweifelsohne ein bedeutender Auslöser in der Entwicklung seiner musikalischen Sprache. Dies wird sowohl an der zwischen 1909 und 1910 entstandenen Zweiten Sinfonie (in ihrem Charakter ein Übergangswerk) als auch an der Zweiten Klaviersonate (1910/11) deutlich, die, obwohl sie beide in ihrem formalen Konzept eindeutig vom deutschen Einfluß bestimmt sind, doch auch den beginnenden Abschied von dieser Denkweise signalisieren. Statt dessen wandte sich Szymanowski zunehmend anderen Stimuli zu, die ihn während seiner Auslandsreisen nach Italien und insbesondere

Sizilien angesprochen hatten. Sein Interesse am exotischen Osten, an arabischer und persischer Poesie (wie etwa bei den wunderbaren *Liebesliedern nach Hafiz* op. 24) beflogte ebenfalls seine Phantasie, was durch eine weitere Reise nach Sizilien und Nordafrika im Frühjahr 1914 noch intensiviert wurde. Später im gleichen Jahr fuhr er auch nach Paris und London, beides Großstädte, die er als äußerst anregend empfand, und die ihm durch ihr kulturelles Leben neuen Antrieb verliehen. Tatsächlich, und ironischerweise mit Europas Sturz in den Krieg zusammen-treffend, bedeutete das Jahr 1914 einen wesentlichen stilistischen Wendepunkt in Szymanowskis schöpferischem Leben und den Anfang seiner fruchtbarsten Kompositionperiode.

Szymanowski war vom Kriegsdienst in der russischen Armee befreit und verbrachte die meiste Zeit in Tymoszówka und Kiew, wo seine Dritte Sinfonie "Pieśń o nocy" (Das Lied der Nacht) op. 27 entstand, sowie das großartige Violinkonzert Nr. 1, op. 35 und drei andere kleinere Werke: die drei *Métopes* op. 29 für Klavier, die *Mythes* op. 30 für Geige und Klavier, und die *Pieśni kiežnicki z baśni* (Lieder der Fabelprinzessin) op. 31. Eine Anlehnung an die harmonischen

Innovationen Skrjabins und Ravel ist, ebenso wie der Impressionismus eines Debussy, deutlich spürbar. Aber genauso ist eine individuellere Sprache zu erkennen, die den Rückzug des Komponisten auf ein "vie intérieure" widerspiegelt, inspiriert durch die Welt des Sufismus mit ihrer Mystik, Phantasie, Nostalgie, ihren Träumen, erotischen Bildern und dem Parfum einer exotischen Landschaft. Die Dritte Sinfonie ist für Tenorsolo (wobei die Partie manchmal von einem Sopran gesungen wird), Chor und ein riesiges Orchester (mit Orgel, Glocken, Tamtam, Klavier, Celesta und zwei Harfen) konzipiert und wurde 1916 vollendet. Die Uraufführung sollte ursprünglich in St. Petersburg unter der Leitung von Alexander Siloti stattfinden, die Oktober-revolution des Jahres 1917 machte aber alle derartigen Pläne zunichte, und die Uraufführung musste bis zum 26.11.1921 warten, als die Sinfonie in London unter der Leitung von Albert Coates zu Gehör kam. Es handelt sich bei dem Stück um eine Vertonung des Gedichts "Das Lied der Nacht" aus dem Zweiten Diwan von Mawlana Dschelal ed-Din Rumi (einem persischen Dichter aus dem dreizehnten Jahrhundert und Gründer des Ordens der tanzenden Derwische), und die Struktur ist

die einer freien A-B-A-Form, die kaum eine Beziehung zum traditionellen sinfonischen Muster aufweist. Der Anfangsteil, ein ruhiges "Lied", aufgeteilt zwischen Streichern und Stimmen, verkörpert die harmonische Welt von Ganztönen, expressionistischen Intervallen, mehrfach unterteilten Streichern, üppigem Holz- und Blechbläserklang sowie einer Vorliebe für gestimmtes Schlagzeug. Der zweite Teil, für Orchester allein, gleicht in seinem Charakter eher einem Ballett, und sein Aufbau zeugt von einer differenzierteren Gegenüberstellung musikalischer Ideen und Klänge unter Einbeziehung stilisierten orientalischer Melodien und eines Chores ohne Worte (nämlich im zentralen Scherzo). Den Schlussteil, vom Mittelteil durch ein langes Tacet getrennt, dominiert der Solist, obwohl der Zenit der Sinfonie ("Nad otchlanie orla pedź! Bohaterem jest Twój Duch nocy tej!" – Lauf über den Abgrund des Adlers! Heut Nacht ist dein Geist ein Held!), der an den Höhepunkt des ersten Teils erinnert, Chor und Orchester überlassen wird.

Infolge des Waffenstillstands vom November 1918 erklärten sich die Polen rasch von ihren "Besettern" unabhängig. Durch Polens neues Gefühl der nationalen Einheit angefeuert, verkaufte die Familie

Szymanowski ihren Besitz in Elisavetgrad und siedelte Weihnachten 1919 nach Warschau über. Die vielleicht etwas eitle Hoffnung Szymanowskis, seine Landsleute und das weitgehend konservative musikalische Establishment Polens würden seinen in der Abgeschlossenheit der Ukraine entwickelten Stil zu schätzen wissen, sollte durch die kühle Reaktion des polnischen Publikums frustriert werden. Zutiefst enttäuscht sehnte er sich in die Ferne und verließ Polen, zuerst nach Paris und London, später in die USA. Bei seiner Rückkehr aus den Vereinigten Staaten traf er Strawinski in London und lernte *Le Sacre du printemps* und *Les Noces* kennen. Ursprünglich war Szymanowski der Volksmusik keineswegs zugetan gewesen, in erster Linie da er sie mit dem dilettantischen Provinzialismus eines großen Teils der polnischen Musik des späten 19. Jahrhunderts assoziierte, doch Strawinskis Assimilation und Manipulation von volkstümlichen Elementen beeindruckte ihn sehr. Er begann im ethnischen polnischen Repertoire ein "modernistisches" Potential zu erkennen, welches die Sache der nationalistischen Kunst sicherlich fördern, gleichzeitig aber auch außerhalb von Polens Grenzen Allgemeingültigkeit behalten würde. Dieses neue Interesse an der Volkskultur zog

Szymanowski nach Zakopane, einem in den Bergen der Tatra gelegenen Urlaubsort und Nährboden für *Góral* (oder Hochland-) Musik. Hier herrschte ausgesprochene Ruhe in großartiger Landschaft, und der Ort war, besonders nach 1930, als Szymanowski viel Zeit in seinem Landhaus "Atma" verbrachte, der ungestörten Arbeit besonders zuträglich. Die Hochland-Musik der Tatra inspirierte mehrere volkstümliche Werke Szymanowskis, so z.B. die Ballettpantomime *Harnasie* op. 55, das Streichquartett Nr. 2, op. 56 und das Violinkonzert Nr. 2, op. 61. Der Komponist interessierte sich jedoch auch für ethnische Musik aus anderen Teilen Polens, insbesondere für die Lieder aus Kurpie, einer Region im Nordosten des Landes, welche große Ähnlichkeiten mit den Gesangstraditionen Litauens und Weißrusslands aufweisen. Die Sechs kurischen Lieder für Chor a cappella entstanden Ende 1928 und Anfang 1929. Die Texte, die den Ablauf einer kurischen Hochzeitsfeier beschreiben, entstammen der Sammlung *Puszca Kurpiowska w pieśni* (Der kurische Wald im Gesang) von Pater Władysław Skierkowski; die ausgewählten Texte handeln von den Vorbereitungen für die Hochzeit, dem Aufbruch zur Kirche und der Heimkehr. Die Verbindung der modalen Inflektionen der

kurischen Volksmusik mit der Syntax, der metrischen Gliederung und dem Sprachrhythmus des Polnischen verleiht diesen einfallsreichen Stücken einen unverwechselbaren Charakter; auch die Anlage der Stimmen selbst, mit hoher Tenorlage, tiefer Altlage, pastoralen Quinten im Baß, schnellen Staccato-Passagen und Phrasen im Legato, versucht sowohl den für den kurischen Gesang typischen Charakter als auch seine typische Tessitura nachzuahmen.

1924 erhielt Szymanowski von der Fürstin de Polignac den Auftrag, ein Werk für Soli, Chor und Orchester mit polnischem Text und spirituellem Anspruch zu komponieren, ähnlich seinem Liederzyklus *Słopekunie* op. 46b (1921) und dem darin verwendeten eher "primitiven" polnischen Stil. Szymanowskis Kontakt zu der Fürstin riß jedoch nach und nach ab, und die Idee für ein "Bauernrequiem" verlief im Sande. Dennoch blieb die Motivation, ein Chorwerk unter Verwendung altpolnischen thematischen Materials zu schaffen, und der Tod seiner Nichte Ala (Tochter seiner Schwester Stanisława Szymanowska) gekoppelt mit der Bitte des Geschäftsmanns Bronisław Krystall, ein Stück zum Gedenken an seine Frau Isabella zu schreiben, machte das Anliegen umso zwingender und

bedeutungsvoller. Die polnische Übersetzung der mittelalterlichen Fastenklage *Stabat Mater* durch Józef Jankowski bewegte Szymanowski sehr, allerdings nicht aus religiöser Ergebenheit – er war keineswegs ein gläubiger Mann – sondern weil ihn dieses Bild intensiven menschlichen Leidens beeindruckte. Er war dabei, wie er auch selbst im Jahre 1926 in der Musikzeitschrift *Muzyka* zugab, darum bemüht, "dem, was im geheimen Leben des Geistes durchaus wirklich aber dennoch in höchstem Maße nicht greifbar ist, eine konkrete und präzise Form zu verleihen". Als Vorbereitung für die Komposition des *Stabat Mater* op. 53 vertiefte sich Szymanowski in die geistliche Musik des 16. Jahrhunderts, mit besonderem Augenmerk auf jene, die in seiner Heimat Polen entstanden war. Durch die Assimilation des archaischen Stils dieser Musik sowie alter Kirchengesänge versuchte Szymanowski die Chorsätze seines eigenen Werks mit einem Sinn für Einfachheit auszustatten, welcher der unkomplizierten Dreiklangbewegung seiner vokalen Harmonik innewohnt; trotzdem wollte er gleichzeitig in der Orchesterpolyphonie (wenn auch in kleinerer Besetzung als bei der Dritten Sinfonie) eine aus der musikalischen Sprache seiner früheren Werke abgeleitete

Dissonanz beibehalten. Wie Jim Samson anmerkt, verbindet die sechs Sätze des *Stabat Mater* wie eine Art *idée fixe* ein gemeinsames Motiv, das zuerst im ersten Satz erklingt und vom Chor in parallelen Dreiklängen gesungen wird, unterstützt durch einen Canticus für den Solosopran mit ostinater Harfenbegleitung. Das gleiche Grundmotiv ist auch zu Beginn des zweiten Satzes zu hören, und seine Präsenz ist in der darauffolgenden Musik für Bariton und Chor auf subtile Art und Weise ebenfalls spürbar. Auch in dem lyrischeren dritten Satz für Alt und Sopran erscheint es wieder, diesmal mit seiner Umkehrung im Orchester. Der vierte Satz dagegen ist rein a cappella, und in seiner Dreiklangsharmonik und den Quart- und Quintparallelen "à la Organum" der am bewußtesten archaisch gehaltene Satz des Werks. Im fünften Satz dient der wie beschwörend auf einem Akkord verweilende Gesang des Chores als Hintergrund für das inbrünstige Flehen des Solobaritons. Zwischen einem leidenschaftlichen, modal gefärbten H-Dur (für den Chor und den Solisten) und einem zugrundeliegenden Orgelpunkt auf C entsteht hier eine elementare musikalische Spannung. Schließlich ist es C-Dur, welches mit einem leuchtenden und berauschenden Höhepunkt

am Schluß des Satzes aus dem Konflikt dieser um einen Halbton auseinanderliegenden Tonarten als Sieger hervorgeht. Der Schlußsatz greift auf Material vom Anfang des Werks zurück und vereint Solisten und Chor in einem zärtlichen Bitten, das von Szymanowskis wunderbarster lyrischer Inspiration und seinem großen Talent für klangliche Strukturen und innovative Klangfarben zeugt.

Obwohl das *Stabat Mater* bereits zwischen 1925 und 1926 komponiert wurde, fand die Uraufführung erst am 11.1.1929 statt, und zwar in Warschau unter der Leitung von Grzegorz Fitelberg; den Solosopran sang Szymanowskis Schwester Stanisława. Der Komponist, der sich aufgrund einer Tuberkuloseerkrankung in einem Sanatorium in Davos (Schweiz) aufhielt, konnte nicht zugegen sein, wohnte aber einer zweiten Aufführung im März in Poznań bei. Spätere Aufführungen in Wien, Brüssel und beim Festival der Internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik in Lüttich im Jahr 1930 untermauerten den Rang des Werks als eines der Chormeisterwerke des zwanzigsten Jahrhunderts.

© 2001 Jeremy Dibble

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Tatjana Scharowa absolvierte ihr Studium am Rimski-Korsakow-Konservatorium in St. Petersburg. Viele Jahre lang wirkte sie mit der Russischen Staatssinfonie-Cappella unter der Leitung von Valeri Poljanski, während sie ihre Stimme nun bei Smirnowa, einer hoch verehrten Größe der russischen Kultur, kultiviert. Tatjana Scharowa bemüht sich intensiv um eine Erweiterung ihres Konzertrepertoires, das Lieder, Kantaten, Oratorien und Oper umfasst. 1998 wurde sie beim internationalen Bellini-Gesangswettbewerb in Sizilien mit einem Diplom ausgezeichnet, und sie ist Trägerin des russischen Künstlerverdienstordens.

Larissa Nikischina wurde 1970 in Moskau geboren. Nach Abschluss ihrer Studien an der Schnittke-Musikhochschule setzte sie ihre Ausbildung an der Gnessin-Musikakademie fort, wo sie sich dem Chordirigieren widmete. Seit 1990 gehört Larissa Nikischina der Russischen Staatssinfonie-Cappella unter der Leitung von Valeri Poljanski an.

Ludmila Kusnetsowa wurde in Jekaterinburg geboren. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie an der Gnessin-Musikakademie in Russland. Mehr als zehn Jahre lang kultivierte sie ihre Stimme bei Smirnowa, einer hoch

verehrten Größe der russischen Kultur, bevor sie ihr Gesangsstudium in Italien bei der weltberühmten Renata Scotto abschloss. 1995 wurde sie beim internationalen Opernwettbewerb in Wien mit einem Diplom ausgezeichnet. Ludmila Kusnetsowa's künstlerische Laufbahn war von Anfang an mit der Russischen Staatssinfonie-Cappella unter der Leitung von Valeri Poljanski eng verbunden. Ihr Repertoire umfasst Lieder, Kantaten, Oratorien und Oper. Die Trägerin des russischen Künstlerverdienstordens hat sich mit ihren erfolgreichen Konzertauftritten im In- und Ausland einen internationalen Namen gemacht.

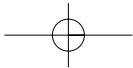
Olga Loboda hat Musik am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau bei Professor Tewlin studiert und ist zweifache Trägerin des Leninordens. Sie gehört seit 1988 der Russischen Staatssinfonie-Cappella unter der Leitung von Valeri Poljanski an und ist besonders für ihre Interpretation von Kantaten und Oratorien bekannt. Ihr Repertoire umfasst auch Vivaldis *Gloria* und Messen von Mozart und Schubert.

Oleg Dolgow wurde 1972 geboren. 1998 nahm er sein Gesangsstudium am Moskauer Staatskonservatorium auf. Seit 1995 ist er

Solist (Tenor) im Chor der Russischen Staatssinfonie-Cappella unter der Leitung von Valeri Poljanski. Zu seinem Repertoire gehören der Solotenor in Schnittkes Requiem und 2. Sinfonie sowie Rossinis *Stabat Mater*, Monsieur Triquet in Tschaikowskis *Eugen Onegin*, der Junge Fabrikarbeiter und der Adjutant von General Koligan in Prokofjews *Krieg und Frieden*, Schostakowitschs *Der große Blitz*, Mendelssohns *Elias* und Rachmaninows *Vespern*.

Wladimir Sytnik wurde 1952 in Krasnodar geboren. Er besuchte das Tschaikowski-Konservatorium in Moskau und begegnete im Laufe seiner Arbeit mit dem studentischen Kammerchor Valeri Poljanski. Seit 1981 gehört Wladimir Sytnik der Russischen Staatssinfonie-Cappella an; er hat Solorollen in Werken von Komponisten wie Sidelnikow, Schnittke, Prokofjew und Szymanowski übernommen.

Wsewolod Griwnow erhielt seine musikalische Ausbildung an der Gnessin-Musikakademie in Russland, wo er sich auf Vokalmusik spezialisierte. Als Solist des Musiktheaters Novaya Opera hat er den Lemski (Tschaikowskis *Eugen Onegin*), Gottesnarr (Mussorgskis *Boris Godunow*) und



Leicester (Donizettis *Maria Stuarda*) gesungen. Grivnov hat auch mit seiner Interpretation von Rachmaninows *Die Glocken*, Strawinskis *Les Noces*, Schnittkes Requiem, Beethovens Neunte Sinfonie und Verdis Requiem überzeugt. Grivnov ist als Konzertkünstler viel beschäftigt und in Russland, Deutschland und Großbritannien aufgetreten.

Andrei Baturkin, ein Enkel des großen russischen Tenors Anatoli Orfenow, wurde 1966 in Moskau geboren. Er hat bei Professor Eisen an der Russischen Musikakademie Gnesin studiert. Nach seinem Studienabschluß trat er 1993 dem Ensemble des Stanislawski-Theaters und der Helikon-Oper bei. Sein Repertoire umfaßt Eugen Onegin, Jeletzki und Tomski (*La Dame de pique*), Escamillo (*Carmen*) Germont (*La traviata*), Amonasro (*Aida*), Schaunard (*La bohème*) und Figaro (*Il barbiere di Siviglia*). 1995 trat er als Jeletzki beim Wexford Festival auf. Beim ersten internationalen Opernwettbewerb in Hamamatsu in Japan kam er in die Endauswahl.

Als offizielles Gründungsdatum des Studentenchors des Moskauer

Konservatoriums, später in die Russische Staats-sinfonie-Cappella umbenannt, wird der 1. Dezember 1971 genannt, das Datum seines ersten Konzertauftritts unter Valeri Poljanski (damals selbst Student am Konservatorium).

1975 errang der Chor unter Poljanski als erster Chor in der Geschichte der russischen Chormusik einen Preis in einem internationalen Wettbewerb, als ihm in Italien die goldene und bronzenen Medaille im internationalen "Guido d'Arezzo"-Wettbewerb für mehrstimmige Chöre verliehen wurde. Valeri Poljanski gewann außerdem einen Sonderpreis als bester Dirigent des Wettbewerbs.

Poljanski und die Russische Staats-sinfonie-Cappella haben ausgedehnte Konzertreisen in Russland und im Ausland unternommen und werden von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen.

Das Russische Staatssinfonieorchester, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde von dem Dirigenten Gennadi Roschdestwenski gegründet. Es hat zahlreiche Konzertreisen in Russland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten wie Sir Yehudi Menuhin,

Nikolai Petrow, Yuri Baschmet, Wladimir Spivakov und Zubin Mehta aufgetreten.

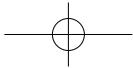
Seit 1992 steht das Orchester unter der Leitung von Valeri Poljanski und hat in dieser Zeit viele Konzerte mit der Russischen Staats-sinfonie-Cappella gegeben. Im selben Jahr war das Orchester in den USA, Kanada, Deutschland, Spanien, Italien, Österreich, Japan und Taiwan auf Tournee.

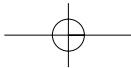
Nach Abschluss seiner Studien am Moskauer Staatskonservatorium belegte Valeri Poljanski einen fortgeschrittenen Kurs in Oper und sinfonischer Orchesterleitung bei Gennadi Roschdestwenski, dem inzwischen weltberühmten Dirigent.

Valeri Poljanski begann seine berufliche Laufbahn mit einer Dirigentenstelle am

Moskauer Operettentheater und am Bolschoi-Theater. Während dieser Jahre betätigte er sich ebenfalls als Dirigent bei anderen Moskauer Sinfonieorchestern. 1992 übernahm er die Stelle des künstlerischen Direktors und Chefdirigenten der Russischen Staats-sinfonie-Cappella und des Russischen Staats-sinfonieorchesters.

Er steht mit zahlreichen führenden russischen und internationalen Sinfonieorchestern in Verbindung. So haben das Staatskammerorchester von Belorussland, das Sinfonieorchester von Helsinki und das Sinfonieorchester von Taipeh unter seiner Leitung gespielt. Er war an einer Inszenierung von Tschaikowskis Oper *Eugen Onegin* am Musiktheater in Göteborg beteiligt und war 1993 Chefdirigent bei den Göteborger Musikfestspielen.





Szymanowski: Stabat Mater etc.

A l'époque de la naissance de Karol Szymanowski en 1882, la Pologne était partagée, son territoire divisé entre trois pouvoirs politiques européens voisins. La partie Est (qui incluait Varsovie) était territoire russe, la partie Ouest était prussienne, et la partie Sud (qui comportait Cracovie) était autrichienne. Karol Szymanowski naquit en Ukraine dans le domaine familial de Tymoszowska. A Varsovie, où il poursuivit ses études musicales, il devint le chef artistique reconnu du mouvement "Jeune Pologne" ("Młoda Polska"). La conception nouvelle de ce mouvement était de promouvoir les idées polonaises dans la littérature, la peinture, l'identité religieuse, le folklore et le drame, ainsi que dans la musique qui, au travers d'une renaissance de l'ardeur nationale (pour réunifier le pays une fois encore), et du rétablissement de la langue polonaise comme véhicule culturel central, tenta de prendre ses distances avec les modèles acceptés de l'axe austro-hongrois d'une part, et de la musique russe de l'autre.

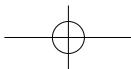
Dans sa jeunesse, Szymanowski montra un

enthousiasme marqué pour la musique de Max Reger et de Richard Strauss (son Ouverture de concert, op. 12 de 1904–1905 est un exemple de leur influence), tout comme son contemporain plus âgé, Mieczysław Karłowicz, un musicien talentueux mort tragiquement jeune en 1909. Les songeries harmoniques de Scriabine exercèrent également leur influence et furent sans aucun doute un catalyseur important dans le développement du langage musical de Szymanowski. Cela est évident dans des œuvres de transition telles que la Deuxième Symphonie (1909–1910) et la Deuxième Sonate pour piano (1910–1911) qui, bien que fortement germaniques sur le plan formel, devaient signaler une diminution de l'influence allemande. En effet, Szymanowski rechercha de plus en plus d'autres stimulations du genre de celles qui l'avaient enthousiasmé au cours de ses voyages en Italie, et plus particulièrement en Sicile. Son intérêt pour l'exotisme de l'Orient, pour la poésie arabe et persane (comme les remarquables *Chants d'amour de Hafiz*, op. 24), enflamma également son

imagination, et s'intensifia lors d'un autre voyage effectué en 1914 en Sicile et en Afrique du Nord. Plus tard cette année-là, il se rendit également à Paris et à Londres, centres urbains qu'il trouva tonifiants et culturellement énergétiques. En fait l'année 1914, qui de manière peut-être ironique coïncida avec la plongée de l'Europe dans la guerre, signala un tournant stylistique majeur dans la vie créatrice de Szymanowski, et le début de sa période de composition la plus féconde.

Réformé par l'armée russe, Szymanowski passa la majeure partie de son temps à Tymoszówka et à Kiev où il composa sa Troisième Symphonie "Pieśni o nocy" (Le Chant de la Nuit), op. 27, l'admirable Concerto pour violon no 1, op. 35, et trois autres pièces de dimension moindre: les trois *Métopes*, op. 29 pour piano, les *Mythes*, op. 30 pour violon et piano, et les *Pieśni księżniczki z baśni* (Chansons de la Princesse Féé), op. 31. Si on peut percevoir facilement une dette envers les innovations harmoniques de Scriabine et de Ravel, tout comme l'impressionnisme de Debussy, on notera également un langage musical plus personnel reflétant la retraite du compositeur dans une "vie intérieure", inspirée par un univers soufi fait de mysticisme, de fantaisie, de rêves, de

nostalgie, d'images érotiques, et par le parfum des paysages exotiques. La Troisième Symphonie, orchestrée pour un ténor soliste (quoique parfois chantée par une soprano), un chœur et un orchestre géant (incluant orgue, cloches, tamtam, piano, célesta et deux harpes) fut achevée en 1916, et devait être créée à Saint-Pétersbourg sous la direction de Siloti. La Révolution russe de 1917 ayant mis un terme à de telles intentions, la première exécution fut repoussée jusqu'au 26 novembre 1921, et fut dirigée à Londres par Albert Coates. Mettant en musique le poème "Le Chant de la Nuit" extrait du Second Divan de Djalal al-Dihm Rumi (poète persan du treizième siècle, et fondateur de l'ordre des derviches Mawlawis), la Troisième Symphonie utilise une structure ternaire libre possédant peu de rapport avec le modèle symphonique traditionnel. La section d'ouverture, une languissante "chanson" partagée entre les violons et les voix, est l'illustration parfaite du monde harmonique des tons entiers, des intervalles expressionnistes, des cordes très divisées, des sonorités riches des vents et des cuivres, et de l'amour des percussions à hauteurs définies. La deuxième partie, pour l'orchestre seul, est d'un caractère plus proche du ballet. Sa construction en sections reflète une



juxtaposition plus variée d'idées musicales et de sonorités, incluant l'utilisation de mélodies orientales stylisées et d'un chœur sans paroles (dans le scherzo central). La section finale, séparée de la section centrale par un long silence, est dominée par le soliste, bien que le point culminant de la symphonie ("Nad otchlanie orla pedz! Bohaterem jest Twój Duch nocy tej!" – Survole l'abîme de l'aigle! Cette nuit, ton Esprit est héros!), rappelant le matériau de celui de la première section, soit laissé au chœur et à l'orchestre.

Avec l'Armistice de novembre 1918, les Polonais déclarèrent rapidement leur indépendance vis-à-vis de leurs pouvoirs "occupants". Motivés par le nouveau sentiment national de la Pologne, les Szymanowski vendirent la propriété familiale d'Elisavetgrad, et vinrent s'installer à Varsovie à partir de Noël 1919. Espérant, peut-être en vain, que ses compatriotes et le milieu musical polonais en grande partie conservateur apprécieraient son style, développé dans l'isolement en Ukraine, Szymanowski allait perdre ses illusions devant l'accueil froid du public polonais. Amèrement déçu, il aspira au voyage et quitta la Pologne, se rendant d'abord à Paris puis à Londres, et plus tard en Amérique. A

son retour des Etats-Unis, il rencontra Stravinski à Londres, et prit connaissance du *Sacre du printemps* et des *Noces*. Au départ indifférent à la musique folklorique, en grande partie parce qu'il l'avait associée avec l'amateurisme provincial de beaucoup de musiques polonaises de la fin du dix-neuvième siècle, Szymanowski fut impressionné par l'assimilation et la manipulation de Stravinski des éléments folkloriques. Il commença à voir un nouveau potentiel "moderniste" dans le répertoire ethnique polonais qui pourrait aider la cause de l'art nationaliste tout en préservant un caractère universel au-delà des frontières de la Pologne. Cette nouvelle assimilation de la culture folklorique conduisit Szymanowski dans la station de Zakopane dans les monts Tatras, un foyer d'intérêt pour la musique du *Góral* (ou régions hautes). Ce lieu très tranquille et offrant un paysage magnifique incitait fortement au travail suivi, en particulier après 1930 où il passa beaucoup de temps dans son chalet, "Atma". La musique des hautes Tatras inspira à Szymanowski des œuvres imprégnées de folklore telles que le ballet-pantomime *Harnasie*, op. 55, le Quatuor à cordes no 2, op. 56, et le Concerto pour violon no 2, op. 61. Toutefois, le compositeur s'intéressa

également aux musiques ethniques d'autres régions de la Pologne, en particulier aux chansons de la Courlande du nord-est qui possèdent de nombreux points communs avec les traditions vocales de la Lituanie et de la Biélorussie. Les *Six Chansons de Courlande* pour chœur *a cappella* datent de 1928 et du début de 1929. Les textes, décrivant les différents stades d'un mariage koure, sont extraits de la collection du Père Władysław Skierkowski intitulée *Puszcz Kurpiowska w pieśni* (La Forêt de Courlande en chansons). Szymanowski choisit des textes accompagnant la préparation du mariage, le départ pour l'église et le retour à la maison. Le mélange des inflexions modales de la musique folklorique koure avec la syntaxe, la scansion et le rythme parlé de la langue polonaise donne un caractère distinctif à ces pièces pleines d'invention; et la texture vocale elle-même, avec sa partie élevée de ténor, sa ligne grave d'alto, ses quintes bucoliques à la basse, ses passages rapides en *staccato* et ses phrases *legato*, cherche à imiter le style typique et la tessiture du chant koure.

En 1924, la princesse de Polignac commanda à Szymanowski une œuvre pour solistes, chœur et orchestre sur un texte polonais et d'une dimension spirituelle semblable au style polonais plus "primitif"

exploré dans son cycle de chansons *Słopeunie*, op. 46b (1921). Les contacts entre le compositeur et la princesse cessèrent, et l'idée d'un "Requiem de Paysans" demeura sans suite. Cependant, il conserva la motivation de composer une œuvre chorale utilisant un matériau thématique polonais "ancien". La mort de sa nièce Ala (fille de sa sœur Stanisława Szymanowska) et la demande d'un homme d'affaires, Bronisław Krystall, d'écrire une œuvre à la mémoire de son épouse Isabella, rendirent la tâche plus impérative et plus significative. Szymanowski était ému par la traduction polonaise de Józef Jankowski du *Stabat Mater*, une lamentation médiévale pour le temps du Carême, non par dévotion religieuse – il n'était pas du tout croyant – mais parce qu'il était frappé par l'image d'une intense souffrance humaine. Comme il l'expliqua dans le journal musical *Muzyka* en 1926, son intention était de "donner une forme concise et concrète à ce qui est réel et pourtant insaisissable dans la vie secrète de l'esprit". Pour la préparation de son *Stabat Mater*, op. 53, Szymanowski se plongea sans la musique sacrée du seizième siècle, en particulier celle de sa Pologne natale. Assimilant le style archaïque de ce répertoire, ainsi que celui du plain-chant, il chercha à insufler un sentiment de simplicité

dans l'écriture chorale de son œuvre (implicite dans les mouvements d'accords simples de son harmonie vocale); cependant, il voulut en même temps préserver un caractère dissonant dans la polyphonie orchestrale (conçue pour un ensemble moins important que celui de la Troisième Symphonie) qui dérive du langage de ses œuvres plus anciennes. Les six mouvements du *Stabat Mater* sont, comme l'a souligné Jim Samson, reliés par un motif commun ou *idée fixe* entendu dans le premier mouvement; il est chanté par le chœur en accords parallèles, et soutenu par une mélodie confiée au soprano soliste avec un accompagnement *ostinato* à la harpe. Le même motif générateur est entendu au début du deuxième mouvement; sa présence est subtilement perceptible dans la musique pour baryton et chœur qui suit, et il apparaît également (en même temps que son inversion à l'orchestre) dans le troisième mouvement plus lyrique pour alto et soprano. En contraste, le quatrième mouvement est entièrement chanté *a cappella*, et, avec ses harmonies en accords et ses quartes et quintes parallèles sonnant à la manière d'un "organum", il est le plus consciemment archaïque de l'œuvre. Une incantation chorale, chantée par le chœur sur

un seul accord, forme la toile de fond de la fervente prière du baryton soliste dans le cinquième mouvement. L'argument musical de base se trouve ici partagé entre un si majeur passionné, teinté d'inflexions modales (choré et soliste), et une pédale d'ut sous-jacente. Le ton d'ut majeur sortira finalement vainqueur de ce conflit de demi-ton en un point culminant brillant et enivrant à la fin du mouvement. Reprenant des éléments du début de l'œuvre, le mouvement final, qui unit les solistes et le chœur, est une tendre supplication pleine de l'inspiration lyrique la plus élevée de Szymanowski et de son génie pour les textures et les sonorités novatrices.

Bien que composé entre 1925 et 1926, le *Stabat Mater* dut attendre sa création jusqu'au 11 janvier 1929. Celle-ci eut lieu à Varsovie sous la direction de Grzegorz Fitelberg, avec la sœur du compositeur, Stanisława, chantant la partie de soprano soliste. Szymanowski, qui suivait un traitement contre la tuberculose dans un sanatorium à Davos en Suisse, ne put y assister, mais il se rendit à une seconde exécution donnée en mars à Poznań. D'autres exécutions à Vienne, Bruxelles, et lors du Festival de la Société internationale de musique contemporaine de Liège en 1930 confirmèrent la place du *Stabat Mater* dans le

répertoire des chefs-d'œuvre de la musique chorale du vingtième siècle.

© 2001 Jeremy Dibble
Traduction: Francis Marchal

Tatiana Sharova fit ses études au Conservatoire Rimski-Korsakov à St Pétersbourg. Elle travailla plusieurs années avec le Chœur a cappella symphonique de l'état russe sous la direction de Valeri Polyansky et continue d'approfondir sa connaissance du chant auprès de Smirnova, une personnalité fort estimée dans les milieux culturels russes et c'est en Italie qu'elle acheva sa formation de chanteuse auprès de la très célèbre Renata Scotto. En 1995, elle fut lauréate du concours lyrique international de Vienne. Depuis le début de sa carrière, Ludmila Kuznetsova collabore avec le Chœur a cappella symphonique de l'état russe sous la direction de Valeri Polyansky. Son répertoire comprend des mélodies, des cantates, des oratorios et des œuvres lyriques. Lauréate en 1998 du Concours international de chant Bellini en Sicile, elle a été nommée Artiste d'Honneur de la Fédération russe en reconnaissance de ses prouesses musicales.

Larissa Nikishina naquit à Moscou en 1970. Ayant achevé ses études au Collège de musique A.G. Schnittke, elle poursuivit son éducation musicale à l'Académie russe de musique Gnesin où elle étudia la direction chorale. Depuis 1990, Larissa Nikishina est membre du Chœur a cappella

symphonique de l'état russe que dirige Valeri Polyansky.

Native de Sverdlovsk, **Ludmila Kuznetsova** fit ses études musicales à l'Académie russe de musique Gnesin. Pendant plus de dix ans, elle approfondit sa connaissance du chant auprès de Smirnova, personnalité fort estimée dans les milieux culturels russes et c'est en Italie qu'elle acheva sa formation de chanteuse auprès de la très célèbre Renata Scotto. En 1995, elle fut lauréate du concours lyrique international de Vienne. Depuis le début de sa carrière, Ludmila Kuznetsova collabore avec le Chœur a cappella symphonique de l'état russe sous la direction de Valeri Polyansky. Son répertoire comprend des mélodies, des cantates, des oratorios et des œuvres lyriques. Ludmila Kuznetsova, qui a été nommée Artiste d'Honneur de la Fédération russe, a chanté avec succès en concert, dans son pays natal comme à l'étranger.

Olga Loboda fit ses études de musique au Conservatoire Tchaïkovski à Moscou avec le professeur Tevlin et se vit décerner à deux reprises l'Ordre de Lénine. Membre depuis 1988 du Chœur a cappella symphonique de l'état russe que dirige Valeri Polyansky, elle

est réputée pour ses interprétations de cantates et d'oratorios. Son répertoire comprend le *Gloria* de Vivaldi ainsi que des messes de Mozart et Schubert.

Né en 1972, Oleg Dolgov entra au Conservatoire d'état de Moscou en 1988 dans la section chorale. Depuis 1995 il est soliste (ténor) dans le grand Chœur a cappella symphonique de l'état russe que dirige Valeri Polyansky. Son répertoire comprend la partie de ténor solo dans le Requiem et la Symphonie no 2 de Schnittke ainsi que le *Stabat Mater* de Rossini, Monsieur Triquet dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, le jeune ouvrier et l'adjudant-major du Général Koltigan dans *Guerre et Paix* de Prokofiev, *Le Grand Eclair* de Chostakovitch, *Elijah* de Mendelssohn et les Vêpres de Rachmaninov.

Vladimir Sytnik naquit dans la ville de Krasnodar en 1952. Durant ses études au Conservatoire Tchaïkovski à Moscou, il fit partie du chœur de chambre des étudiants et y rencontra Valeri Polyansky. Membre du Chœur a cappella symphonique de l'état russe depuis 1981, Vladimir Sytnik s'est produit en soliste dans des œuvres de Sidelnikov, Schnittke, Prokofiev et Szymanowski.

Solistre du Novaya Opera, un théâtre musical à Moscou, Vsevolod Grivnov reçut sa formation musicale à l'Académie russe de musique Gnesin où il se spécialisa dans la musique vocale. Sur la scène du Novaya Opera, il a été Lensky (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski), l'Innocent (*Boris Godounov* de Moussorgski) et Leicester (*Maria Stuarda* de Donizetti). Vsevolod Grivnov s'est aussi fait remarquer dans: *Les Cloches* de Rachmaninov, *Les Noces* de Stravinski, le Requiem de Schnittke, la Neuvième Symphonie de Beethoven et le Requiem de Verdi. Il mène une carrière active dans la salle de concert et s'est produit en Russie, en Allemagne et au Royaume-Uni.

Andrei Baturkin, petit-fils du grand ténor russe Anatoly Orfenov, est né à Moscou en 1966. Il a été l'élève du professeur Eizen à l'Académie russe de musique Gnesin pour l'éducation musicale. En 1993, après avoir obtenu son diplôme, il s'est joint à la compagnie du théâtre Stanislavski et à celle de l'opéra Helikon. Son répertoire comprend les rôles d'Eugène Onéguine, Yeletsky et Tomsky (*La Dame de pique*), Escamillo (*Carmen*), Germont (*La traviata*), Amonasro (*Aida*), Schaunard (*La bohème*) et Figaro (*Il barbiere di Siviglia*). En 1995, il se produisit dans le

rôle de Yeletsky au festival de Wexford. Il fut finaliste du premier concours international d'opéra à Hamamatsu au Japon.

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe a donné son premier concert, sous la direction de Valeri Polyansky, étudiant au Conservatoire de Moscou, le 1er décembre 1971, date qui est également celle de sa fondation officielle, sous le nom alors de Chœur des étudiants du conservatoire de Moscou.

En 1975 le Chœur, toujours sous la direction de Polyansky, remporte les médailles d'or et de bronze au concours international de chant choral polyphonique "Guido d'Arezzo", en Italie. C'est la première fois dans l'histoire du chant choral russe qu'un chœur se voit attribuer des médailles à un concours international. Valeri Polyansky y remporte également un prix spécial: celui du meilleur chef de chœur.

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe et son chef Polyansky ont effectué de grandes tournées à travers la Russie et à l'étranger, où la critique leur a toujours été favorable.

L'Orchestre symphonique de l'état russe (ou l'Orchestre philharmonique soviétique,

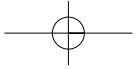
comme il s'appelait auparavant) a été créé par Gennady Rozhdestvensky. Il a donné de nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, et au Japon.

D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, de réputation mondiale, se sont produits avec lui, notamment Sir Yehudi Menuhin, Nikolaï Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov et Zubin Mehta.

Depuis 1992, l'Orchestre, placé sous la direction de Valeri Polyansky, donne de nombreux concerts en compagnie du chœur a cappella du même nom. Cette année l'Orchestre a effectué des tournées aux Etats-Unis, au Canada, en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Autriche, au Japon et à Formose (Taïwan).

Après avoir terminé ses études au Conservatoire national de Moscou, Valeri Polyansky suit une formation supérieure pour la direction d'orchestre symphonique et l'opéra avec Gennady Rozhdestvensky.

Il débute comme chef d'orchestre au Théâtre de l'opérette de Moscou et il dirige l'orchestre du Théâtre du Bolshoi. Parallèlement il coopère avec les principaux orchestres symphoniques de Moscou. En



1992 il est nommé Directeur artistique et Chef de chœur principal du Chœur a cappella et de l'Orchestre symphonique de l'état russe.

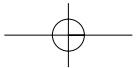
Il dirige plusieurs autres grands orchestres symphoniques russes et internationaux, notamment l'Orchestre national de chambre

de Biélorussie, l'Orchestre symphonique d'Helsinki, et l'Orchestre symphonique de Taipei. Il était récemment au pupitre pour les représentations d'*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski, au Théâtre musical de Göteborg en Suède, et fut le principal chef d'orchestre du Festival de Göteborg 1993.



Valeri Polyansky

Nigel Luckhurst

**Stabat Mater****1. Soprano solo avec chœur (SA)**

La Mère des Douleurs se tient
Toute en pleurs près de la croix
Regardait mourir son Fils.
Broyée et gémissante,
Son âme agonisait:
Un glaive avait transpercé son cœur.

Combien triste et combien cruel
Est pour un cœur de Mère bénie
Le calvaire d'un Fils unique.
Quel tourment et quel déchirement
Pour une Mère respectueuse,
De voir souffrir ainsi son divin Fils.

2. Baryton solo avec chœur (SATB)

Quel est l'homme qui ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
Si cruellement éprouvée?
Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils?

Pour les pécheurs, son peuple,
Jésus s'est livré aux bourreaux,
Et elle a vu son corps déchiré par les fouets.
Elle a vu son enfant chéri,
S'abandonnait à la mort
Et rendre l'âme.

3. Soprano et alto solos avec chœur (SA)

Mère, source d'amour,
Laisse-moi sentir la force de ta douleur
Pour que je pleure avec toi.

Stabat Mater**1. Sopran-solo mit Chor (SA)**

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.
Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkör'nen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!
Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfangen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

2. Bariton-solo mit Chor (SATB)

Wer könn't ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?
Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihm einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.
Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einz'gen Sohn.

3. Sopran- und Alto-soli mit Chor (SA)

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

Stabat Mater**1. Soprano solo with chorus (SA)**

1 Stabat mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflita
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti,
Quae moerabat et dolebat
Et tremebat cum videbat
Nati poenas incliti.

2. Baritone solo with chorus (SATB)

2 Quis est homo qui non fleret
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis,
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum,
Dum emitis spiritum.

3. Soprano and alto solos with chorus (SA)

3 O Eia, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris,
Fac, ut tecum lugeam.

Stabat Mater**1. Soprano solo with chorus (SA)**

The sorrowful Mother stood
Full of tears by the Cross
While her Son was hanging there.
Through her weeping soul,
Lamenting and grieving,
A sword passed.

Oh, how sad and afflicted
Was she, the blessed
Mother of the Only-Begotten!
She mourned and lamented,
And trembled, when she saw
The pangs of her glorious Son.

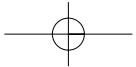
2. Baritone solo with chorus (SATB)

Who is he that would not weep
If he saw the Mother of Christ
In such torment?
Who would not grieve with her,
In contemplating the Holy Mother,
Sorrowing with her Son?

For the sins of her own people
She saw Jesus in torment,
Subjected to scourges.
She saw her own dear Son
Dying, abandoned,
While He gave up the ghost.

3. Soprano and alto solos with chorus (SA)

Come then, Mother, fount of love,
Make me feel the strength of your sorrow
So that I may mourn with you!



Fais que mon cœur s'embrase
Et qu'en se donnant au Christ, mon Dieu,
Je lui sois agréable.

O sainte Mère, fixe dans mon cœur
L'empreinte des plaies
Dont mourut le Crucifié.
De ton Fils blessé
Qui aimait jusqu'à mourir
Partage la peine avec moi.

Mère, source d'amour,
Fais que je pleure avec toi.

**4. Soprano et alto solos avec chœur (SATB
a cappella)**

Laisse-moi pleurer avec toi
Et, tant que je vivrai,
Compatir aux tourments du Crucifié.
Je veux, auprès de toi,
Au pied de la croix demeurer,
Et mêler mes pleurs aux tiens.

5. Baryton solo avec chœur (SATB)
Vierge illustre entre toutes les vierges,
J'implore ta bonté,
Fais que je partage ton affliction.
Fais que je porte en moi la mort du Christ,
Que sa Passion soit la mienne,
Que ses plaies restent en mon souvenir.

Fais que de ses blessures affligé
Je m'évre de la croix
Et du sang de ton Fils.
Des flammes et du feu
Viens me défendre, ô Vierge,
Au jour du jugement dernier.

Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
Daß ich nur noch Jesu kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein!
Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich fühl' die Schmerzendein.

**4. Sopran- und Alto-soli mit Chor (SATB
a cappella)**

Laß mir dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang hier mein Leben währt.
Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrte.

5. Bariton-solo mit Chor (SATB)
O du Jungfrau der Jungfrauen,
Woll'st in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.
Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.

Mach, am Kreuze hingesunken,
Mich von Christi Blute trunken
Und von seinen Wunden wund.
Das mich zu der ew'gen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech' für mich dein reiner Mund.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Sancta mater istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
Tam dignata pro me pati,
Poenas mecum divide.

O Eia Mater fons amoris,
Fac, ut tecum lugemus.

**4. Soprano and alto solos with chorus (SATB
a cappella)**

[4] Fac me tecum pie flere,
Crucifixo condolare,
Donec ego vixerit.
Juxta crucem tecum stare
Et me tibi sociare,
In planctu desidero.

5. Baritone solo with chorus (SATB)
[5] Virgo virginum praecclara
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem
Passionis fac consoretum,
Et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce hac ineibriari,
Et criore Filii.
Flammis ne urar succensus,
Perte, Virgo, sim defensus
In die judicii.

Make my heart burn
With love for Christ the Lord,
That I may be pleasing to Him.

Holy Mother, this I pray:
Drive the wounds of the Crucified
Deep into my heart.
That of your wounded Son,
Who designed to suffer for me,
I may share the pain.

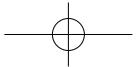
Come then, Mother, fount of love,
So that I may mourn with you.

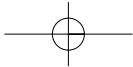
**4. Soprano and alto solos with chorus (SATB
a cappella)**

Let me sincerely weep with you,
And suffer with the Crucified
For as long as I live.
To stand with you beside the Cross
And to be your companion in grief
Is my desire.

5. Baritone solo with chorus (SATB)
O Virgin, most exalted among virgins,
Be not bitter towards me,
Let me weep with you.
Let me bear the death of Christ,
Be a sharer of His Passion,
Contemplate His wounds.

Let me be wounded by His wounds,
Let that Cross and your Son's blood
Inspire me!
Burning in the flames,
O Virgin, may I be defended by you,
On the Day of Judgement.





6. Soprano, alto et baryton solos avec chœur (SATB)

O Christ, quand je devrai quitter cette vie,
Accorde-moi pa ta Mère d'arriver
A la palme de la victoire.
Lorsque mon corps mourra,
Que mon âme connaisse
La gloire du Paradis!

Six Chansons de Courlande

1. Hola mes bœufs

Hola mes bœufs, vous êtes toute ma richesse,
pourquoи ne tirez-vous pas la charre?
Hola ma jeunesse innocentе, pourquoи ce temps perdu?
Hola, la voilà dans le champ sous le sycomore et elle cherche du regard son amoureux, dans quelle direction arrivera-t-il?

2. Qui frappe à la porte?

Qui frappe à la porte et cherche quelqu'un dans la chambre?
C'est notre Marie qui cherche sa mère.
Elle est entrée dans la pièce et se tord les mains:
Oh, ma chère mère, où êtes-vous?
Et toi, mère de cette demeure,
bénis ta fille qui va se marier.
Je ne me lèverai pas car je suis enterrée
et prisonnière de trois verrous.
Qui frappe à la porte et cherche quelqu'un dans la chambre?

6. Sopran-, Alto- und Bariton-soli mit Chor (SATB)

Christus, um der Mutter Leiden
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenlebens Streit.
Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit!

Sechs kurischen Lieder

1. Hei, mein Ochse

Hei, mein Ochse, du bist mein Wohl, warum tust du nicht pflügen für mich?
Hei, meine Jugend voll Unschuld, warum wirst du vergeudet?
Hei, sie kam aufs Feld unter den Bergahorn und hielt Ausschau nach ihrem Hänschen, sich fragend aus welcher Richtung er wohl kommen würde.

2. Wer klopft da an?

Wer klopft da an und sucht nach jemand im Schlafzimmer?
Es ist unsere Maria, die ihre Mutter sucht.
Sie kam ins Zimmer und rang ihre Hände:
Oh, meine liebe Mutter, wo bist du hingegangen?
Und du, Mutter dieses Hauses
segne deine Tochter, die sich nun verheiratet.
Ich werde mich nicht erheben, denn ich bin begraben
und eingeschlossen unter drei Schlossern.
Wer klopft da an und sucht nach jemand im Schlafzimmer?

6. Soprano, alto, and baritone solos with chorus (SATB)

[6] Christe, cum sit hinc exire,
Da per Matrem me venire
Ad palmam victoriae.
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.

Szesc piesni ludowych (kurpiowskie)

1. Hej, wólkli moje

[7] Hej, wólkli moje,タルカ моje! cemu mi nie orzecie?
Hej, latka moje! hej, młodzisiankie! cemu sie marnujecie?
Hej, wysla na pole pod jeworankiem.
I wyglundala swojego Jasiula, z chtóry strony przyjadzie.

2. A chtóz tam puka

[8] A chtóz tam puka, w komorze luka?
nasa Marysia matuli suka.
Wysla na izbe, runcki zalumala,
o moja matulu, gdziezes sie podziala?
A ty matulu, tu tygo domu,
poblogoslaw córke, jadzie do slubu.
Nie wstane, bom jest pochowana,
na trzym zomeckie jest pozamykana.
A chtóz tam puka, w komorze luka?

6. Soprano, alto and baritone solos with chorus (SATB)

O Christ, when it is time to depart hence
Grant me, through your Mother,
to come to the palm of victory.
When my body dies,
May my soul be granted
The glory of Paradise!

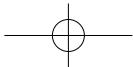
Six Kurpian Songs

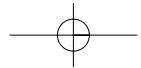
1. Hey, my oxen

Hey, my oxen, you are my wealth, why do not you plough for me?
Hey, my youth so innocent, why are you being wasted?
Hey, she came out on the field under the sycamore and
was watching for her Jacky, guessing from which direction he would come.

2. Who is that knocking?

Who is that knocking and searching for someone in the bedroom?
It is our Mary looking for her mother.
She came into the room and wrung her hands:
Oh, my dear mother, where have you gone?
And you, mother of this house,
bless your daughter who is getting married.
I shall not rise because I am buried and fastened by three locks.
Who is that knocking and searching for someone in the bedroom?





C'est notre Marie qui cherche sa mère.
Le premier verrou, trois planches de bois,
le deuxième, du sable d'or et
le troisième, de l'herbe verte.
Oh, ma chère fille, pars seule à ton mariage.

3. Loué soit Jésus-Christ

Loué soit Jésus-Christ,
Dites-moi, ma mère, pourquoi suis-je si loin?
Dites-moi, ma mère, si j'oseraï rentrer chez nous.

4. Fouette cocher

Fouette cocher, fouette, fouette, au galop!
Et ne laisse pas ton attelage quitter le chemin battu
C'est le chemin qui mène à ma fille,
ma bien-aimée!

5. Prépare-toi ma mie

Prépare-toi, ma mie,
Les chevaux attendent à la grille.
Oh, je suis déjà prête,
et j'ai supplié mon père et ma mère de me pardonner
Hola, ma mie, ne délaisses pas
ton père et ta mère.

6. Maître musicien, joue une valse

Maître musicien, joue une valse,
Les demoiselles d'honneur veulent danser.
Je t'en prie, joue-nous une jolie valse
Nous avons voyagé si longtemps
Nous voulons danser pour réchauffer nos jambes.

Es ist unsere Maria, die ihre Mutter sucht.
Das erste Schloss ist aus drei hölzernen Brettern,
das zweite aus goldenem Sand, und
das dritte aus grünem Gras.
Oh, meine liebe Tochter, geh auf deine Hochzeit
allein.

3. Gelobt sei Jesus Christus

Gelobt sei Jesus Christus,
Sag mir, Mutter, warum bin ich so fern?
Sag mir jetzt, meine Mutter, ob ich mich wieder
nach Hause werde wagen.

4. Gib dem Pferd die Peitsche

Gib dem Leipferd die Peitsche, gib's ihm, gib's
ihm, schon geht's los!
Lass es nicht weichen vom begangenen Weg
Dieser begangene Weg führt zu meinem Mädchen,
Zu meinem liebsten Mädchen!

5. Schmücke dich, meine Maid

Schmücke dich, meine Maid
Pferde warten am Tor.
Oh, ich selbst habe mich schon geschmückt
und meinen Vater und Mutter um Verzeihung
gebeten
Hei, Maid, lass deinen
Vater und Mutter nicht zurück.

6. Musikermeister, spiel doch einen Walzer

Musikermeister, spiel doch einen Walzer
wir Brautjungfern wollen nämlich tanzen.
Spiel uns doch einen schönen Walzer
da wir gekommen sind von fern
und uns die Beine warmtanzen möchten.

nasa Marysia matuli suka.
Psirsy zomecek ze trzech desecek,
drugi zomecek zólty psiasceek,
Trzeci zomecek zieluna murawa
o, moja córusiu, jadz do slubu sama.

3. Niech Jezus Chrystus

9 Niech Jezus Chrystus bandzie pochwaluny,
pozidz matulku, cym ja oddaluny?
Pozidz matulu od razu, cy sie tu nianskoc
odwaze.

4. Bzicem kunia

10 Bzicem kunia lejcowygo, bzicem go, bzicem go,
wio!
niech un sie psilnuje goscinka bzitygo.
Goscinec ubzity, utorowany,
do moi dziwczyn, do moi kochany!

5. Wyrzundaj sie dziwce moje

11 Wyrzundaj sie dziwce moje,
stojo kunie u podwoje.
Oj, juz ci ja sie wyrzundzila,
ojca, matke przeprosila,
Nie odstampuj ojca,
matki, oj dziwce.

6. Panie muzykancie prosim zagrać walca

12 Panie muzykancie prosim zagrać walca
bo my druchaneckí poslybym do tunca,
prosim zagrać walca co dobrygo.
Bo my przyjechaly z ty daleki drogi
poslybym do tunca, rozgrzalybym nogi.

It is our Mary searching for her mother.
The first lock is made of three wooden boards,
the second of golden sand, and
the third of green grass.
Oh, my dear daughter, go to your wedding on your
own.

3. May Jesus Christ be praised

May Jesus Christ be praised,
Tell me, mother, why am I so far away?
Tell me now, my mother, whether I will dare to
come back home.

4. Whip on the horse

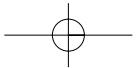
Whip on the leadhorse, whip him, whip him, off
you go!
Let him not turn off the beaten track
This beaten track leads to my girl,
to my beloved!

5. Deck yourself, my lass

Deck yourself, my lass,
Horses wait at the gate.
Oh, I have already decked myself
and begged my father and mother for pardon
Hey, lass, do not leave your
father and mother behind.

6. Master musician, please play a waltz

Master musician, please play a waltz
because we bridesmaids would like to dance.
Please play us a nice waltz
since we have come from far away
and would like to dance to warm our legs.



Tu es venu à moi parce que je le voulais
C'est pour toi, mon ami, que je me suis faite si
jolie.
Maître musicien, joue une valse
Les demoiselles d'honneur veulent danser.
Je t'en prie, joue-nous une jolie valse
Telle est notre volonté.

Père Władyśław Skierkowski
La Forêt de Courlande en chansons (1928)

Symphonie no 3 "Le Chant de la nuit"

I. Moderato assai

Oh! Ne dors pas cette nuit mon précieux ami
Cette nuit, tu es l'Esprit, et nous ne sommes que
malades
Cette nuit, interdis à tes yeux de se fermer et de
dormir!
Cette nuit, le mystère est révélé!
Cette nuit, tu es Jupiter dans les cieux,
qui parcourt le firmament des étoiles!
Surveille l'abîme de l'aigle!
Cette nuit, ton Esprit est héros!
Oh! Ne dors pas cette nuit mon précieux ami!

II. Vivace, scherzando

III. Largo

Comme tout est paisible. Le monde entier est
endormi.
Cette nuit, je suis seul avec Dieu!
Quelle clamour! La joie naît
et la vérité éclatante brillent cette nuit!
Ne dors pas cette nuit mon précieux ami!

Du kamst zu mir, weil ich es wollte
und für dich, mein Junge, bin ich so hübsch
gekleidet.
Musikermeister, spiel doch einen Walzer
wir Brautjungfern wollen nämlich tanzen.
Spiel uns doch einen schönen Walzer
wir Brautjungfern haben nämlich Lust darauf.

Pater Władyśław Skierkowski
Der kurische Wald im Gesang (1928)

Sinfonie Nr. 3 "Das Lied der Nacht"

I. Moderato assai

Oh! Schlaf nicht, mein liebster Freund, heut Nacht.
Heut Nacht bist du Geist, derweil wir sind nur
krank,
Heut Nacht lass deine Augen nicht schließen und
schlafe nicht!
Heut Nacht offenbart sich das Geheimnis!
Heut Nacht bist du der Jupiter am Himmel,
der sich ums Firmament der Sterne dreht!
Lauf über den Abgrund des Adlers!
Heut Nacht ist dein Geist ein Held!
Oh! Schlaf nicht, mein liebster Freund, heut Nacht!

II. Vivace, scherzando

III. Largo

Wie friedvoll es doch ist. Die ganze Welt ist
schlafend.
Heut Nacht sind Gott und ich allein!
Welch' Lärm! Freude hat ihre Geburt
und die geflügelte Wahrheit leuchtet fortan heut
Nacht!
Schlaf nicht, mein liebster Freund, heut Nacht!

Tys do mnie przyjazdzel, bom ja ci kazala,
przed takiego chłopca ładniem sie ubrala.
Panie muzykancie prosim zagrać walca
bo my druchanecki posłybym do tunca,
prosim zagrać walca co dobrygo,
bo my druchny ochotne do tygo!

Fr. Władyśław Skierkowski
Puszcza Kurpiowska w pieśni (1928)

III Symfonia 'Pieśń o nocy'

[13] I. Moderato assai

O, nie śpij, druhu, nocy tej.
Ty jesteś Duch, a myśmy chorzy nocy tej.
Odpędź z oczu Twoich sen! Nocy tej!
Tajemnica sie rozwidni. Nocy tej!
Ty jesteś Jowisz na niebiosach,
wśród gwiazd krażysz firmamentu, nocy tej!
Nad otchlanie orla pedz!
Bohaterem jest Twój Duch nocy tej!
O, nie śpij, druhu, nocy tej!

[14] II. Vivace, scherzando

[15] III. Largo

Jak cicho. Inni śpia.
Ja i Bóg jesteśmy sami, nocy tej!
Jaki szum! Wschodzi szczęście,
prawda skrzydłem opromienia nocy tej!
Nie śpij, druhu, nocy tej,

You came to me because I wanted so
and for you my boy I am dressed so prettily.
Master musician, please play a waltz
because we bridesmaids would like to dance.
Please play us a nice waltz
because we bridesmaids fancy that.

Father Władyśław Skierkowski
The Kurpiian Forest in song (1928)

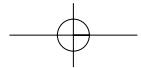
Symphony No. 3 'The Song of the Night'

I. Moderato assai

Oh! Sleep not my dearest friend this night.
This night you are Spirit, while we are only sick.
This night do not allow your eyes to close and sleep!
This night the mystery reveals itself!
This night you are Jupiter in the sky,
who circles round the firmament of stars!
Run over the eagle's abyss!
This night your Spirit is a hero!
Oh! Sleep not my dearest friend this night!

II. Vivace, scherzando

How peaceful it is. All the world is sleeping.
This night God and I are alone!
What clamour! Joy has its birth,
and the winged truth shine forth this night!
Sleep not my dearest friend this night!



Si je dors jusqu'au matin
cette nuit sera perdue à jamais!
Déjà, le silence tombe sur les marchés, mais
regarde! Regarde le marché des étoiles cette nuit!
Cette nuit, le Lion et Orion,
Andromède et Mercure brillent d'un éclat pourpre!
Cette nuit, Saturne jette son œil pernicieux et
Vénus vogue sur la brume dorée!
Le silence qui règne me lie la langue mais
je parle sans ma langue cette nuit!

Mawlana Jalal ad-din Rumi

Schliefe ich bis in den Morgen
Heut Nacht wäre für immer verloren!
Die Märkte sind schon verholt, aber,
Siehe! Schau den Markt der Sterne heut Nacht!
Heut Nacht leuchten Löwe und Orion,
Andromeda und Merkur purpurrot!
Heut Nacht wirft Saturn seine unheilvolle Macht
und
Venus segelt im goldenen Sprühregen!
Stille herum schnürt mir die Zunge, doch
sprech' ich ohne meine Zunge heut Nacht!

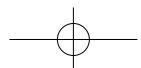
Mawlana Dschelal ed-Din Rumi

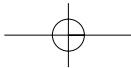
Gdybym przespał aż do ranka,
już bym nigdy nie odzyskał nocy tej!
Targowiska już ulchły,
Patrz na rynek gwiazdnych dróg nocy tej!
Lew i Orion,
Andromeda i Merkury krwawo lśni nocy tej!
Wpływ złowieszczy miota Saturn,
Wenus płynie w złotym dżdżu nocy tej!
Zamilknieciem wiąże język,
lecz ja mówię bez języka nocy tej!

Mawlana Jalal ad-din Rumi

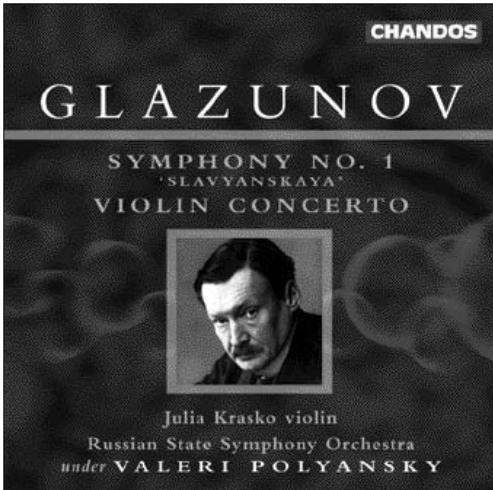
Were I to sleep till morning
This night would be forever lost!
Markets are already hushed but,
Lo! Regard the market of the stars this night!
This night Leo and Orion,
Andromeda and Mercury shine crimson!
This night Saturn casts his malign control and
Venus sails in the golden drizzle!
Surrounding silence ties my tongue but
I speak without my tongue this night!

Mawlana Jalal ad-din Rumi



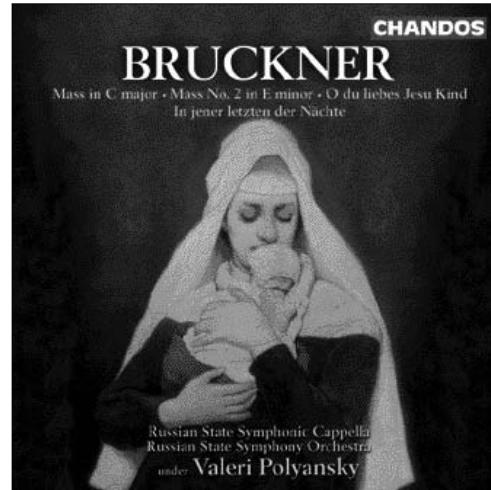


Also available

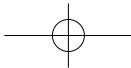


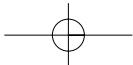
Glazunov
Symphony No. 1 'Slavyanskaya'
Violin Concerto
CHAN 9751

Also available



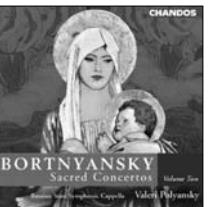
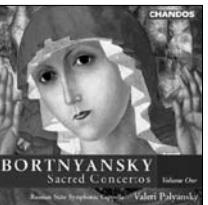
Bruckner
Mass in C major
Mass No. 2 in E minor
O du liebes Jesu Kind
In jener letzten der Nächte
CHAN 9863





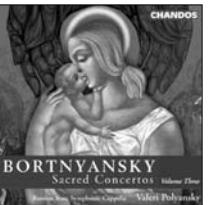
Also available

Bortnyansky
Sacred Concertos,
Vol. 1
CHAN 9729



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Vol. 2
CHAN 9783

Bortnyansky
Sacred Concertos,
Vol. 3
CHAN 9840



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Vol. 4
CHAN 9878

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Igor Verprintsev

Sound engineers Elena Buneeva and Vladimir Kiselev

Recording venue Grand Hall of the Moscow Conservatory; October 1998

Front cover *Officer of the Imperial Guard*, 1812, by Théodore Géricault

Back cover Photograph of Valeri Polyansky (photographer unknown)

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Universal Edition AG (Symphony No. 3 "The Song of the Night" & *Stabat Mater*);

Alfred Kalmus (*Six Kurpian Songs*)

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9937

SZYMANOWSKI: SYMPHONY NO. 3 ETC. - Soloists/RSSC/RSSO/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9937

Karol SZYMANOWSKI
(1882–1937)

[1]	Stabat Mater, Op. 53*	24:46
[1]	1 'The sorrowful Mother stood'	6:48
[2]	2 'Who is he that would not weep...?'	2:47
[3]	3 'Come then, Mother, fount of love'	4:19
[4]	4 'Let me sincerely weep with you'	2:45
[5]	5 'O Virgin, most exalted among virgins'	3:31
[6]	6 'O Christ, when it is time to depart hence'	4:33

[7]	Six Kurpiian Songs†	17:15
[7]	1 Hey, my oxen	2:36
[8]	2 Who is that knocking?	3:26
[9]	3 May Jesus Christ be praised	2:49
[10]	4 Whip on the horse	3:17
[11]	5 Deck yourself, my lass	3:02
[12]	6 Master musician, please play a waltz	2:02

[13]	Symphony No. 3 'The Song of the Night'‡	27:40
[13]	I Moderato assai	9:17
[14]	II Vivace, scherzando	8:31
[15]	III Largo	9:50

TT 69:50

Tatiana Sharova soprano*
Larissa Nikishina soprano†
Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano*
Olga Loboda mezzo-soprano†
Oleg Dolgov tenor†
Vladimir Sytnik tenor†
Vsevolod Grivnov tenor‡
Andrei Baturkin baritone*
Russian State Symphonic Cappella
Russian State Symphony Orchestra *‡
under
Valeri Polyansky (DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

SZYMANOWSKI: SYMPHONY NO. 3 ETC. - Soloists/RSSC/RSSO/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9937