

LEOŠ JANÁČEK
MŠA GLAGOLSKAJA
GLAGOLITIC MASS

TARAS BULBA
"RHAPSODY FOR ORCHESTRA"



AGA MIKOLAJ · IRIS VERMILLION
STUART NEILL · ARUTJUN KOTCHINIAN

RUNDFUNKCHOR BERLIN
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

MAREK JANOWSKI

Deutschlandradio Kultur



Leoš Janáček (1854 – 1928)

Mša Glagolskaja (Missa Solemnis)

Glagolitic Mass (original version 1926-1927)

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | Intrada | 1. 38 |
| 2 | Úvod (Introduction) | 1. 58 |
| 3 | Gospodi pomiluj (Kyrie) | 4. 21 |
| 4 | Slava (Gloria) | 6. 49 |
| 5 | Věřuju (Credo) | 12. 30 |
| 6 | Svet (Sanctus) | 6. 29 |
| 7 | Agneče Božij (Agnus Dei) | 3. 40 |
| 8 | Varhany sólo (Postludium) - organ solo | 2. 53 |
| | <i>This organ solo is based on the original manuscript, with corrections by the composer, thus differing slightly from the printed version.</i> | |
| 9 | Intrada da capo | 1. 39 |

Taras Bulba (1918)

Rhapsody for Orchestra

- | | | |
|----|--|-------|
| 10 | Smrt Andrijova (<i>The Death of Andrei</i>) | 8. 28 |
| 11 | Smrt Ostapova (<i>The Death of Ostap</i>) | 5. 19 |
| 12 | Prorocství Tarase Bulbas
(<i>The Prophecy and the Death of Taras Bulba</i>) | 8. 51 |

Total playing-time: 64.53

Aga Mikolaj – soprano (Glagolitic Mass)
Iris Vermillion – contralto (Glagolitic Mass)
Stuart Neill – tenor (Glagolitic Mass)
Arutjun Kotchinian – bass (Glagolitic Mass)
Iveta Apkalna – organ

Rundfunkchor Berlin (Glagolitic Mass)
Chorus master: **Simon Halsey**

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
(Radio Symphony Orchestra Berlin)
Leader: **Rainer Wolters**

conducted by: **Marek Janowski**

A co-production between Deutschlandradio Kultur/ROC GmbH and PentaTone Music
Recording venue: Haus des Rundfunks, RBB, Berlin and (organ solo) at the Philharmonie Berlin
(11/2010 and 4/2012)
Executive producers: Stefan Lang & Job Maarse
Recording producer: Job Maarse
Balance engineers: Everett Porter (Glagolitic Mass), Jean-Marie Geijssen (Taras Bulba)
Recording engineer: Roger de Schot
Editing: Ientje Mooij / Thijs Ruiters
Design: Netherlads

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies, veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

In his bundled essays *Testaments betrayed* (“Les testaments trahis”, 1993), Czech writer Milan Kundera devotes ample attention to his compatriot, composer Leoš Janáček. What begins as the report of a search for recordings of the latter’s music, culminates in a dissertation on the cultural nationalism of “small nations”. Kundera describes the unique position held by Janáček in the history of European music. Janáček was born in 1854, six years before Mahler and no less than 10 years before Richard Strauss. That makes him one of the oldest of the “late-Romantics”. But at the same time, he also belongs to the “modern” school. “For a long time he wrote compositions that – due to his allergy to the excesses of romanticism – are all distinguished by their emphatic traditionalism,” Kundera alleges. “Ever dissatisfied, his life is dogged by a trail of torn-up scores; not until the turn of the century, did he fully develop his own style. In the ‘20s, his compositions were included in concerts programming modern music, alongside Stravinsky, Bartók and Hindemith; yet he was born 30 or 40 years before them. After being a lone conservative during his youth, he became an innovator in his old age. But he still remains a loner. For although he throws in his lot with the great modernists, he differs from them. He

achieved his own style without them, his modernism is of a different character, a different genesis; it stems from different roots.”

The two works on this CD are derived from both sides of the spectrum. The symphonic poem – Janáček himself called it a “rhapsody” – *Taras Bulba*, which dates from 1915-1918, is firmly rooted in the late-Romantic tradition of, most notably, Richard Strauss, to which his compatriots Vítězslav Novák and Josef Suk also belonged. The *Glagolitic Mass* from 1926-1927 – one of Janáček’s last works – is an audacious musical testament of creativity and originality.

Taras Bulba

Janáček’s love for Russia and the Russian culture runs like a leitmotif through his music. He admired the music of Pyotr Ilyich Tchaikovsky as well as his ideas on creating a national style of music by integrating elements of folk music into the traditional forms and rules of composition. After his first visit to Russia in 1896, Janáček founded a Russian society in Brno and learned Russian, so that he would be able to read the great literary works in their original language.

The first composition that Janáček wrote to a Russian text was the melodrama *Smrt* (Death), based on a poem by Mikhail Lermontov. Unfortunately, this work has

since been lost, but he continued to be inspired by the great Russian authors: Leo Tolstoy's *Kreutzer Sonata* was the inspirational source for his eponymous string quartet; Alexander Ostrovsky provided the theme for his opera *Kátá Kabanová*; and Fyodor Dostoyevsky did the same for his last opera *Z mrtveho domu* (= "From the House of the Dead").

The rhapsody *Taras Bulba*, which Janáček composed between 1915 and 1918, is based on the eponymous novel by Nikolai Gogol. This novel describes the greatness of the Russian people in times of war. Caught up in the middle of World War I, the composer considered Russia to be an example for his own people, witness the dedication of the work to "our army ... the armed protector of our nation". *Taras Bulba* was first performed in Brno, in 1921; and only three years later, in 1924, did the Prague première take place.

Gogol's novel is set in 1628, during the conflict between the Poles and the Cossacks, led by Taras Bulba. The rhapsody depicts three episodes from this story. The first movement describes the love between Andrei, the youngest son of Taras Bulba, and the daughter of a Polish general, who manages to persuade him to join the Polish army. However, when the city is besieged by the

Cossacks, Andrei comes face to face with his father. He is taken prisoner and executed by Taras Bulba himself.

Neither does a favourable fate await Ostap, the eldest son of the Cossack leader. Ostap is captured by the Poles and taken to Warsaw. Taras Bulba follows him there and as a member of the crowd witnesses the public torture to which his son is subjected. At the moment of Ostap's death (which is symbolized by a high scream in the clarinet, as is also the case in Berlioz's *Symphonie fantastique* and Strauss's *Till Eulenspiegel*), Bulba can no longer contain his anguish, thereby betraying himself.

In the last movement, *The Prophecy and Death of Taras Bulba*, the Cossacks fight against Poland to avenge Ostap's death. Bulba is captured. Before he is put to death, he predicts that from Russian soil a czar will arise who will be so powerful that the whole world will bow to him: "Throughout the world, there is no fire or suffering sufficient to break the strength of the Russian people."

Glagolitic Mass

In 1921 – the year of the world première of *Taras Bulba* – Janáček met Leopold Prečan, the Archbishop of Olomouc (Olmütz), during a memorial service in his native village Hukvaldy. The composer complained to the

prelate about the poor quality of church music, upon which the latter urged him to compose a liturgical work himself.

Now, Janáček's attitude toward the Roman Catholic Church was ambivalent, to say the least. He was raised as a Catholic and had even been a choirboy in the Augustinian monastery in Brno, but in later life he compared the church to "concentrated death. Tombs under the floor, bones on the altar, pictures full of torture and dying. Rituals, prayers, chants – death and nothing but death. I do not want to have anything to do with it." And when a musicologist, referring to the *Glagolitic Mass*, suggested that Janáček in his old age had found God, the composer responded fiercely: "Neither an old man, nor a believer."

Nevertheless, immediately after his conversation with the bishop, Janáček put down on paper his first ideas for a mass. As early as 1907-1908, he had sketched a mass for choir and organ, yet had never progressed beyond the Kyrie, Agnus Dei and two thirds of the Credo. Now, however, he used these sketches as the basis for a far more ambitious project: a mass in which the texts would be sung in Old Church Slavonic. According to tradition, two Greek missionaries – St. Cyril and St. Methodius – translated the traditional mass text into Old Church

Slavonic in the ninth century. The hand-writing they used in the manuscript is known as the Cyrillic or Glagolitic script. Therefore the Mass composed by Janáček was finally called the *Mša Glagolskaja (Glagolitic Mass)*.

"No darkness of the medieval monks' cells belongs in these motives," the composer wrote. "In the tenor solo, I hear a high priest; in the soprano part, a girl – an angel; in the chorus, the people of my country. Candles, tall fir trees in the forest, shining as if ablaze from the light of the stars, and in the ceremony, somewhere out there, a vision of the Prince – the holy Saint Václav [King Wenceslas I, patron saint of Bohemia, honoured for his humility, piety and compassion - RV]. And the words of the messengers of faith, Cyril and Methodius."

In an article dated November 23, 1927, in the newspaper *Lidové Noviny*, the composer described how the mass was inspired by a thunderstorm in Luhačovice: "It grows darker and darker. Already I am looking into the black night; flashes of lightning slash through it. I switch on the flickering electric light in the high ceiling. I sketch nothing more than the quiet motive of a desperate frame of mind to the words 'Gospodi pomiluj' [Lord have mercy]. Nothing more than the joyous shout 'Slava, Slava!' [Glory]." In a letter to his muse and great love, Kamila

Stösslová, he provided a more poetic description: "In this work, which will be given on December 5, I try a little to depict the tale that when Christ was crucified on the cross, the heavens were rent. So, I do the noise and the lightning flashes, but what if in the heavens, in de portal, Kamila were to appear – I would portray that even better! [...] Today I wrote a few lines about how I see my cathedral. I have set it in Luhačovice. [...] Where else could it stand than there, where we were so happy! And that cathedral is high – reaching right to the vault of the sky. And the candles that burn there, they are the tall pine trees, and at the top they have lighted stars. And the bells in the cathedral, they are from the flock of sheep. The cathedral is the subject of my work for December 5. But now. Into that cathedral two people enter, they walk ceremonially as if along the highway, all a carpet – a green lawn. And these two want to be married. And it is strange that all the time there are just these two. So, priest, come at last! Nightingales, thrushes, ducks, geese make music! For their general now wants to marry that little black girl, that small, tender – that dear Kamila."

On August 2, 1926, in his beloved spa Luhačovice, Janáček began work on the mass, which he saw, as described above, as a hymn to creation, life, and love. He worked

feverishly and completed the composition by August 17. Only the great organ solo was composed at a later date. However, he revised the work several times before its first performance, and each time his earlier music from 1907-1908 was pushed further into the background. The première took place on December 5, 1927 in Brno. In the run-up to the first performance in Prague in 1928, Janáček made some changes to the score, as we read in a letter he wrote to Kamila Stösslová: "I was preparing sheets for the copyist and, in the middle of it comes – flies, really – the Prague conductor of the *Glagolitic Mass*, complete with score. He said that there are lots of mistakes in the music! We were making corrections until 12:30!"

However, one has to question whether all the "corrections" to the *Glagolitic Mass* carried out by Janáček are, in fact, improvements. Various alterations he made for the world première consist mainly of concessions to the performance possibilities. Thus, he simplified the Introduction (Úvod) and the Kyrie (Gospodi pomiluj) in terms of rhythm, and deleted the off-stage clarinets in the central Credo (Věruju). He also drastically shortened the Sanctus (Svet).

The original version of the Mass was reconstructed by Paul Wingfield in 1994; and this is the version chosen by Marek

Janowski for the recording at hand. Apart from the above-mentioned alterations, two other aspects of the original version merit attention. The organ solo for the Crucifixus (Raspet) is dramatically interrupted by three sets of timpani. And the concluding Intrada can also be heard – in accordance with an old Czech tradition – at the beginning of the work. This turns the Credo (Věruju) into the centre-point of the mass. This circular shape symbolizes the eternal renewal of nature and life, a theme the composer had earlier put to music in his own inimitable manner in the finale of his opera *The cunning little vixen* (Příhody lišky Bystroušky).

The *Glagolitic Mass* can be considered Janáček's swansong, his requiem. When the composer died on August 12, 1928, Kamila was at his deathbed. The writer Max Brod wrote a beautiful obituary, in which he tells how the end of *The cunning little vixen* was performed at the funeral: "That music, so truthful and colossal in its veracity, inti-

mate yet sublime as it sprang directly from that intimacy. No one will ever forget that moment, when life and death seemed to coincide, with wreaths and ribbons, catafalque, guards of honour, mourners and glowing candlelight, as the orchestra and soloist sounded with 'And yet it is beautiful, how the forest nourishes this swarm – that is eternal youth! Again and again, life begins anew in the forest, and the nightingales return in the spring – and they find nests, they find love. Farewells turn into welcomes; the leaves and blossoms return, and all the flowers, cowslips, violets, dandelions have never been so happy. People pass by and bow their heads if they understand – and they know what Eternity is.' That is the eulogy the genius had composed for himself: *requiem aeternam* – and *aeternam vitam*, as well."

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

In seiner Essay-Sammlung *Verratene Vermächtnisse* widmet sich der tschechische Schriftsteller Milan Kundera recht ausführlich seinem Landsmann Leoš Janáček. Was anfangs lediglich ein Bericht über die Suche nach Aufnahmen von Janáčeks Werken ist, mündet schließlich in eine grundlegende Betrachtung des kulturellen Nationalismus bei „kleinen Nationen“. Kundera beschreibt die einzigartige Stellung Janáčeks in der europäischen Musikgeschichte. Der 1854 geborene Janáček war nur sechs Jahre älter als Gustav Mahler gerade einmal zehn Jahre älter als Richard Strauss. Damit zählt er zu den Methusalems unter den „Spätromantikern“. Aber gleichzeitig muss man ihn auch bereits zur Moderne rechnen. *„Über einen langen Zeitraum schreibt er Werke, die sich, wegen ihrer Abneigung gegenüber den Auswüchsen der Romantik, nur durch ihren ausdrücklichen Nationalismus auszeichnen“*, so Kundera. *„Er ist übertrieben selbstkritisch und vernichtet mehrere Partituren, erst um die Jahrhundertwende findet er zu seinem eigenen Stil. In den 1920er Jahren stehen seine Werke neben denen von Stravinsky, Bartók und Hindemith auf den Konzertprogrammen mit zeitgenössischer Musik – aber er ist dreißig, gar vierzig Jahre älter als diese Komponisten. Aus dem einsa-*

men Konservativen, der er in seiner Jugend war, ist im Alter ein Erneuerer geworden. Aber immer noch ist er ein Einzelgänger. Denn wenn er sich auch solidarisch mit den großen Modernisten erklärt, ist er doch anders als sie. Er hat seinen Personalstil ohne ihr Zutun entwickelt; sein Modernismus hat nicht nur einen anderen Charakter, sondern auch eine eigene Entstehungsgeschichte – und andere Wurzeln.“

Die zwei auf dieser CD eingespielten Werke Janáčeks sind extreme Ausprägungen dieses weiten Spektrums. Das symphonische Gedicht *Taras Bulba* aus den Jahren 1915/18 (das Janáček als „Rhapsodie“ bezeichnete) ist eng an die spätromantische Tradition eines Richard Strauss gekoppelt, der auch seine Landsmänner Vítězslav Novák und Josef Suk zugerechnet werden. Die *Glagolitische Messe* aus den Jahren 1926/27 gehört zu Janáčeks letzten Werken und ist ein gewagtes musikalisches Testament voller Kreativität und Originalität.

Taras Bulba

Janáčeks Liebe zu Russland und zur russischen Kultur zieht sich wie ein roter Faden durch seine Kompositionen. Er bewundert nicht nur Tschaikowskys Musik, sondern auch dessen Ideen, eine nationale Musik zu schreiben, indem er Elemente aus der

Volksmusik mit traditionellen Werkformen und kompositorischen Regeln verband. Im Anschluss an seine erste Reise nach Russland 1896 gründete Janáček in Brünn den „Russischen Zirkel“ und lernte sogar Russisch, um die großen literarischen Werke in der Originalsprache lesen zu können.

Janáčeks erste Komposition auf einen russischen Text war das Melodram *Smrt* (Tod), das auf einem Gedicht Michail Lermontovs beruhte. Leider ging dieses Werk verloren aber Janáček ließ sich auch weiterhin von den wichtigen russischen Schriftstellen inspirieren. So stand Leo Tolstois *Kreutzerersonate* literarisch Pate für sein gleichnamiges Streichquartett, lieferten Alexander Ostrowsky das Thema für seine Oper *Katja Kabanova* und Fjodor Dostojewski das Sujet für seine letzte Oper *Aus einem Totenhaus*.

Die Rhapsodie *Taras Bulba*, die Janáček zwischen 1914 und 1918 komponierte, stützt sich auf die gleichnamige Novelle von Nikolai Gogol. Diese Novelle hat die Erhabenheit und Größe des russischen Volkes in Kriegszeiten zum Thema. Mitten im Ersten Weltkrieg sah der Komponist in Russland ein Vorbild für sein eigenes Volk, was wir der Widmung des Werkes für „... unsere Armee ... den bewaffneten Beschützer unserer Nation“ entnehmen können. *Taras*

Bulba wurde 1921 in Brünn uraufgeführt. In Prag kam das Werk erst 1924 zur Aufführung.

Gogols Novelle spielt im Jahr 1628, während der Kämpfe zwischen Polen und Kosaken unter deren Anführer *Taras Bulba*. Die Rhapsodie behandelt drei Episoden der Handlung. Der erste Teil beschreibt die Liebe zwischen *Taras Bulbas* jüngstem Sohn *Andrei* und der Tochter eines polnischen Generals, der es gelingt, *Andrei* zum Überlaufen zu bewegen. Während der Belagerung der Stadt durch die Kosaken stehen sich *Andrei* und sein Vater dann im Kampf von Angesicht zu Angesicht gegenüber. *Andrei* wird gefangen genommen und von seinem Vater erschossen.

Ostap, dem ältesten Sohn des Kosakenführers, ist kein besseres Schicksal beschieden. Er wird von den Polen gefangen genommen und nach *Warschau* gebracht. *Taras Bulba* ist ihm gefolgt und wird in der Menge Augenzeuge der Folter, die man seinem Sohn antut. Im Moment von *Ostaps* Tod (der wie in *Berlioz' Symphonie fantastique* und in *Strauss' Till Eulenspiegel* durch einen hohen Klarinettschrei illustriert wird) kann sich *Bulba* nicht länger zurückhalten und verrät sich dadurch selber.

Im letzten Teil, „Weissagung und Tod des *Taras Bulba*“, kämpfen die Kosaken gegen die Polen, um den Tod *Ostaps* zu

rächen. Taras Bulba gerät in Gefangenschaft. Kurz vor seiner Hinrichtung weissagt er, dass sich in Russland ein Zar erheben werde, vor dem die ganze Welt in die Knie gehen werde: „In der ganzen Welt ist weder Feuer noch Leid, das die Kraft des russischen zu brechen vermag.“

Glagolitische Messe

1921, im Jahr der Uraufführung von Taras Bulba traf Janáček im Rahmen eines Gedächtnisgottesdienstes in seinem Geburtsort Hukfaldy Leopold Prečan, den Erzbischof von Olmütz. Gegenüber dem Prälaten beklagte sich Janáček über die armselige Qualität der Kirchenmusik. Daraufhin forderte Leopold den Komponisten auf, doch selber ein liturgisches Werk zu schreiben.

Janáčeks Ansichten über die römisch-katholische Kirche waren, gelinde gesagt, ambivalent. Er war zwar katholisch erzogen worden und selber Chorknabe im Augustinenkloster zu Brünn gewesen, aber „So eine Kirche“, sagte er, „ist konzentrierter Tod: Unter den Steinfliesen eine Gruft, Gebeine auf dem Altar; auf den Bildern nur Foltern und Sterben. Zeremonien, Gebete, Gesang - Tod und wieder Tod. Nein, damit will ich nichts zu tun haben.“ Und als ein Musikwissenschaftler aus Anlass der Glagolitischen Messe

davon sprach, dass Janáček auf seine alten Tage Gott gefunden habe, reagierte der Komponist bissig: „*Ei Sie junger Mann, erstens bin ich kein Greis und gläubig - na, das erst nicht, das erst recht nicht.*“

Und doch brachte Janáček direkt nach seinem Gespräch mit dem Erzbischof die ersten Ideen für eine Messe zu Papier. Bereits 1907/08 hatte er eine Messe für Chor und Orgel skizziert, war damals aber über Kyrie, Agnus Dei und größere Teile des Credo nicht hinausgekommen. Jetzt nutzte Janáček diese Skizzen als Grundlage für ein deutlich ambitionierteres Projekt: eine Messe auf kirchenslawischen (auch: altslawischen) Texten. Der Überlieferung nach übersetzten die griechischen Missionare St. Cyrillius und St. Methodius im 9. Jahrhundert die traditionellen Messtexte ins Altslawische. Die hierfür verwendete Schrift ist bekannt als kyrillische oder glagolitische Schrift. Darum erhielt Janáčeks Messe auch den Titel Glagolitische Messe.

„*Ohne die Dusterheit der mittelalterlichen Klosterzellen in den Motiven.*“, schrieb der Komponist. „*Einen Hohepriester höre ich im Tenorsolo, im Sopran ein Mädchen, einen Engel, und im Chor – das tschechische Volk. Kerzen, hohe Tannen im Walde, von Sternen angezündet; und in der Zeremonie, dort irgendwo, die Vision des Fürsten - des*

hl. Wenzel. [König Wenzeslaus I. war der Heilige von Böhmen und wurde für seine Bescheidenheit, seine Frömmigkeit und sein Mitmenschlichkeit verehrt – RV] *Und die Sprache der Glaubensboten Cyrill und Method.“*

In einem vom 23. November 1927 datierten Feuilleton-Artikel für die Tageszeitung „Lidové Noviny“ beschreibt der Komponist, wie er bei der Arbeit an der Messe durch das Naturschauspiel eines Gewitterregens in Bad Luhatschowitz inspiriert wurde: *“Dichter und dichter wird die Dämmerung. Schon blickst Du in dunkle Nacht, Blitze durchschneiden sie. Du entzündest das flackernde elektrische Licht an der hohen Decke. Sonst nichts, als das stille Motiv des verzweifelten Gemüts aus den Worten ‘Herr, erbarme Dich’ zeichnest Du auf. Sonst nichts als den freudenvollen Aufschrei ‘Ehre sei Gott!’.“* Eine deutlich poetischere Beschreibung lieferte er in einem Brief an seine Muse und Geliebte Kamila Stösslova: *“In diesem Werk, das am 5. Dezember aufgeführt werden wird, versuche ich jene Überlieferung in Töne zu fassen, nach der sich die Himmel während der Kreuzigung Jesu verdüstern. Also gestalte ich die Geräusche und die Blitzeinschläge, aber was wäre wohl, wenn Kamila vor der Himmelspforte stünde – das würde mir wohl noch besser gelingen!*

[...] Heute schrieb ich ein paar Zeilen, wie ich meine Kathedrale sehe. Ich habe sie in Luhatschowitz beheimatet. [...] Wo sollte sie auch anders stehen, waren wir dort doch so glücklich! Und diese Kathedrale ist hoch – sie reicht bis ins Himmelsgewölbe. Die dort brennenden Kerzen sind allesamt hohe Kiefern, auf deren Spitzen erleuchtete Sterne funkeln. Und die Glocken in der Kathedrale stammen von der Schafherde. Die Kathedrale ist das Thema meines Werkes für den 5. Dezember. Jetzt aber. Zwei Menschen betreten die Kathedrale und schreiten wie in einer Zeremonie auf dem Hauptgang voran, alles ist wie ein Teppich – ein grüner Rasen. Die Beiden wollen heiraten. Merkwürdig ist vor allem, dass es in der Kathedrale nur die Beiden gibt. Da kommt der Priester, endlich! Nachtigallen, Drosseln, Enten – alle musizieren sie! Denn ihr General möchte sein kleines, farbiges Mädchen heiraten, seine liebe, seine teure – Kamila.“

Am 2. August 1926 begann Janáček in dem von ihm so geliebten Kurort Bad Luhatschowitz die Arbeit an der Messe, die er, wie man den oben stehenden Sätzen entnehmen kann, durchaus als Loblied auf die Schöpfung, das Leben und die Liebe betrachtete. Er arbeitete fieberhaft und vollendete die Arbeiten bereits am 17. August. Nur das große Orgel-Solo wurde später komponiert. Vor der Uraufführung unter-

zog Janáček das Werk mehreren Revisionen, wobei die Musik aus den Jahren 1907/08 stets mehr in den Hintergrund rückte. Die Uraufführung fand am 5. Dezember 1927 in Brünn statt. In Vorbereitung der Prager Erstaufführung im Jahre 1928 nahm dann Janáček weitere Änderungen an der Partitur vor. Das belegt ein weiterer Brief an Kamila Stösslova: *„Ich bereitete Stimmen für den Kopisten vor und plötzlich kommt, ja fliegt geradezu herein - der Prager Dirigent der Glagolitischen Messe mit der Partitur in der Hand. Er sagte, dass in den Noten jede Menge Fehler seien! Wir korrigierten diese bis 12.30 Uhr!“*

Man muss sich die Frage stellen, ob alle „Korrekturen“, die Janáček in der Glagolitischen Messe vornahm, auch wirklich als Verbesserungen angesehen werden können. Einige der Veränderungen, die er für die Uraufführung vornahm, sind primär Konzessionen an die damaligen Aufführungspraktiken. So vereinfachte er die Introduction (Uvod) und das Kyrie (Gospodipomiluj) in rhythmischer Hinsicht und strich etwa die Klarinetten hinter der Szene im zentralen Credo (Veruju). Auch das Sanctus erfuhr eine drastische Kürzung.

Die Erstfassung der Messe wurde 1994 von Paul Wingfield rekonstruiert, die auch Marek Janowski in der vorliegenden

Aufnahme nutzt. Neben den bereits genannten Änderungen sind zwei weitere Aspekte der Erstfassung interessant. Das Orgelsolo vor dem Crucifixus (Raspet) wird auf dramatische Art und Weise von drei Pauken unterbrochen. Und die das Werk abschließende Intrada ist nach alter tschechischer Tradition – ebenfalls zu Beginn des Werkes zu hören. Somit wird das Credo (Veruju) zum Herzstück der Messe. Diese kreisartige Form symbolisiert die ewige Erneuerung der Natur und des Lebens. Ein Thema, das der Komponist bereits im Finale seiner Oper *Das schlaue Füchlein* auf unnachahmliche Art in Töne gesetzt hatte.

Die Glagolitische Messe kann man als Janáčeks Schwanengesang, als sein Requiem betrachten, denn der Komponist starb am 12. August 1928. Kamila saß an seinem Totenbett. Der Schriftsteller Max Brod schrieb einen wunderbaren Nachruf, in dem er berichtet, wie beim Begräbnis das Ende von *Das schlaue Füchlein* gespielt wurde: *„Welch eine Totenmesse – das freudige Aufgehen des Menschenkindes in die Unendlichkeit, komponiert in einzigartigem Aufschwung als ewiger Pään des Lebens – nun erklang er im Theaterfoyer, brandete Einlass pochend an den Bronzesarg, in dem der Tote lag, und man konnte es nicht fassen, dass diese so wahrhaftigen, in ihrer*

Wahrhaftigkeit gewaltigen, ganz intimen, doch auf geradem Wege aus dem Intimen ins Erhabene schlagenden Töne von jenem, der sie geschaffen hatte, nun nicht mehr (zumindest physisch nicht) gehört werden sollten. Unvergesslich bleibt der Moment, in dem Leben und Tod einander zu berühren schienen, über Kranzschleifen, Katafalk, Ehrenwache, Trauergäste und Kerzenglut hinweg. „Und doch ist es schön“, klangen Orchester und Solostimme, „und doch ist es schön, dass all dies Gewimmel der Wald hier ernährt. Das ist das wahre Jungsein! Im Wald fängt das Leben immer neu an. Und die Nachtigallen kehren im

Frühling zurück und sie finden die Nester, die Liebe. Wo ein Abschied war, ist Wiederseh'n! Die Blätter und Blüten kommen wieder, und alle die Blümlein, Himmelschlüssel, Veilchen, Löwenzahn, und sind so glücklich wie nur je. Die Menschen geh'n vorbei und senken den Kopf, wenn sie's versteh'n. Und was Ewigkeit ist, wissen sie.' Dies ist das Grablied, das sich der Genius gedichtet hat. Requiem aeternam. Doch auch: aeternam vitam!"

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Dans son essai *Les testaments tra-*
his (1993) l'écrivain tchèque Milan Kundera accorde une très large attention à son compatriote, le compositeur Leoš Janáček. Ce qui débute comme le compte rendu d'une recherche d'enregistrements de sa musique, aboutit à un exposé sur le nationalisme culturel des « petites nations ». Kundera décrit la place unique de Janáček dans l'histoire de la musique européenne. Né en 1854, Janáček est de six ans l'aîné de Gustav Mahler et d'une bonne dizaine d'années celui de Richard Strauss. Cela fait de lui le plus âgé des « romantiques tardifs ». Mais simultanément, il fait également partie des « compositeurs modernes

». Kundera : « Pendant longtemps, il écrit des compositions qui, en raison de son allergie aux excès du romantisme, ne se distinguent que par leur traditionalisme accusé. Toujours insatisfait, il jalonne sa vie de partitions déchirées ; c'est seulement au tournant du siècle qu'il arrive à son propre style. Dans les années vingt, ses compositions prennent place aux programmes des concerts de musique moderne, à côté de Stravinsky, Bartok, Hindemith ; mais il est de trente, de quarante ans plus âgé qu'eux. Conservateur solitaire dans sa jeunesse, il est devenu novateur quand il est vieux. Mais il est toujours seul. Car bien que solidaire des grands modernistes, il est différent d'eux. Il

est parvenu à son style sans eux, son modernisme a un autre caractère, une autre genèse, d'autres racines. »

Les deux œuvres contenues sur ce CD couvrent les deux côtés du spectre. Le poème symphonique – Janáček l'appelait une « rhapsodie » - Taras Boulba, qui date de 1915-1918, est solidement enraciné dans la tradition du romantisme tardif de, notamment, Richard Strauss, à laquelle appartenaient aussi ses compatriotes Vítězslav Novák et Josef Suk. *La Messe glagolitique* - qui date de 1926-1927 et est l'une des dernières œuvres de Janáček – est un testament musical osé par sa créativité et son originalité.

Taras Boulba

L'amour de Janáček pour la Russie et la culture russe parcourt sa musique comme un fil rouge. Il admirait la musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski ainsi que ses idées sur la façon dont on pouvait écrire de la musique nationale en utilisant des éléments de la musique folklorique tout en observant les schémas de la forme et les règles de composition traditionnels. Après sa première visite en Russie, en 1896, Janáček fonda un cercle russe à Brno et apprit le russe afin de pouvoir lire les grandes œuvres littéraires dans leur langue d'origine.

La première composition que Janáček

écrivit sur un texte russe, fut le mélodrame *Smrt* (la Mort), basé sur un poème de Mikhail Lermontov. Cette œuvre s'est malheureusement perdue. Mais les grands auteurs russes continuèrent à l'inspirer. La Sonate à *Kreutzer* de Léon Tolstoï fut à la source de son quatuor à cordes du même nom, Alexander Ostrovsky fournit la thématique de l'opéra Katja Kabanova et Fiodor Dostoïevski celle de son dernier opéra, *De la maison des morts*.

La rhapsodie Taras Boulba, que Janáček composa entre 1915 et 1918, est basée sur la nouvelle du même nom de Nikolai Gogol. Ce récit décrit la grandeur du peuple russe en temps de guerre. Au milieu de la Première guerre mondiale, le compositeur vit dans la Russie un exemple pour son propre peuple, en témoigne la dédicace de l'œuvre « notre armée... le protecteur armé de notre nation ». *Taras Boulba* fut interprété pour la première fois en 1921 à Brno. Prague n'entendit l'œuvre qu'en 1924.

La nouvelle de Gogol trouve place en 1628, pendant la lutte entre les Polonais et les Cosaques placés sous le commandement de Taras Boulba. La rhapsodie décrit trois épisodes de cette histoire. Le premier d'entre eux décrit l'amour entre Andreï, le plus jeune fils de Taras Boulba, et la fille d'un général polonais. Elle parvient à le persuader d'entrer dans l'armée polonaise. Mais

lorsque la ville est assiégée par les Cosaques, Andreï se retrouve face à son père. Il est fait prisonnier et Taras Boulba l'exécute de ses propres mains.

Le fils aîné du commandant des Cosaques, Ostap, connaît un destin tout aussi funeste. Ostap est fait prisonnier par les Polonais et conduit à Varsovie. Taras Boulba le suit et se mêlant à la foule, il observe les tortures publiques infligées à son fils. Au moment où Ostap rend l'âme (symbolisé, comme dans la Symphonie fantastique de Berlioz et Till l'Espiegle de Strauss, par un cri strident de clarinette) Boulba, incapable de se retenir, se trahit.

Dans le dernier épisode, *Prophétie et Mort de Taras Boulba*, les Cosaques se battent avec les Polonais pour venger la mort d'Ostap. Boulba est fait prisonnier. Avant d'être mis à mort, il prédit que sur le sol russe, un tsar si puissant apparaîtra que le monde entier s'inclinera devant lui : « Il n'existe pas de feux ni de souffrances qui puissent vaincre la force russe. »

Messe glagolitique

Au cours de l'année où fut donnée la première de Taras Boulba, 1921, Janáček rencontra à l'occasion d'un office commémoratif dans son village natal de Hukvaldy, l'évêque d'Olomouc (Olmütz), Leopold

Prečan. Le compositeur se plaint au prélat de la mauvaise qualité de la musique sacrée et ce dernier l'encouragea à composer lui-même de la musique liturgique.

L'attitude de Janáček envers l'église catholique était pour le moins ambivalente. Il avait été élevé dans la religion catholique et avait même été enfant de chœur au couvent des Augustins de Brno, mais plus tard, il compara l'église à « de la mort concentrée, des cryptes sous le dallage, des os sur l'autel, partout des images de tortures et de trépas. Les cérémonies, les prières, les chants : la mort et encore la mort. Je ne veux rien avoir à faire avec cela. » Et lorsqu'un musicologue, à propos de sa Messe glagolitique, suggéra que Janáček avait trouvé Dieu sur ses vieux jours, le compositeur réagit violemment : « je ne suis pas vieux et je ne suis pas croyant. »

Pourtant, Janáček coucha sur papier ses premières idées de messe tout de suite après son entretien avec l'évêque. Il avait déjà tracé les premiers jets d'une messe pour chœur et orgue dès 1907-1908, mais n'était jamais allé plus loin qu'un Kyrie, un Agnus Dei et les deux tiers d'un Credo. À présent, ces ébauches allaient cependant servir de base à un projet beaucoup plus ambitieux : une messe dont le texte serait chanté en vieux slavon d'église. Deux missionnaires grecs, Saint Cyrille et Saint Méthode tradui-

sirent d'après la tradition du neuvième siècle les textes traditionnels de la messe en vieux slavon d'église. L'écriture qu'ils utilisèrent est connue sous le nom d'écriture cyrillique ou glagolitique. La messe que composa Janáček fut de ce fait finalement nommée *Mša Glagolskaja (Messe glagolitique)*.

« L'obscurité des cellules monastiques médiévales ne fait pas partie de ces motifs, » écrit le compositeur « Dans le solo du ténor, j'entends un grand prêtre, dans la partie soprano, une fille – un ange, dans le chœur, les gens de mon pays. Des bougies, de grands sapins dans la forêt, brillants comme s'ils avaient été enflammés par la lumière des étoiles ; et dans la cérémonie, quelque part au dehors, une vision du Prince – le Saint Václav [le Roi Wenceslas Ier, saint patron des Bohémiens, révééré pour son humilité, sa piété et son amour du prochain – RV]. Et les mots des messagers de la foi, Cyrille et Méthode. »

Dans un article écrit le 23 novembre 1927 à Lidové Noviny, le compositeur décrit comment la messe lui fut inspirée par une pluie d'orage à Luhačovice : « Le ciel s'assombrit de plus en plus. Je regarde déjà dans la nuit noire ; des éclairs de lumière la déchirent. J'allume la lumière électrique vacillante du haut plafond. Je n'esquisse rien de plus que le calme motif d'un état

d'esprit désespéré aux mots « Gospodi pomiluj » [Dieu, aie pitié]. Rien de plus que le cri joyeux « Slava, Slava ! » [Gloire].

Il donna une description plus poétique dans une lettre à sa muse et bien-aimée Kamila Stösslová : « Dans cette œuvre, qui sera jouée le 5 décembre, j'essaie de dépasser l'histoire rapportant qu'au moment de la crucifixion du Christ, les Cieux se sont ouverts. J'ai donc rendu le bruit et les éclairs de lumière, mais que se passerait-il si, aux portes du Ciel, Kamila devait apparaître – j'en ferais encore un meilleur récit ! [...] Aujourd'hui, j'ai écrit quelques lignes sur la façon dont je vois ma cathédrale. Je l'ai située à Luhačovice. [...] Où pourrait-elle mieux se dresser que là, où nous avons été si heureux ! Et cette cathédrale est haute – atteignant la voûte du ciel. Et les cierges qui y brûlent, sont de grands pins dont les cimes sont parées d'étoiles illuminées. Et les cloches de la cathédrale, sont celles du troupeau de moutons. La cathédrale est le sujet de mon travail pour le 5 décembre. À présent, deux personnes entrent dans cette cathédrale et s'avancent solennellement comme s'ils suivaient une grande route, telle un tapis d'herbe verte. Et ces deux personnes désirent être mariées. Et étrangement, elles sont tout le temps seulement toutes les deux. Allons, prêtre, présente-toi

! Rossignols, grives, canards et oies, faites de la musique ! Parce que leur général veut à présent épouser cette petite négresse, cette petite, tendre, chère Kamila. »

Le 2 août 1926, à Luhačovice, la station thermale qu'il affectionnait tant, Janáček s'attaqua à la messe qu'il considérait, comme le montre les lignes ci-dessus, comme un hymne à la création, à la vie et à l'amour. Il travailla fiévreusement et la composition fut achevée dès le 17 août. Seuls le grand solo d'orgue fut composé plus tard. Toutefois, avant que la première représentation n'ait lieu, il révisa l'œuvre plusieurs fois et la musique de 1907-1908 se retrouva de plus en plus à l'arrière-plan. La première fut donnée le 5 décembre 1927 à Brno. Durant la période qui précéda la première de Prague, en 1928, Janáček apporta également un certain nombre de modifications à la partition. Ceci est révélé, entre autres, par une lettre adressée à Kamila Stösslová : « Alors que j'étais en train de préparer des pages pour le copiste, le chef d'orchestre qui dirigerait la Messe glagolitique à Prague entra, ou plutôt fit irruption, avec la partition. Il dit que la musique comportait beaucoup d'erreurs ! Nous l'avons corrigée jusqu'à 12h30 ! »

On peut se demander si toutes les « corrections » que Janáček apporta à la Messe glagolitique doivent être véritablement

considérées comme des améliorations. Un certain nombre des modifications qu'il introduisit pour la première mondiale sont principalement des concessions qu'il fit aux possibilités d'exécution. C'est ainsi qu'il simplifia l'Introduction (Úvod) et le Kyrie (Gospodi pomiluj) d'un point de vue rythmique et qu'il supprima les clarinettes qui se trouvaient derrière la scène dans le Credo central (Věruju). Il raccourcit en outre considérablement le Sanctus (Svet).

La version initiale de la messe fut reconstituée en 1994 par Paul Wingfield. C'est cette version que Marek Janowski a choisi pour cet enregistrement. En plus des modifications déjà citées, deux autres aspects de la version initiale sont intéressants. Le solo d'orgue pour le Crucifixus (Raspet) est dramatiquement interrompu par trois séries de timbales. Et l'Intrada qui conclut l'œuvre est – selon une vieille tradition tchèque – également audible au début de celle-ci. Ainsi, le Credo (Věruju) devient le point central de la messe. Cette forme circulaire symbolise le renouvellement éternel de la nature et de la vie : un thème que le compositeur avait fait entendre de façon inimitable dans le finale de son opéra La petite renarde rusée.

La Messe glagolitique peut être considérée comme le chant du cygne de Janáček,

son requiem. Le compositeur mourut le 12 août 1928. Kamila était auprès de lui. L'auteur Max Brod écrit une magnifique nécrologie, dans laquelle il raconte comment, lors des obsèques, la conclusion de La petite renarde rusée fut interprétée : « cette musique, si vraie et colossale dans sa vérité, intime et cependant sublime car elle jaillit directement de cette intimité. Personne n'oubliera jamais ce moment, quand la vie et la mort semblèrent coïncider, avec des guirlandes et des rubans, un catafalque, des gardes d'honneur, un cortège funèbre et la lumière brillante des bougies, quand l'orchestre et le soliste firent entendre « Et il est toutefois beau de voir comment la forêt

nourrit cet essaim – c'est la jeunesse éternelle ! Encore et encore, la vie commence de nouveau dans la forêt et les rossignols reviennent au printemps - et ils trouvent des nids, ils trouvent l'amour. Les au revoir se changent en bienvenue, les feuilles et les inflorescences reviennent et les fleurs, primevères, violettes, pissenlits n'ont jamais été si heureux. Des gens passent et inclinent la tête s'ils comprennent – et ils savent ce qu'est l'Éternité. » Voici l'oraison funèbre que le génie a composé pour lui-même : *requiem aeternam –et aeternam vitam*, aussi. »

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerwer-Berret

Aga Mikolaj

The Polish soprano Aga Mikolaj studied in Poznan and Vienna. She has followed master-classes with Renata Scotta and Elisabeth Schwarzkopf, which were of special influence in her artistic development. At the start of her career, she won several awards, including the Handel Prize in 's-Hertogenbosch and the Verdi award (Alfredo Kraus prize) in Las Palmas.

Between 1995 and 2000, she was a member of the ensemble at the Poznan theatre. Subsequently, she accepted a position at the Bavarian State Opera, where she worked with prominent conductors such as Zubin Mehta, Ivor Bolton, Adam Fischer, Harry Bicket, and Philippe Jordan. Her roles there included Donna Elvira, Marcellina, Pamina, and Eurydice.

Aga Mikolaj has performed at the Opéra National de Paris, the Aalto Theatre in Essen, the Vienna Volksoper, and the Prague National Opera. She toured Japan with the Vienna State Opera, singing the role of Donna Elvira under conductor Seiji Ozawa. In 2006-2007, she made her début as Fiordiligi at Glyndebourne and sang the role of Ännchen for the first time at the Deutsche Oper Berlin: furthermore, she sang Donna Elvira at the Opéra de Monte Carlo and the New National Theatre Tokyo.

Her concert repertoire includes Richard Strauss' Four Last Songs, Antonio Vivaldi's Gloria, Beethoven's *Missa solennis*, Gustav Mahler's *Symphony No. 4*, Krzysztof Penderecki's *Te Deum*, and Karol Szymanowski's *Stabat mater*.

Iris Vermillion

In 2008, Iris Vermillion was awarded the German theatre prize "Der Faust" for her outstanding success in the new production of *Penthesilea* at the Dresden Semperoper. The mezzo-soprano is a much sought-after guest at prominent opera-houses, such as the Staatsoper Unter den Linden, the Deutsche Oper Berlin, the Bavarian State Opera, the Vienna State Opera, the Semperoper Dresden, and La Scala in Milan. Her repertoire includes such roles as Octavian in *Der Rosenkavalier*, Fricka and Waltraute in *Der Ring des Nibelungen*, as well as Brangäne in *Tristan und Isolde*.

In addition to numerous concerts in Berlin, Munich, Hamburg, Vienna, Tokyo, Madrid, and Barcelona, Iris Vermillion also performs at the Salzburg Festival. She is in particular demand for performances of Mahler's symphonies and song cycles. Prominent conductors with whom she has worked include Claudio Abbado, Gerd

Albrecht, Vladimir Jurowski, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Marek Janowski, Georges Prêtre, Donald Runnicles, and Giuseppe Sinopoli. She receives regular invitations to perform with major orchestras, such as the Berlin and Munich Philharmonic Orchestras, the Bavarian Radio Orchestra, the Gewandhaus Leipzig, the Bamberg Symphony Orchestra, the Concert-gebouw Orchestra, Amsterdam, the Orchestre de Paris, and the Orchestre Philharmonique de Radio France, as well as the Chicago, Philadelphia, and San Francisco Symphony Orchestras.

Stuart Neill

After a brilliant start to his career, tenor Stuart Neill has sung roles such as Arturo in Bellini's *I Puritani* at the Metropolitan Opera in New York and at the State Opera in Vienna, Edgardo in *Lucia di Lammermoor* at La Scala, and Riccardo in *Oberto* at the Royal Opera, Covent Garden. He made his début as Manrico in *Il Trovatore* and as Cavaradossi in *Tosca* at the Royal Opera in Stockholm. He has also sung Radames in *Aida* at the Alte Oper Frankfurt.

Stuart Neill has also performed at the Opera Company of Philadelphia and at the

opera-houses in Dallas and Chicago, with the Atlanta Symphony Orchestra, the New York Philharmonic, the Israel Philharmonic, the Los Angeles Philharmonic, the San Francisco and Boston Symphony Orchestras, and with the Staatskapelle Dresden (Germany). He has worked with such prominent conductors as Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, James Levine, Daniele Gatti, Michael Tilson Thomas, Giuseppe Sinopoli, Nello Santi, Carlo Maria Giulini, Michelangelo Veltri, and Anton Guadagno.

Most recently, he has sung the role of Don Carlo at La Scala, Milan and performed in Verdi's *Requiem* under Zubin Mehta in Florence, at the final concert of the opera festival Maggio Musicale Fiorentino; he has sung in *Aida* in Tel Aviv and the role of Don Carlo during a tour of Japan, both the latter being productions of La Scala, Milan. He has also sung Faust in *La damnation de Faust* with the Orchestre du Capitole de Toulouse.

Arutjun Kotchinian

The Armenian bass, Arutjun Kotchinian, received his vocal training at the Moscow Tchaikovsky Conservatoire. He has won various international vocal competitions, such as the International Hans Gabor

Belvedere Singing Competition in Vienna, the ARD International Music Competition in Munich, the BBC Cardiff Singer of the World Competition, and the Maria Callas Competition (where he won the Grand Prix) in Athens. He enjoyed his first stage success in 1994 with various Mozart roles at the Royal Flemish Opera in Antwerp. In 1997, he made his début with the Deutsche Oper Berlin as Ramfis in Verdi's *Aida*, where he was subsequently offered a position in the ensemble by Götz Friedrich. In 1998, he made his highly acclaimed début at the Teatro Liceu in Barcelona. He has been particularly successful in the Italian repertoire.

Arutjun Kotchinian's remarkable international career has taken him to La Scala (Milan), Los Angeles, Covent Garden Opera (London), Teatro Real (Madrid), and the Théâtre du Capitole (Toulouse), to name but a few. Apart from Zaccaria (*Nabucco*) and Mephisto (*Faust*), his outstanding interpretations also include the roles of Fiesco (*Simon Boccanegra*) and King Philip II in *Don Carlo*. During recent years, he has also sung in Munich (at the Bavarian State Opera), Tokyo (at the New National Theatre), and San Diego.

Arutjun Kotchinian also performs in recital and concert, singing with conductors such as Gerd Albrecht, Michail and Vladimir

Jurowski, Lorin Maazel, Kent Nagano, Mstislav Rostropovich, Christian Thielemann, and Marek Janowski.

Rundfunkchor Berlin (Radio Choir Berlin)

The Rundfunkchor Berlin received a Grammy Award in both 2008 and 2009, and two "Echo Klassik" awards alone in 2009. The choir is invited for guest performances at all the major festivals, where it is partnered by prominent international orchestras and conductors. The choir is renowned for its fidelity to style, absolute precision, clarity in conveying the texts, and rousing appeal, which in combination with its incomparably warm and richly hued sound have destined it to be one of the most outstanding choirs in the world.

The RCB performs regularly in Berlin with the philharmonic orchestras, the Rundfunk-Sinfonieorchester, as well as the Deutsche Symphonie-Orchester. Since 2000, not a year has passed without the choir enjoying great musical moments with conductor Marek Janowski: for example, in May 2010 with Beethoven's *Missa solemnis* in Berlin, and more recently, with Mahler's *Symphony No. 2* in Geneva.

In 2005, the Rundfunkchor Berlin

instigated an experimental series named "Broadening the Scope of Choral Music", which has met with great international interest. Within the framework of this series, the choir has been invited to many countries to perform Rodion Shchedrin's The sealed angel, together with five dancers. In 2010, the choir performed Gustav Holst's Savitri in the Berlin techno club Berghain, accompanied by female contortionists. In Berlin, the annual expansive "Mitsingkonzert" (= Sing-Along Concert), the "LeaderChor" (= leader choir) targeting management personnel and executives, the "Liederbörse" (= song market/exchange) targeting children and young people have become part of the establishment. In 2010, the Rundfunkchor Berlin first held a master class for choirmasters.

The Rundfunkchor Berlin was founded in 1925 in Berlin, and was shaped into a precision instrument by conductors such as Helmut Koch, Dietrich Knothe (1982-1993) and Robin Gritton (1994-2001). Since 2001, the choir has worked under Simon Halsey. The Rundfunkchor Berlin is an ensemble of the roc berlin (= an organization that encompasses four of the capital's broadcasting ensembles).

Simon Halsey (Chorus director)

Since 2001, Simon Halsey has been the Chief Conductor of the Radio Choir Berlin. He is in demand world-wide as conductor and teacher. He has received an honorary doctorate from the University of Birmingham, and is a guest-lecturer and conductor at the University of Minnesota (2009) and Yale University (2011). He also holds a teaching position for choir direction at the Royal Welsh College of Music & Drama in Cardiff.

Simon Halsey was born in 1958 in London. Aged only 22, he was appointed director of music at the University of Warwick. Since 1982, he has been chorus director of the City of Birmingham Symphony Chorus (CBSC), working closely there with the orchestra's Music Director Andris Nelsons. From 1989 to 1994, he directed the Salisbury Festival, and was also chorus director of the Vlaamse Opera Antwerpen (Flemish Opera Antwerp). From 1997 to 2008, he was first a regular guest conductor, then served as Chief Conductor of the Netherlands Radio Choir (Groot Omroepkoor).

With his acclaimed series "Broadening the scope of choral music", his Sing-Along concerts, his "Leader Choir", his "Liederbörse" and his international master-classes for

young chorus directors, Simon Halsey has established – and continues to establish – unusual and successful concert formats in Berlin. For example, for the past eight years, Simon Halsey has lit a fire under thousands of enthusiastic (chorus) singers from all over the world while conducting his sing-along concerts with the Radio Choir Berlin.

In January 2011, Simon Halsey was presented with the prestigious “Bundesverdienstkreuz 1. Klasse” (Germany’s Order of Merit) by the State Cultural Secretary André Schmitz in Berlin. This is in recognition of outstanding services to choral music in Germany, having positioned the Berlin Radio Choir as an internationally renowned chorus and also acted as an ambassador for choral music in Germany.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

(Radio Symphony Orchestra Berlin)

Since 2002, the beginning of the era of Marek Janowski as artistic leader and chief conductor, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin has earned itself a prominent position among the top Berlin orchestras as well as among the German radio orchestras. The remarkable level achieved under Marek Janowski has made

the RSB highly attractive to top international conductors. The orchestra also has a stable relationship with prominent conductors of the younger generation, such as Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin and Marc Albrecht.

The RSB is the oldest radio symphony orchestra in Germany, and was founded in the early days of radio in October 1923. Under its various chief conductors – including Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, and Rafael Frühbeck de Burgos – the RSB has become a flexible symphonic orchestra, where great composers of the 20th century have also been happy to conduct their own works. These have included Paul Hindemith, Richard Strauss and Arnold Schönberg, to mention a few. Together with Deutschlandradio, the RSB is available for radio and CD recordings, alongside its public concerts. Numerous recordings made by the orchestra have received renowned international prizes. The recording of Hans Werner Henze’s Symphony No. 9 – which forms part of the recordings of Henze’s entire works for Wergo – was awarded an “Echo Klassik” in 2010.

The RSB receives regular invitations to perform at the major European festivals and music centres, as well as in Asia.

Marek Janowski

Marek Janowski has been artistic director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin since 2002, and was offered a lifetime position by the orchestra in 2008. In 2005, he was also appointed musical director of the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva. Between 1984-2000, as musical director of the Orchestre Philharmonique de Radio France, he led the orchestra to international fame as the leading French orchestra. In addition, he had been artistic director of the Gürzenich Orchestra in Cologne (1986-1990), the Dresdner Philharmonie (2001-2003), and the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo (2000-2005).

Marek Janowski receives regular invitations to guest-conduct from leading orchestras world-wide, thanks to his fresh and unusual insights into works which tend to be underestimated, or apparently over-familiar. He is in demand as guest conductor throughout the world, and works in the USA on a regular basis with the Pittsburgh Symphony (where he holds the Otto Klemperer Guest Conducting Chair), the Boston and San Francisco Symphony Orchestras, and in Europe with the Orchestre de Paris, the Orchester der Tonhalle Zurich, the Danish National Symphony Orchestra in Copenhagen and the NDR-Sinfonieorchester Hamburg.

Marek Janowski was born in Warsaw in 1939, but grew up and was educated in Germany. He has accepted positions as general music director in Aachen, Cologne, Dusseldorf, Hamburg, Freiburg im Breisgau, and Dortmund. Since the late 1970's, he has appeared regularly at all the major opera houses world-wide, including the Metropolitan Opera New York, Bayerische Staatsoper in Munich, San Francisco, Hamburg, Vienna and Paris. More than 50 recordings – most of which have received various international prizes – including many opera recordings and complete symphonic cycles over the past 35 years have demonstrated the special mastery of the conductor Marek Janowski. To this day, his complete recordings (1980-83) of Richard Wagner's tetralogy *Der Ring des Nibelungen* with the Staatskapelle Dresden is considered one of the most musically interesting ever to have been made of this work. Major recording projects have already been completed in Berlin, including Brahms' *Ein deutsches Requiem* and the recording of Henze's complete symphonies.

MŠA GLAGOLSKAJA

GOSPODI POMILUJ

Gospodi pomiluj.
Chrste pomiluj.
Gospodi pomiluj.

SLAVA

Slava vo vyšních Bogu i na zemlji mir
človekom blagovoľenja.
Chvalim Te, blagoslavľajem Te,
klaňajem Ti se, slavoslovim Te.
Chvali vzdajem Tebe velikyje radi slavy
tvojeje.
Bože, otče vsemogyj,
Gospodi synu jedinorodnyj, Isuse Chrste!
Gospodi Bože, Agneče Božij, Synu Ote?!
Vzemľ'ej grěchy mira, pomiluj nas,
primi molenja naša.
Sědej o desnuju otca, pomiluj nas!
Jako ty jedin svět,
ty jedin svět,
ty jedin Gospod,
ty jedin vyšnij,
Isuse Chrste.
so Svetym Duchem.
Vo slavě Otca
Amin, Amin, ...

VĚRUJU

Věřuju, Věřuju

GLAGOLITIC MASS

LORD, HAVE MERCY

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

GLORIA

Glory to God in the highest, and on earth peace to
people of good will.
We praise You, we bless You,
we adore You, we glorify You.
We give You thanks for Your great glory.
God, almighty Father,
Lord Jesus Christ, only begotten Son!
Lord God, Lamb of God, Son of the Father!
You take away the sins of the world, have mercy on us,
receive our prayer.
You are seated at the right hand of the Father, have
mercy on us!
For You alone are the Holy One,
You alone are the Holy One,
You alone are the Lord,
You alone are the most high,
Jesus Christ,
with the Holy Spirit.
In the glory of God the Father
Amen, Amen, ...

NICENE CREED

I believe, I believe

GLAGOLITISCHE MESS

KYRIE

Herr, erbarme dich,
Christe, erbarme dich,
Herr, erbarme dich!

GLORIA

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede
auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir verherrlichen dich, Gott.
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit.
Gott, allmächtiger Vater, Herr
eingeborener Sohn, Jesus Christus!
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!
Der du die Sünden der Welt trägst,
erbarme dich unser,
erhöre unser Flehen!
Der du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser!
Denn du allein bist heilig,
du allein bist der Herr,
du allein bist der Höchste,
Jesus Christus.
In der Herrlichkeit Gottes, mit dem
Heiligen Geist in der Herrlichkeit des Vaters.
Amen.

CREDO

Ich glaube

v jedinogo Boga,
Otca vsemoguštago,
tvorca nebu i zemlji,
vidimym vsěm
i nevidimym.
Amin. Amin. Amin. Amin.
Věruju, Věruju
I v jedinogo Gospoda, Isusa Chrsta,
syna Božja jedinorodnago,
i ot otca rožděnago přědže vsěch věk,
Boga ot Boga, svět ot světa, Boga istinna,
ot Boga istinnago, rožděna,
ne svor'ena, jedinosuštna otcu,
jimže vsja byše,
iže nas radi člověk i radi našego spasenja
snide s nebes.
I voplti se ot ducha světa iz
Marije děvy.
Věruju, Věruju ...
Věruju, Věruju
Raspet že za ny,
mučen i pogreben byst.
I voskrse v tretij den
po pisanju, po pisanju,
i vzide na nebo,
sedit o desnuju otca,
i paky imat priti sudit žyvym, mrtvym so
slavuju,
jegože cěsarstvju nebudet konca.
Věruju, Věruju
I v Ducha Svetago
gospoda
i životavoreštago,

in one God,
the Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all things visible
and invisible.
Amen. Amen. Amen. Amen.
And I believe, I believe
in one Lord, Jesus Christ,
the only begotten Son of God,
born of the Father before all ages,
God from God, Light from Light, true God
from true God, begotten,
not made, consubstantial with the Father,
through Him all things were made.
For us men and for our salvation,
He came down from heaven.
And by the Holy Spirit was incarnate of the
Virgin Mary,
and became man. I believe, I believe...
I believe, I believe.
For our sake, He was crucified under Pontius Pilatus,
He suffered death and was buried,
and rose again the third day
in accordance with the scriptures.
He ascended into heaven,
and is seated at the right hand of the Father.
He will come again in glory to judge the living and
the dead,
and his kingdom will have no end.
And I believe, I believe
in the Holy Spirit,
the Lord,
the giver of life,

an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erden,
aller sichtbaren
und unsichtbaren Dinge.

Amen, amen.

Ich glaube, ich glaube!

Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater
geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht
vom Licht, wahrer Gott vom wahren
Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines
Wesens mit dem Vater, durch den alles
erschaffen ist.

Der für uns Menschen und um unseres
Heiles willen herabstieg vom Himmel und
Fleisch geworden ist durch den Heiligen
Geist und die Jungfrau Maria.

Ich glaube,
ich glaube!

Er wurde für uns gekreuzigt, ist
gestorben und begraben.

Und er ist auferstanden am dritten Tag,
gemäß der Schrift.

Und er ist aufgefahren zum Himmel,
sitzend zur Rechten des Vaters.

Und von dannen wird es wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebendigen und die Toten,
und seines Reiches wird kein
Ende sein. Ich glaube, ich glaube!

Und an den Heiligen Geist,
den Herrn
und Lebensspender,

ot otca i syna ischodeštago,
s otcem že i synom kupno,
poklanajema i soslavima,
i že glagolal jest proroky.
I jedinu svetuju
katoličesku i apostolsku crkov.
I spovėdaju jedino kršćenje votpušćenje
grėchov,
i čaju voskrsenja mrtvyh
i života buduštago veka.
Amin, Amin,

SVET

Svet, svet, svet!
Svet, Gospod, Bog Sabaoth.
Plna sut nebesa, zem slavy tvojeje!
Blagoslavl'en gredyj vo ime Gospodnje.
Osanna vo vyšních!

AGNEČE BOŽIJ

Agneče Božij, Agneče Božij, Pomiluj nas
vzemlėj grėchy mira,
pomiluj nas!

who proceeds from the Father and the Son,
who with the Father and the Son
is adored and glorified,
who has spoken through the prophets.
I believe in one holy
Catholic and apostolic church.
I confess one baptism for the forgiveness
of sins,
and I look forward to the resurrection of the dead
and the life of the world to come.
Amen, Amen, ...

SANCTUS

Holy, holy, holy!
Holy Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of Your glory!
Blessed is He who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

AGNUS DEI

Lamb of God, Lamb of God, have mercy on us
You take away the sins of the world,
have mercy on us!

der vom Vater und vom Sohn ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohn
zugleich angebetret
und verherrlicht, der durch die Propheten
gesprochen hat. Und an eine heilige
katholische un apostolische Kirche.
Und ich bekenne die eine Taufe zur
Vergebung der Sünden.
Ind ich erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen

SANCTUS

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott Sabaoth!
Himmel und Erde sind voll deines
Ruhmes!
Gesegnet sei, der da kommt im Namen
des Herrn, Hosanna in der Höhe!

AGNUS DEI

Lamm Gottes, erbarme dich unser!
Lamm Gottes, das du die Sünde der Welt
trägst, erbarme dich unser!



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 SA-CD
and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of
experience recording the world's top classical artists,
and are experts in working with these artist 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



PentaTone
classics



PentaTone
classics

PTC 5186 388