



De Profundis

CD 1

- | | | | |
|----|--|---|-------|
| 1 | | De Profundis (Psalm 130/129) | 8'19 |
| | | Missa syllabica <i>world premiere recording</i> | |
| 2 | | Kyrie | 2'21 |
| 3 | | Gloria | 2'16 |
| 4 | | Credo | 3'44 |
| 5 | | Sanctus | 1'20 |
| 6 | | Agnus Dei | 2'35 |
| 7 | | Ite missa est | 0'28 |
| 8 | | Solfeggio <i>world premiere recording</i> | 5'14 |
| 9 | | And One of the Pharisees <i>world premiere recording</i> | 10'05 |
| 10 | | Cantate Domino (Psalm 96/95) <i>world premiere recording</i> | 2'50 |
| 11 | | Summa (Credo) | 6'24 |
| | | Sieben Magnificat-Antiphonen | |
| 12 | | I. O Weisheit | 1'50 |
| 13 | | II. O Adonai | 2'52 |
| 14 | | III. O Sproß | 1'07 |
| 15 | | IV. O Schlüssel | 1'57 |
| 16 | | V. O Morgenstern | 2'21 |
| 17 | | VI. O König | 1'29 |
| 18 | | VII. O Immanuel | 3'26 |
| 19 | | The Beatitudes | 8'08 |

Publisher: Universal Edition, A. G. Vienna, & Universal Edition Inc., New York

Theatre of Voices

Christopher Bowers-Broadbent, *organ* (1-7, 10, 19) | Dan Kennedy, *percussion* (1)

Elisabeth Engan, *soprano* (12-18) | Alan Bennett, *tenor* (9)

Paul Hillier, *conductor*

Da Pacem

CD 2

- | | | | |
|---|--|--------------------------------|-------|
| 1 | | Da pacem Domine | 5'45 |
| 2 | | Salve Regina | 12'51 |
| | | Zwei slawische Psalmen | |
| 3 | | Psalm 117 (116) | 3'47 |
| 4 | | Psalm 131 (130) | 4'06 |
| 5 | | Magnificat | 7'13 |
| 6 | | An den Wassern zu Babel | 7'14 |
| 7 | | Dopo la vittoria | 11'11 |
| 8 | | Nunc dimittis | 6'56 |
| 9 | | Littlemore Tractus | 5'27 |

Publisher: Universal Edition, A. G. Vienna, & Universal Edition Inc., New York

Estonian Philharmonic Chamber Choir

Kaia Urb, *soprano* (5, 6, 8) | Tiit Kogerman, *tenor* (6) | Aarne Talvik, *bass* (6)

Christopher Bowers-Broadbent, *organ* (2, 6, 9)

Paul Hillier, *conductor*

Creator Spiritus

CD 3

1	Veni creator	ToV / ANC / C. Bowers-Broadbent	3'20
2	The Deer's Cry	ANC	4'39
3	Psalom	NYYD Quartet	5'06
4	Most Holy Mother of God	ANC	4'35
5	Solfeggio	NYYD Quartet	4'47
6	My Heart is in the Highlands	E. Torp / C. Bowers-Broadbent	8'41
7	Peace upon you, Jerusalem	ANC	5'23
8	Ein Wallfahrtslied	ToV, C. Watson, P. Hillier / NYVD Quartet	9'11
9	Morning Star	ANC	3'18
10	Stabat Mater	ToV, E. Torp, W. Purefoy, C. Watson / NYVD Quartet	26'04

Publisher: Universal Edition, A.G. Vienna & Universal Edition Inc., New York

Theatre of Voices (ToV)

Ars Nova Copenhagen (ANC)

NYYD Quartet

with Christopher Bowers-Broadbent, *organ*

Else Torp, *soprano* | William Purefoy, *countertenor* | Chris Watson, *tenor* | Jakob Bloch Jespersen, *bass*

Paul Hillier, *baritone and conductor*

I Am The True Vine

CD 4

1		Bogoróditse Djévo	1'11
2		I Am the True Vine	8'10
3		Ode IX , from <i>Kanon pokajanen</i>	10'36
4		The Woman with the Alabaster Box	6'30
5		Tribute to Caesar	7'20
		Berliner Messe	
6		Kyrie	3'03
7		Gloria	3'22
8		Erster Alleluiavers	1'03
9		Zweiter Alleluiavers	1'20
10		Veni, Sancte Spiritus	4'02
11		Credo	3'57
12		Sanctus	3'51
13		Agnus Dei	2'28

Publisher: Universal Edition, A.G. Vienna & Universal Edition Inc., New York

Theatre of Voices

The Pro Arte Singers

Paul Hillier, *conductor*

with Christopher Bowers-Broadbent, *organ* (6-13)

La voix de son être

En 1976-1977, Arvo Pärt mettait fin à plusieurs années de silence et de profonde remise en question avec une série de compositions témoignant d'un langage radicalement renouvelé. Après avoir été dans les années 1960 le chef de file de l'avant-garde musicale estonienne – et à ce titre en butte aux humiliations d'un régime soviétique qui n'appréciait que modérément ces velléités "modernistes" –, il revenait à la tonalité avec une musique dont l'apparent dépouillement recelait en réalité une extrême concentration. Emblématique de sa maturité créatrice, ce style dit "tintinnabuli", ainsi appelé parce que cette musique évoque la résonance des cloches¹, allait bientôt faire de lui l'un des compositeurs vivants les plus joués dans le monde, et lui valoir – malgré les sarcasmes d'une avant-garde occidentale qui goûtait bien peu ces velléités "réactionnaires" – une audience inédite pour un compositeur de musique "savante". Cela, Arvo Pärt le doit en grande partie à l'indéfectible soutien qu'à partir de son émigration à Berlin en 1981, il a reçu de la part de certains interprètes. Parmi eux, le baryton et chef britannique Paul Hillier a été l'un des premiers à analyser ce style "tintinnabuli", qui consiste principalement en l'étroite imbrication de deux lignes : une ligne mélodique et une ligne (dite "tintinnabuli") constituée d'accords de trois notes, qui en est comme le miroir harmonique.

Entre les lignes

Il est vrai que la musique vocale est la quintessence, le cœur vibrant de cette œuvre irréductiblement singulière. Elle est en effet le lieu du Verbe, de la Parole, elle est le moyen pour le compositeur estonien de laisser entendre cette foi profonde qui ne contribue pas peu à la force de sa musique. À l'exception notable du sublime *My Heart's in the Highlands* pour orgue et voix (2000), sur un poème de l'Écossais Robert Burns chanté *recto tono* (toujours sur la même note), et de *Solfeggio* (on y reviendra), la quasi-totalité des pièces vocales regroupées ici prend ainsi appui sur des textes d'inspiration religieuse, tirés de la liturgie ou des Évangiles – celui de Luc en particulier (*Magnificat*, 1989 ; *And One of the Pharisees...*, 1992 ; *Nunc dimittis*, 2001). Pour autant, jamais Pärt ne fait dans sa musique œuvre de prosélyte : au contraire de celles de Bach, ses pièces vocales ne mettent pas en avant l'exégèse du texte, mais cherchent à atteindre à une objectivité permettant de restituer toute leur force à ces mots qui s'aventurent "*au plus proche de la vérité intime, de la pureté, de la*

¹ En latin, *tintinnabulum* signifie cloche ou clochette.

beauté, de ce noyau idéal auquel est relié chaque être humain”, ainsi qu’il le confiait à Enzo Restagno dans un livre d’entretiens paru en France aux éditions Actes Sud.

Le texte revêt ainsi dans la musique de Pärt un rôle véritablement structurant : dans ses moindres détails (sonorité, accent, ponctuation), il donne sa forme à la composition musicale – et à cet égard, son rapport au texte traduit l’extrême sophistication d’une musique à la trompeuse simplicité. Le nombre de syllabes de chaque mot influe sur le dessin de la ligne mélodique en dictant le nombre de notes de la gamme employées. La musique devient alors la traduction de la structure formelle même du texte, “*de sorte qu’il semblerait presque que les mots eux-mêmes aient composé la musique*”, comme l’écrit Paul Hillier au sujet du *Stabat Mater* (1985), pour trio de voix et trio à cordes, l’une des trois œuvres d’envergure figurant dans ce coffret avec la *Berliner Messe* (créée en 1990 par Paul Hillier et le Theatre of Voices) et la *Missa syllabica*. Cette dernière, qui fait partie, tout comme *Summa* et *Cantate Domino*, de la fameuse floraison inaugurale des années 1976-1977, est d’ailleurs la première composition pour laquelle Arvo Pärt a commencé par le travail sur le texte, déduisant de celui-ci un ensemble de relations mathématiques qui allait ensuite donner sa forme à l’œuvre. Bien entendu, les propriétés de la langue choisie influent également sur le dessin de la ligne mélodique, qu’il s’agisse du latin, de l’allemand, de l’anglais ou du slavon, cette langue liturgique des slaves orthodoxes que Pärt a utilisée pour la première fois dans les *Zwei slawische Psalmen* de 1984.

Hors du temps

Certes – et c’est l’un des points communs entre l’œuvre de l’Estonien et cette musique médiévale dont l’étude fut pour lui si déterminante –, la frontière entre pièces vocales et instrumentales est, chez Pärt, souvent fluctuante : bon nombre de ses partitions font l’objet de plusieurs versions, et cela vaut aussi pour ses pièces vocales. Ainsi de *Summa* – qui peut être exécutée par un chœur ou par quatre solistes (sur le texte du *Credo*), mais aussi par différentes formations instrumentales –, et de motets comme *Ein Wallfahrtslied* (1984), *An den Wassern zu Babel...* (1984), *Salve Regina* (2001) ou *Da pacem Domine* (2004). Ou encore de *Solfeggio* (1963), unique composition de la première période créatrice d’Arvo Pärt présentée ici, qui semble préfigurer son évolution ultérieure : elle utilise de manière sérielle la gamme de *do* majeur, dont les quatre voix du chœur se bornent à chanter dix fois de suite les sept notes. Outre sa version chorale, *Solfeggio* est également donnée dans sa version pour quatuor à cordes – c’est la seule pièce instrumentale du coffret avec *Psalom*, au titre néanmoins évocateur (“Psaume”, en russe).

À partir de la fin des années 1990, la musique de Pärt, tout en leur restant fidèle, va prendre de plus en plus de libertés par rapport aux principes directeurs de la tintinnabulation. En témoigne par exemple *Nunc dimittis* : différentes textures musicales alternent suivant les paragraphes de cette partition composée en mineur, mais où, tout à fait symboliquement, le mot *lumen* ("lumière", en latin) est souligné par un passage en majeur...

Outre ce cheminement esthétique, le présent coffret documente également le compagnonnage entre un compositeur et un interprète. Le fait que Paul Hillier soit un grand familier de la musique du Moyen Âge, dont certaines des techniques irriguent maintes partitions de Pärt – le hoquet dans *I Am the True Vine* (1996) par exemple – explique sans doute la complicité naturelle qu'il semble entretenir avec cette musique à la fois immémoriale et puissamment contemporaine. Une musique qui réclame en outre de la part de ses interprètes une précision, une justesse et un engagement de tous les instants. "*La première fois que nous avons entendu ces répétitions pour les enregistrements de la BBC, nous sommes restés sans voix*", se souvenait Nora Pärt, épouse du compositeur, dans le recueil d'entretiens évoqué plus haut, au sujet de leur rencontre avec Paul Hillier et son ensemble : "*ils chantaient avec une absolue perfection, et même l'organiste, Christopher Bowers-Broadbent, était magnifique, il montrait une sensibilité impressionnante pour choisir les registrations qui convenaient parfaitement au style de la musique d'Arvo. (...) Nous étions émus aux larmes, si extraordinairement heureux d'avoir trouvé des interprètes qui semblaient, en tous points, faits pour cette musique.*" Mais cette exigence vaut aussi pour les auditeurs, et c'est aussi ce qui fait la valeur et la force de la musique d'Arvo Pärt : au milieu de la cacophonie ambiante, elle parvient à nous intimer le silence, pour mieux nous inviter à écouter.

DAVID SANSON

The voice of his being

In 1976-77, Arvo Pärt brought several years of silence and profound self-questioning to an end with a series of compositions testifying to a radically renewed language. After leading the Estonian musical avant-garde in the 1960s – and consequently suffering the humiliations of a Soviet regime that had little patience for his ‘modernist’ aspirations – he returned to tonality with music whose apparent simplicity in fact concealed an extreme concentration. This style emblematic of his creative maturity, known as ‘tintinnabuli’ because the music evokes the resonance of bells,¹ would soon make him one of the most widely performed living composers in the world, and – despite the sarcasm of a Western avant-garde that had little taste for these ‘reactionary’ tendencies – was to gain him an audience unprecedented for a composer of ‘art’ music. Arvo Pärt owes much of this success to the unflinching support he received from a number of performing artists after emigrating to Berlin in 1981. Among them was the British baritone and conductor Paul Hillier, one of the first to analyse this ‘tintinnabuli’ style, whose principal feature is the close interweaving of two lines: a melodic line and a line (called ‘tintinnabuli’) made up of triads, which acts as the harmonic mirror of the melody.

Between the lines

It is true that the vocal music is the quintessence, the beating heart of this irreducibly individual oeuvre. For it is there that we find the Word, the means the Estonian composer uses to let us hear his profound faith, which contributes in no small measure to the power of his music. With the notable exception of the sublime *My Heart's in the Highlands* for organ and voice (2000), a setting of the Scots poet Robert Burns that is sung *recto tono* (on the same note throughout), and *Solfeggio* (to which we will return), almost all the vocal pieces included here are founded on texts of religious inspiration, taken from the liturgy or the Gospels, especially that of Luke (*Magnificat*, 1989; *And One of the Pharisees* . . . , 1992; *Nunc dimittis*, 2001). However, Pärt's music never assumes a proselytising role: unlike Bach's, his vocal pieces do not place the emphasis on exegesis of the text, but seek to achieve an objectivity that conveys the full force of these words, which venture as close as possible to ‘the intimate truth, the purity, the beauty, the ideal core to which every human being is bound’, as he told Enzo Restagno in a series of published interviews.²

1 In Latin, ‘tintinnabulum’ means a small monastic bell.

2 First issued in Italian translation in 2004. The conversations were published in the original German as part of the volume Enzo Restagno, Leopold Brauneiss et al., *Arvo Pärt im Gespräch* (Vienna: Universal Edition, 2010). As the English translation of this (*Arvo Pärt in Conversation* (Champaign, Illinois: Dalkey Archive Press, 2012)) was not accessible, the versions here have been retranslated afresh from the German. (Translator's note)

Hence the text plays a genuinely structural role in Pärt's music: in its smallest details (sonority, accent, punctuation), that text shapes the musical composition – and, in this respect, its relationship to the words reflects the extreme sophistication of a music of deceptive simplicity. The number of syllables in each word influences the contour of the melodic line by dictating the number of notes of the scale that are used. The music thus becomes a translation of the formal structure of the text itself, 'so that it almost seems as if the words have composed the music', as Paul Hillier writes of the *Stabat Mater* (1985), for vocal trio and string trio, one of the three major works included in this boxed set, along with the *Berliner Messe* (premiered in 1990 by Paul Hillier and Theatre of Voices) and the *Missa syllabica*. The latter, which, like *Summa* and *Cantate Domino*, belongs to that famous initial flowering of 1976-77, was in fact the first composition for which Pärt began by working on the text, deducing from it a set of mathematical relationships that would later give the work its form. Of course, the properties of the chosen language also influence the shape of the melodic line, whether it be Latin, German, English or Church Slavonic, the liturgical language of the Orthodox Slavs that Pärt first used in the *Zwei slawische Psalmen* of 1984.

Timelessness

To be sure (and this is one of the similarities between the Estonian's work and the medieval music that had so decisive an influence on him when he studied it), the boundary between vocal and instrumental pieces is often fluid in Pärt's output: many of his works exist in several versions. Among the vocal pieces in this category are *Summa* – which may be performed by a choir or four soloists (on the text of the Credo), but also in different purely instrumental scorings – and motets such as *Ein Wallfahrtslied* (1984), *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* (1984), *Salve Regina* (2001) and *Da pacem Domine* (2004). Or *Solfeggio* (1963), the only composition from Pärt's first creative period presented here, which seems to foreshadow his later development: it uses the scale of C major in serial fashion, with the four voices of the choir simply singing the seven notes ten times in succession. In addition to its choral version, *Solfeggio* is also given in a version for string quartet – it is the only instrumental piece in the set, along with *Psalom*, whose title ('Psalm', in Russian) nonetheless conjures up vocal associations.

From the late 1990s onwards, Pärt's music, while remaining faithful to the guiding principles of tintinnabulation, took more and more liberties with them. *Nunc dimittis* is an example of this: different musical textures alternate according to the paragraphs of this score composed in the minor key, but in which, wholly symbolically, the word *lumen* ('light' in Latin) is underlined by a passage in the major.

Quite aside from this aesthetic journey, the set also documents the companionship between a composer and a performer. The fact that Paul Hillier is very familiar with the music of the Middle Ages, some techniques of which permeate many of Pärt's scores – hocketing in *I Am the True Vine* (1996), for example – no doubt explains the natural rapport he seems to have with this music which is at once immemorial and powerfully contemporary. Music that demands precision, accuracy and commitment from its performers at all times. 'I remember being speechless the first time we listened to those rehearsals for the BBC recordings', recalls Nora Pärt, the composer's wife, in the collection of interviews mentioned above, concerning their first encounter with Paul Hillier and his ensemble: 'They sang with absolute perfection, and the organist, Christopher Bowers-Broadbent, was magnificent too, showing enormous sensitivity to the appropriate organ registrations for the style of Arvo's music. . . . We were moved to tears, overjoyed to have found people who seemed, in every way, fitted for this music.' But these demands on the interpreters also apply to listeners, and that too betokens the value and the strength of Arvo Pärt's music: in the midst of today's ambient cacophony, it succeeds in compelling us to silence, the better to invite us to listen.

DAVID SANSON

Translation: Charles Johnston

Die Stimme seiner Seele

1976/77 beendete Arvo Pärt eine jahrelange Zeit des Schweigens und Hinterfragens mit einer Reihe von Kompositionen, die von einer radikalen Erneuerung seiner Tonsprache zeugen. Nachdem er in den 1960er Jahren der führende Kopf der musikalischen Avantgarde in Estland gewesen war – und in dieser Eigenschaft die Demütigungen des sowjetischen Regimes erdulden musste, das seine „modernistischen Anwendungen“ nur begrenzt schätzte –, kehrte er mit einer Musik zur Tonalität zurück, deren vermeintlich einfache Textur in Wirklichkeit eine extreme Dichte in sich birgt. Dieser neue, für diese Phase der schöpferischen Reife typische Stil hat den Beinamen „Tintinnabuli“ bekommen, da die Musik an den Klang von Glocken erinnert¹. Er machte Pärt bald zu einem der meistgespielten lebenden Komponisten weltweit; außerdem gewann er – trotz einer höhnischen westlichen Avantgarde, die von seinen „reaktionären“ Einfällen wenig hielt – ein für einen Komponisten der „Kunstmusik“ ungewöhnliches Publikum. Arvo Pärt hat dabei besonders viel der unerschütterlichen Unterstützung zu verdanken, die er nach seiner Emigration nach Berlin 1981 von gewissen Interpreten genoss. Zu diesen gehört etwa der britische Bariton und Dirigent Paul Hillier, der auch als einer der ersten den „Tintinnabuli-Stil“ analysierte, dessen wichtigstes Merkmal die enge Verflechtung von zwei Linien ist: einer melodischen Linie und der sogenannten „Tintinnabuli-Linie“, die aus Akkorden von drei Noten besteht und wie die harmonische Spiegelung davon ist.

Zwischen den Zeilen

Im Schaffen von Arvo Pärt, das ganz und gar einzigartig ist, stellt die Vokalmusik die Quintessenz, das schlagende Herz dar. Sie ist der Ort der Sprache Gottes und von dessen Wort und für den estnischen Komponisten das Mittel, um dem tiefen Glauben Ausdruck zu verleihen, der nicht wenig zur Kraft seiner Musik beiträgt. Abgesehen von dem wunderbaren Werk *My Heart's in the Highlands* für Singstimme und Orgel (2000) über ein Gedicht des Schotten Robert Burns, das *recto tono*, d.h. auf immer dem gleichen Ton, gesungen wird, und von *Solfeggio* (auf das zurückzukommen ist) gründen so gut wie alle Vokalstücke dieser Aufnahme auf religiös inspirierten Texten aus der Liturgie oder den Evangelien, insbesondere dem Lukas-Evangelium (*Magnificat*, 1989; *And One of the Pharisees*, 1992; *Nunc dimittis*, 2001). Pärt zeigt sich jedoch in seiner Musik nie als Neubekehrter: In seinen

¹ Nach dem lateinischen Wort „tintinnabulum“, das „Glocke“ oder „Glöckchen“ bedeutet

Vokalwerken steht – im Gegensatz zu denen von Bach – die Exegese des Textes nicht im Vordergrund, sondern es wird vielmehr eine Objektivität angestrebt, die den Worten ihre ganze Kraft wiedergibt, diesen Texten, „... die der intimen Wahrheit, der Reinheit, der Schönheit, dem idealen Kern nahe [sind], an den jedes menschliche Wesen gebunden ist“, wie Pärt in einem Gespräch mit Enzo Restagno festhielt².

So kommt in Pärts Musik dem Text tatsächlich eine strukturierende Rolle zu: Er bestimmt bis in die kleinsten Details (Klang, Akzente, Phrasierung) die Form der musikalischen Komposition – und aus diesem Verhältnis zum Text ergibt sich eben die hochgradige Komplexität dieser Musik, deren Einfachheit täuscht. Die Anzahl Silben jedes Worts hat einen Einfluss auf den Verlauf der melodischen Linie, indem sie die Anzahl Noten der Tonleiter bestimmt. Damit wird sogar die formale Struktur des Textes direkt in die Musik übersetzt, „so dass es fast scheint, als hätten die Worte die Musik komponiert“, wie Paul Hillier in Bezug auf das *Stabat Mater* (1985) für drei Singstimmen und Streichtrio bemerkte, eines der drei aufwändigen Werke in dieser Box, zusammen mit der *Berliner Messe* (uraufgeführt 1990 durch Paul Hillier und das Theatre of Voices) und die *Missa syllabica*. Letztere ist übrigens Pärts erste Komposition, bei der er zuerst nur mit dem Text gearbeitet hat, d. h. er leitete aus diesem eine Menge von mathematischen Verbindungen ab, die dann dem Werk seine Form gaben; es gehört mit *Summa* und *Cantate Domino* zu der erwähnten berühmten, neuen Blütezeit der Jahre 1976/77. Selbstverständlich üben auch die Eigenschaften der jeweils gewählten Sprache ihre Wirkung auf die melodischen Linien aus, ob es sich nun um Latein, Deutsch, Englisch oder das Kirchenslawisch handelt, die liturgische Sprache der orthodoxen Slawen, die Pärt zum ersten Mal in *Zwei slawische Psalmen* von 1984 anwandte.

Außerhalb der Zeit

Bei Pärt sind die Grenzen zwischen vokalen und instrumentalen Stücken oft fließend, was das Werk des estnischen Komponisten mit der mittelalterlichen Musik gemein hat, deren Studium für ihn ein bestimmender Faktor war: Von etlichen seiner Werke gibt es in der Tat unterschiedliche Fassungen, und das betrifft gerade auch die Vokalstücke. So kann z. B. seine Komposition *Summa* über den Text des *Credo* von einem Chor oder von vier Solisten gesungen, aber ebenso von verschiedenen Instrumentalbesetzungen gespielt werden; das Gleiche gilt für Motetten wie *Ein Wallfahrtslied*, *An den Wassern zu Babel* (beide 1984), *Salve Regina* (2001) oder *Da pacem Domino* (2004). Auch *Solfeggio* (1963) ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, von den hier präsentierten Werken das einzige aus der ersten Schaffensperiode von Arvo Pärt. Und es lässt Pärts spätere

² Enzo Restagno, Leopold Brauneiss etc., Arvo Pärt im Gespräch, Universal Edition, Wien 2010, S. 63

Entwicklung ahnen: Die C-Dur-Tonleiter wird auf serielle Art benutzt, wobei die vier Stimmen des Chors sich darauf beschränken, die sieben Noten zehn Mal in Folge zu singen. *Solfeggio* ist nicht nur in der Fassung für Chor zu hören, sondern auch in der Version für Streichquartett – als einziges Instrumentalstück dieser Box neben dem Werk *Psalom* (russisch für „Psalm“), das immerhin einen bildhaften Titel hat.

Ab Ende der 1990er Jahre befreit sich Pärt's Musik etwas von den Leitprinzipien des „Tintinnabuli-Stils“, bleibt ihnen jedoch treu. Ein Beispiel dafür ist das Stück *Nunc dimittis*: Unterschiedliche musikalische Texturen wechseln mit den Abschnitten des Werks, das in Moll steht, wo aber – symbolhaft – das lateinische Wort „lumen“ („Licht“) mit einer Passage in Dur betont wird...

Neben einem ästhetischen Wandel dokumentiert diese Box auch die enge Verbundenheit zwischen einem Komponisten und einem Interpreten. Dass Paul Hillier mit der Musik des Mittelalters sehr vertraut ist, von der gewisse Techniken viele Werke von Pärt durchdringen – als Beispiel sei der Hoquetus in *I Am the True Vine* (1996) genannt –, ist zweifellos die Erklärung für den natürlichen Zugang, den er zu dessen Musik zu haben scheint, die gleichzeitig uralte und ausgeprägt zeitgenössisch ist. Eine Musik übrigens, die von den Interpreten in jedem Moment Präzision, Sicherheit in der Tongebung und vollen Einsatz verlangt. Nora Pärt, die Ehefrau des Komponisten, äußerte sich über ihre Begegnung mit Paul Hillier und seinem Ensemble wie folgt: „Ich erinnere mich daran, dass wir sprachlos waren, als wir zum ersten Mal diese Proben zu den Aufnahmen für die BBC anhörten: Sie sangen mit absoluter Perfektion, und auch der Organist Christopher Bowers-Broadbent war großartig und zeigte enormes Feingefühl für die richtige Orgel-Registration für Arvos Musikstilistik. [...] Wir waren zu Tränen gerührt, überglücklich, Leute gefunden zu haben, die in allem und für alles für diese Musik geeignet waren.“³ Doch auch an die Zuhörer werden hohe Ansprüche gestellt, und das ist ein weiterer Wert und eine weitere Stärke von Arvo Pärt's Musik: Mitten in der allgemeinen „Kakophonie“ gelingt es ihr, uns Stille zu verordnen und so noch stärker zum Hinhören aufzufordern.“

DAVID SANSON

Übersetzung: Irène Weber-Froboese



CD 1

1 | **De profundis**

De profundis clamavi ad te Domine ;
Domine, exaudi vocem meam.

Fiant aures tuæ intendentes in vocem
deprecationis meæ.

Si iniquitates observaveris Domine, quis
sustinebit?

Quia apud te propitiatio est: et propter legem
tuam sustinui te, Domine.

Sustinuit anima mea in verbo eius: speravit
anima mea in Domino.

A custodia matutina usque ad noctem, speret
Israel in Domino.

Quia apud Dominum misericordia, et copiosa
apud eum redemptio.

Et ipse redimet Israel, ex omnibus
iniquitatibus ejus.

Missa syllabica

2 | **Kyrie**

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

3 | **Gloria**

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam.

Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater
omnipotens.

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis;
Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus,

Jesu Christe, cum Sancto Spiritu:

In gloria Dei Patris.

Amen.

4 | **Credo**

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem, factorem cæli et
terræ,

Visibilem omnium et invisibilem.

Et in unum Dominum Jesum Christum,

Filium Dei unigenitum,

Et ex Patre natum ante omnia sæcula.

Deum de Deo, lumen de lumine,

Deum verum de Deo vero,

Genitum, non factum, consubstantialem Patri:

Per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter nostram
salutem

Descendit de cœlis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,
Sub Pontio Pilato passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
Et ascendit in cœlum, sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
Judicare vivos et mortuos,
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
Qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur et
conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam
Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem
peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
Et vitam venturi sæculi.
Amen.

5 | **Sanctus**

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cœli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

6 | **Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem.

7 | **Ite, missa est**

Ite, missa est. Deo gloria.

8 | **Solfeggio**

Do, ré, mi, fa, sol, la, si

9 | **And One of the Pharisees**

Luke 7, 36–50

And one of the Pharisees desired him that he would eat with him. And he went into the Pharisee's house, and sat down to meat. And, behold, a woman in the city, which was a sinner, when she knew that Jesus sat at meat in the Pharisee's house, brought an alabaster box of ointment, and stood at his feet behind him weeping, and began to wash his feet with tears, and did wipe them with the hairs of her head, and kissed his feet, and anointed them with the ointment. Now when the Pharisee which had bidden him saw it, he spake within himself, saying, this man, if he were a prophet, would have known who and what

manner of woman this is that toucheth him: for she is a sinner. And Jesus answering said unto him, Simon, I have somewhat to say unto thee. And he saith, Master, say on. There was a certain creditor which had two debtors: the one owed five hundred pence, and the other fifty. And when they had nothing to pay, he frankly forgave them both. Tell me therefore, which of them will love him most? Simon answered and said, I suppose that he, to whom he forgave most. And he said unto him, thou hast rightly judged. And he turned to the woman, and said unto Simon, Seest thou this woman? I entered into thine house, thou gavest me no water for my feet: but she hath washed my feet with tears, and wiped them with the hairs of her head. Thou gavest me no kiss: but this woman since the time I came in hath not ceased to kiss my feet. My head with oil thou didst not anoint: but this woman hath anointed my feet with ointment. Wherefore I say unto thee, her sins, which are many, are forgiven; for she loved much: but to whom little is forgiven, the same loveth little. And he said unto her, thy sins are forgiven. And they that sat at meat with him began to say within themselves, who is this that forgiveth sins also? And he said to the woman, thy faith hath saved thee; go in peace.

10 | **Cantate Domino**

Psalm 96 (95)

Cantate Domino canticum novum;
Cantate Domino omnis terra.
Cantate Domino, et benedicite nomini eius;
Annuntiate de die in diem salutare ejus.
Annuntiate inter gentes gloriam ejus;
In omnibus populis mirabilia ejus.
Quoniam magnus Dominus, et laudibilis nimis;
Terribilis est super omnes deos.
Quoniam omnes dii gentium dæmonia;
Dominus autem cælos fecit.
Confessio et pulchritudo in conspectu ejus;
Sanctimonia et magnificentia in
sanctificatione ejus.
Afferte Domino patriæ gentium
Afferte Domino gloriam et honorem;
Afferte Domino gloriam nomine ejus.
Tollite hostias, et introite in atria ejus;
Adorate Dominum in atrio sancto ejus.
Commoveatur a facie ejus universa terra;
Dicite in gentibus quia Dominus regnavit.
Eternim correxit orbem terræ qui non
commovebitur;
Judicabit populus in æquitate.
Lætentur cæli, et exsultet terra;
Commoveatur mare, et plenitudo ejus;
Gaudebunt campi, et omnia quæ in eis sunt.
Tunc exsultabunt omnia ligna silvarum
A facie Domini, quia venit; quoniam venit
judicare terram.

Judicabit orbem terræ in æquitate,
Et populos in veritate sua.

11 | **Summa (Credo)**

Cf. CD1, no. 4

Sieben Magnificat-Antiphonen

- 12 | O Weisheit, hervorgegangen aus dem Munde des Höchsten, die Welt umspannt du von einem Ende zum andern, in Kraft und Milde ordnest du alles: O komm und offenbare uns den Weg der Weisheit und der Einsicht.
- 13 | O Adonai, der Herr und Führer des Hauses Israel, im flammenden Dornbusch bist du den Mose erschienen, und hast ihn auf dem Berge das Gesetz gegeben: O komm und befreie uns mit deinem starken Arm.
- 14 | O Sproß aus Isais Wurzel, gesetzt zum Zeichen für die Völker, vor dir verstummen die Herrscher der Erde, dich flehen an die Völker: o komm und errette uns, erhebe dich, säume nicht länger.
- 15 | O Schlüssel Davids, Zepter des Hauses Israel, du öffnest, und niemand kann schließen, du schließt und keine Macht vermag zu öffnen: O komm und öffne den Kerker der Finsternis und die Fessel des Todes.

16 | O Morgenstern, Glanz des unversehrten Lichtes, der Gerechtigkeit/ strahlende Sonne: O komm und erleuchte, die da sitzen in Finsternis/ und im Schatten des Todes.

17 | O König aller Völker, ihre Erwartung und Sensucht, Schlußstein, der den Bau zusammenhält: O komm und errette den Menschen, den du aus Erde gebildet.

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

19 | **The Beatitudes**

Matthew 5, 3–12

Blessed are the poor in spirit: for theirs is the kingdom of heaven.
Blessed are they that mourn: for they shall be comforted.
Blessed are the meek: for they shall inherit the earth.
Blessed are they which do hunger and thirst after righteousness: for they shall be filled.
Blessed are the merciful: for they shall obtain mercy.
Blessed are the pure in heart: for they shall see God.
Blessed are the peacemakers: for they shall be called the children of God.
Blessed are they which are persecuted for

righteousness' sake: for theirs is the kingdom of heaven.

Blessed are ye, when men shall revile you,
and persecute you and shall say all manner
of evil against you falsely, for my sake.

Rejoice, and be exceeding glad: for great is
your reward in heaven: for so persecuted
they the prophets which were before you.

Amen.

CD 2

1 | **Da pacem Domine**

Da pacem Domine
In diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.

2 | **Salve Regina**

Salve Regina, mater misericordiæ;
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
In hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
Illos tuos misericordes oculos
Ad nos converte.
Et Jesum,
Benedictum fructum ventris tui,
Nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
O dulcis Virgo Maria.

Zwei slawische Psalmen

3 | **Psalm 117 (116)**

Хвалите Господа вси языцы, похвалите
Его вси людие,
яко утвердися милость Его на нас, и
истина Господня пребывает во век.
Аллилуиа.

Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков.

Аминь.

4 | **Psalm 131 (130)**

Господи, не вознесся сердце мое, ниже вознесется очи мои, ниже ходих в великих, ниже в дивных паче мене.

Аще не смиреномудрствовах, но вознесох душу мою, яко отдоеное на мать свою, тако воздаси на душу мою.

Да уповаает Израиль на Господа, отныне и до века.

5 | **Magnificat**

Luke 1, 46-55

Magnificat anima mea Dominum;
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo,
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ;
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen ejus,
Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo;
Dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes.

Suscipit Israel, puerum suum, recordatus misericordiæ suæ,

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus in sæcula.

6 | **An den Wassern zu Babel**

[sung on the vowels of Kyrie eleison]

7 | **Dopo la vittoria**

(Dictionary "History of Church Singers and Chants" by Archbishop Philaret, published 1902 in St. Petersburg)

Dopo la vittoria definitiva sugli Ariani, Sant' Ambrogio compose un inno solenne di ringraziamento: "Te Deum laudamus"; da allora questo canto viene ripetuto in occasione di cerimonie solenni di ringraziamento. Trascorsi due anni, quando davanti al consesso dei potenti di Milano venne battezzato Agostino, quelle strofe di ringraziamento furono cantate dagli officianti e dai battezzati e quindi entrarono a far parte da quel momento del cerimoniale religioso. L'antico e ignoto biografo di Agostino scrive: "Sant' Ambrogio allora con voce lieta lodò la Santissima Trinità e indusse lo stesso Agostino a proclamare la sua fede nella gloria di Dio." Lodando e ringraziando il Signore Sant' Ambrogio diceva: "Lodiamo Te, o

Signore, in Te crediamo, o Signore.” Agostino proseguiva: “A Te, Padre Eterno, tutta la terra rende gloria.” “A Te cantano gli angeli e tutte le potenze dei cieli.” Così entrambi cantarono l'intero inno di gloria alla Santissima Trinità. Sant' Ambrogio diceva il primo verso e Agostino cantava quello seguente. L'ultimo verso venne proclamato da Agostino: “In Te, o Signore, ho posto la mia speranza e mai dovrò dolermene. Amen.” ... da allora questo canto viene ripetuto in occasione di cerimonie solenni di ringraziamento.

8 | **Nunc dimittis**

Luke 2, 29-32

Nunc dimittis servum tuum, Domine,
Secundum verbum tuum in pace,
Quia viderunt oculi mei salutare tuum,
Quod parasti ante faciem omnium populorum,
Lumen ad revelationem gentium
Et gloriam plebis tuæ Israel.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in sæcula sæculorum. Amen.

9 | **Littlemore Tractus**

John Henry Newman (1801-1890): “Wisdom and Innocence”, sermon preached on February 1843 in Littlemore

May He support us all the day long, till the shades lengthen, and the evening comes, and the busy world is hushed, and the fever of life is over, and our work is done! Then in His mercy may He give us a safe lodging, and a holy rest, and peace at the last.

CD 3

1 | **Veni creator**

Veni, creator Spiritus, mentes tuorum visita,
Imple superna gratia, quæ tu creasti pectora.
Accende lumen sensibus, infunde amorem
cordibus,
Infirma nostri corporis, virtute firmans perpeti.
Amen.

2 | **The Deer's Cry**

(According to the Lorica of St Patrick)

Christ with me,
Christ before me,
Christ behind me,
Christ in me,
Christ beneath me,
Christ above me,
Christ on my right,
Christ on my left,
Christ when I lie down,
Christ when I sit down,
Christ when I arise,
Christ in the heart of every man who thinks
of me,
Christ in the mouth of everyone who speaks
of me,
Christ in every eye that sees me,
Christ in every ear that hears me,
Christ with me.

4 | **Most Holy Mother of God**

Most Holy Mother of God, save us.

5 | **My Heart is in the Highlands**

*Poem 'My Heart's in the Highlands'
by Robert Burns (1759-1796)*

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands a-chasing the deer –
A-chasing the wild deer, and following the roe;
My heart's in the Highlands, wherever I go.

Farewell to the Highlands, farewell to the North –
The birth place of Valour, the country of Worth;
Wherever I wander, wherever I rove,
The hills of the Highlands for ever I love.

Farewell to the mountains high cover'd with
snow;
Farewell to the straths and green valleys below;
Farewell to the forests and wild-hanging woods;
Farewell to the torrents and loud-pouring floods.

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands a-chasing the deer –
Chasing the wild deer, and following the roe;
My heart's in the Highlands, wherever I go.

7 | **Peace upon you, Jerusalem**

Psalm 122 (121)

I rejoiced that they said to me, 'Let us go to the house of Yahweh.'

At last our feet are standing at your gates, Jerusalem!

Jerusalem, built as a city, in one united whole, there the tribes go up, the tribes of Yahweh, a sign for Israel to give thanks to the name of Yahweh.

For there are set the thrones of judgement, the thrones of the house of David.

Pray for the peace of Jerusalem, prosperity for your homes!

Peace within your walls, prosperity in your palaces!

For love of my brothers and my friends I will say, 'Peace upon you!'

For love of the house of Yahweh our God I will pray for your well-being.

8 | **Ein Wallfahrtslied**

Psalm 121 (120)

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen.

Woher kommt mir Hilfe?

Meine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.

Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen, und der dich behütet, schläft nicht.

Siehe, der Hüter Israels schläft und schlummert nicht.

Der Herr behütet dich; der Herr ist dein Schatten über deiner rechten Hand, daß dich des Tages die Sonne nicht steche noch der Mond des Nachts.

Der Herr behüte dich vor allem Übel, er behüte deine Seele.

Der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang von nun an bis in Ewigkeit!

9 | **Morning Star**

(Prayer above the tomb of St Bede in Durham Cathedral)

Christ is the morning star,
Who when the night of this world is past
Brings to his saints the promise of the light
of life
And opens everlasting day.

10 | **Stabat Mater**

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum penebat Filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quæ mærebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
Nati pœnas incliti.

Quis est homo, qui non fleret,
Christi Matrem si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suæ gentis
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum,
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

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 dignati pro me pati,
Pœnas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum præclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortium,
Et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari
Cruce fac inebriari
Et cruore Filii.

Inflammatum et accensus
Per te, Virgo, sim defensus
In die judicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi præmuniri,
Confoveri gratia!

Quando corpus morietur,
Fac, ut animæ donetur
Paradisi gloria.

Amen.

CD 4

1 | **Bogoróditse Djévo**

Богородице Дево, радуйся,
Благодатная Марие, Господь с Тобою:
Благословена Ты в женах
и Благословен Плод чрева Твоего,
яко Спаса родила еси душ наших.

2 | **I Am the True Vine**

St John 15, 1-14

I am the true vine, and my Father is the husbandman. Every branch in me that beareth not fruit he taketh away: and every branch that beareth fruit, he purgeth it, that it may bring forth more fruit. Now ye are clean through the word which I have spoken unto you. Abide in me, and I in you. As the branch cannot bear fruit of itself, except it abide in the vine; no more can ye, except ye abide in me. I am the vine, ye are the branches: he that abideth in me, and I in him, the same bringeth forth much fruit: for without me ye can do nothing. If a man abide not in me, he is cast forth as a branch, and is withered; and men gather them, and cast them into the fire, and they are burned. If ye abide in me, and my words abide in you, ye shall ask what ye will, and it shall be done unto you. Herein is my Father glorified, that ye bear much fruit; so shall ye be my disciples. As the Father hath

loved me, so have I loved you: continue ye in my love. If ye keep my commandments, ye shall abide in my love; even as I have kept my Father's commandments, and abide in his love. These things have I spoken unto you, that my joy might remain in you, and that your joy might be full. This is my commandment, that ye love one another, as I have loved you. Greater love hath no man than this, that a man lay down his life for his friends. Ye are my friends, if ye do whatsoever I command you.

3 | **Ode IX**

Ирмос: Бога человеком невозможно
видети, на Негоже не смеют чини
Ангельстии взирати; Тобою же,
Всечистая, явися человеком Слово
Воплощенно, Егоже величающе, с
небесными вои Тя убожаем.

Помилуй мя, Боже, помилуй мя.

Ныне к вам прибегаю, Ангели,
Архангели и вся небесныя силы, у
Престола Божия стоящи, молитесь ко
Творцу своему, да избавит душу мою от
муки вечныя.

Помилуй мя, Боже, помилуй мя.
Ныне плачуся к вам, святии патриарси,

царие и пророцы, апостоли и святителие и вси избранныи Христовы: помозите ми на суде, да спасет душу мою от силы вражия.

Слава Отцу, и Сыну, и Святому Духу.

Ныне к вам воздежу руце, святии мученицы, пустынницы, девственницы, праведницы и вси святии, молящиися ко Господу за весь мир, да помилует мя в час смерти моея.

И ныне, и присно, и во веки веков, аминь.

Мати Божия, помози ми, на Тя сильне надеющемуся, умоли Сына Своего, да поставит мя недостойнаго одесную Себе, егда сядет судьяй живых и мертвых, аминь.

4 | **The Woman with the Alabaster Box**

Matthew 26, 6–13

Now when Jesus was in Bethany, in the house of Simon the leper, there came unto him a woman having an alabaster box of very precious ointment, and poured it on his head, as he sat at meat. But when his disciples saw it,

they had indignation, saying, to what purpose is this waste? For this ointment might have been sold for much, and given to the poor. When Jesus understood it, he said unto them, why trouble ye the woman? For she hath wrought a good work upon me. For ye have the poor always with you; but me ye have not always. For in that she hath poured this ointment on my body, she did it for my burial. Verily I say unto you, wheresoever this gospel shall be preached in the whole world, there shall also this, that this woman hath done, be told for a memorial of her.

5 | **Tribute to Caesar**

Matthew 22, 15–22

Then went the Pharisees, and took counsel how they might entangle him in his talk. And they sent out unto him their disciples with the Herodians, saying, Master, we know that thou art true, and teachest the way of God in truth, neither carest thou for any man: for thou regardest not the person of men. Tell us therefore, what thinkest thou? Is it lawful to give tribute unto Caesar, or not? But Jesus perceived their wickedness, and said, why tempt ye me, ye hypocrites? Shew me the tribute [of] money. And they brought unto him a penny. And he saith unto them, whose is this image and superscription? They say

unto him, Caesar's. Then saith he unto them, render therefore unto Caesar the things which are Caesar's; and unto God the things that are God's. When they had heard these words, they marvelled, and left him, and went their way.

Berliner Messe

6 | Kyrie

Cf. CD 1, no. 2

7 | Gloria

Cf. CD 1, no. 3

8 | Erster Alleluiavers

Alleluia. Alleluia.

Emitte Spiritum tuum et creabuntur:

Et renovabis faciem terræ.

Alleluia.

9 | Zweitest Alleluiavers

Alleluia. Alleluia.

Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda
fidelium:

Et tui amoris in eis ignem accende.

Alleluia.

10 | Veni, Sancte Spiritus

Veni, Sancte Spiritus,

Et emitte cælitus

Lucis tuæ radium.

Veni, pater pauperum,

Veni, dator munerum,

Veni, lumen cordium.

Consolator optime,

Dulcis hospes animæ,

Dulce refrigerium.

In labore requies,

In æstu temperies,

In fletu solatium.

O lux beatissima,

Reple cordis intima

Tuorum fidelium.

Sine tuo numine

Nihil est in homine,

Nihil est innoxium.

Lava quod est sordidum,

Riga quod est aridum,

Sana quod est saucium.

Flecte quod est rigidum,

Fove quod est frigidum,

Rege quod est devium.

Da tuis fidelibus,
In te confidentibus,
Sacrum septenarium.

Da virtutis meritum,
Da salutis exitum,
Da perenne gaudium.

Amen. Alleluia.

- 11 | **Credo**
Cf. CD1, no. 4
- 12 | **Sanctus**
Cf. CD1, no. 5
- 13 | **Agnus Dei**
Cf. CD1, no. 6

Prolongez le plaisir de cet album sur votre nouveau site

Extend your musical experience
by exploring our completely
redesigned website

harmoniamundi.com



Explorer le catalogue avec un moteur de recherche performant ou des selections thématiques...

Explore the catalogue with a powerful search engine or by topics...



Écouter les albums depuis le site sur la plateforme de streaming de votre choix...

Listen to the albums from the site on the streaming platform of your choice...



Découvrir les playlists du label, consulter la documentation, visionner de nombreuses vidéos...

Discover the label's playlists, consult the documentation, access hundreds of videos...



Suivre l'actualité musicale de vos artistes préférés, leurs concerts dans le monde entier...

Follow the music news of your favourite artists, and their concerts all over the world...



Précommander ou acheter vos albums sur la boutique harmonia mundi...

Pre-order or purchase albums in via the harmonia mundi boutique...



Suivez les artistes harmonia mundi sur les réseaux sociaux.
Follow harmonia mundi artists on social media





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, F-13200 Arles © 1996, 1998, 2004, 2005, 2006 & 2010 © 2023

Dates et lieux d'enregistrements :

CD 1 : mai et décembre 1996, Chapel of St. Vincent's School for Boys, San Rafael,
USA (tracks 8, 9, 11-18) & St. Stephen Church, Belvedere CA, USA (tracks 1-7, 10, 19)

CD 2 : janvier 2006, Nigulistekirik, Tallinn, Estonie (tracks 1 & 5),
septembre 2005, Nigulistekirik, Tallinn, Estonie (tracks 2-4, 6, 8 & 9)
& octobre 2004, Église méthodiste de Tallinn, Estonie, (track 7)

CD 3 : juin 2010, Garnisonkirken, Copenhague (Danemark)

CD 4 : mai 1998, Auer Hall, School of Music, Bess Meshulam Simon Music Recital Center,
Indiana University School of Music, Bloomington, Indiana (USA) / août 1998, Ely Cathedral, Ely, Cambridgeshire (Royaume-Uni)
Direction artistique : Robina G. Young

Prises de son et montages : Brad Michel / Mike Hatch / Paul F. Witt

Photos : Kaupo Kikkas

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé en République tchèque



HMX 2904087.90