

hyperion

BALTIC EXCHANGE

UGIS PRAULINŠ

Missa Rigensis
Laudibus in sanctis

Angelis suis Deus
Pater noster

VYTAUTAS MIŠKINIS

URMAS SISASK

Benedictio

MAJA EINFELDE

Vakars
Lugšana
Debess

CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE · STEPHEN LAYTON

Choral works by Prauliņš, Einfelde, Sisask and Miškinis

SINGING LIES AT THE HEART of not just the musical, but the social and ritual life of the Baltic states. Important occasions, both private and public, are inevitably marked by the singing of songs. One might be forgiven for thinking that every second person in Estonia, Latvia and Lithuania is a member of a choir: amateur choral singing is taken very seriously and is of a very high standard, and several of the professional groups in the region must be counted among the great choirs of the world.

For most of their history the Baltic nations were under occupation; when ordinary people had little access to education or professional music-making, singing (which is, after all, the most fundamental form of musical expression) was the one thing that couldn't be denied them. As a result a rich repertoire of folk songs evolved which still survives today. (In Latvia alone, for example, more than one million texts and over 30,000 melodies have been identified.) This is very much a living tradition—a great many of these songs are known and loved (and sung) by people from all walks of life, for even now they carry great emotional and cultural resonance.

In the second half of the nineteenth century, during the first National Reawakening, mass song festivals were established in all three countries and these are still held every few years, bringing together thousands of performers in specially built amphitheatres to sing to audiences numbered in the hundreds of thousands. In the late 1980s these song festivals played a crucial role in strengthening a sense of national identity and aspiration and as a focus for political resistance to the Soviet tyranny. (This so-called 'Singing Revolution' is fascinatingly documented in Juris Podnieks' film *Krustceļš* ('Homeland').) In 2003 UNESCO officially recognized the song and dance festivals of the

Baltic countries as 'masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity'.

With choral music at the heart of the musical life of the Baltics it is not surprising that the medium has been a central preoccupation for many of their composers. A degree of isolation from international trends in new music (frequently turning into outright proscription) meant that the centre of gravity for composers in the west of the Soviet Union was very different from that of their colleagues beyond the Iron Curtain; such (thoroughly digested) influences as may be detected tend to come from Poland and Russia, from folk song and early music, rather than from Darmstadt or IRCAM. And while there is certainly no such thing as a pan-Baltic style—this recording offers only a glimpse of the choral riches to be found in these three tiny countries—all the composers on the disc share a number of characteristics: a sure-footed handling of choral orchestration, lucidity of texture, a pragmatic use of 'avant-garde' effects (shorn of their ideological baggage), a fondness for cluster-chords and diatonically saturated harmony, and the frequent use of ostinatos.

This programme begins with the *Missa Rigensis* by Uģis Prauliņš, which was written for the great Riga Dom Boys' Choir and premiered at Easter 2003 in the vast acoustic of Riga's medieval cathedral. As a child Prauliņš was for many years a member of the choir (then known as the Choir of the Emils Dārzīņš Music School) where his contemporaries included two leading lights of Latvian choral music, the conductors Mārtiņš Klišāns and Māris Sirmāis. Alongside his formal studies in composition at the Music Academy in Riga Prauliņš also played in rock bands in the 1970s and 1980s; for several years he was a sound engineer at Latvian Radio where he undertook pioneering work with folk music, and since then his career has

embraced music for film and television, large-scale 'crossover' pieces, a full-length ballet and a substantial body of concert music. These various facets of the composer's practice all feed into the Mass, generating an integrated musical language that is direct and immediate, referential yet completely personal. Prauliņš's intention was to compose a work in the spirit of the great Renaissance Masses, 'without overwhelming force or volume', and the result is a piece equally suited to concert or liturgical performance. There is a freshness of response to these age-old words at every turn, yet as much as it is a meticulous and imaginative setting of the text, *Missa Rigensis* is also a piece about the choral medium itself, and about other settings of the rite.

The diversity and resourcefulness of vocal scoring throughout are striking. The declamatory supplication of the Kyrie is both eternal and modern in its added-note richness, while the *sotto voce* keening that ends the movement is shockingly potent. The dancing, glistening opening of the Gloria owes as much to rock music in its syncopated canonic build-up as it does to any older polyphonic tradition, the dramatic antiphonal exchanges at 'Domine Deus' have an ancient, hieratic quality and the return of a more outgoing music at 'Quoniam tu solus' reaches a climax of near-hysterical joy before bell-tone pedal notes herald a melismatic series of Amens.

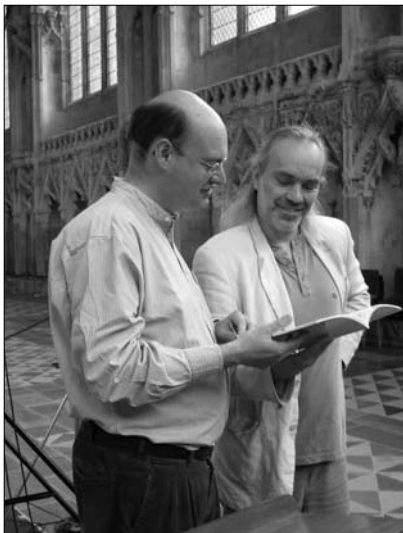
The pulsing clusters that open the Credo are a powerful symbol of the urgency of belief. A mosaic of varied textures follows—joyful quasi-Baroque roudades, chant-inflected canons over open-fifth drones (a haunting moment of stasis), anguished overlapping chromatic sighs at 'passus est'; and the pointillist, off-beat figure at 'Crucifixus' is both a graphic representation of the driving-in of nails and at the same time built into a groove-based ostinato. The movement ends with a soaring pan-consonant choral carillon, repeated over and over again, while another

group of voices whispers the final lines of the text with ever-increasing fervour. The brief Sanctus begins with an awed hush and concludes with exultant 'swung' Hosannas and a final chord that is deliciously unexpected. The Agnus Dei achieves no easy resolution, the uncertainty of its final bars unwinding into a Post-Communion where long-breathed vocalise underpins an *ad lib* spoken prayer (in this instance the 'Actus caritatis'). The effect is both theatrical and numinous, as the public face of the music slowly dissolves into inwardness and deep repose.

'Music and love explain everything', says Uģis Prauliņš, with characteristic generosity and optimism. His fellow-Latvian Maija Einfelde has a more pessimistic world-view: 'Life is not that beautiful, that I would be able to write beautiful music.' Yet her music *is* beautiful, in its dark luminosity and austere concentration; it often bears a sorrowful countenance, but speaks of a great and compelling humanity.

The daughter of an organ-builder and an organist, Einfelde was born in Valmiera, near the Estonian border, where she felt the horrors of the Soviet occupation particularly deeply. Always something of an outsider in Latvian music she has patiently and painstakingly gone her own way, finally gaining international recognition in 1997 when she won the Barlow Endowment for Music competition for her Aeschylus cantata *Pie zemes tālās ...* (At the Edge of the Earth...).

Written in 2003 *Cikls ar Frīču Bārdas dzeju* (A cycle of Frīcis Bārda poems) comprises three settings of one of Latvia's best-loved writers. Bārda, who died in 1919 at the age of thirty-nine, was one of a group of poets who turned their back on realism in favour of a higher synthesis of romanticism and naturalism. Einfelde responds to these pantheistic miniatures with music of quiet integrity and intensity, the shifting modal harmony flecked with chromaticism, the choral textures immaculately sifted and



STEPHEN LAYTON with UĢIS PRAULIŅŠ

weighed. Here there is no obvious word-illustration, no overt drama, for like the Latvian landscape this is music painted in 'grey, green, brown and the colour of the sun'.

After Maija Einfelde's songs of the earth, we have Urmas Sisask's music of the spheres. One of Estonia's leading (and most prolific) composers, Sisask is also a dedicated amateur astronomer. Living in a small town in the west of the country he operates a musical observatory tower and planetarium where he gives lecture-concerts

and observes the stars and the heavens. There is something of the shaman about Sisask: 'My mission is to learn the harmony of the musical instrument of the universe and to make it audible to the people. Thus I do not consider myself a composer; my job is just to find and write down the existing music.' The result is what he calls 'astro-music', a compositional language that is at once atavistic and scientific, born of both intuition and methodology: alongside a purely instinctive response to his astronomical discoveries he has devised a pentatonic scale whose pitches are arrived at by regarding the rotation of celestial bodies as an oscillation of fixed frequencies, and this five-note mode underpins much of his work.

Benedictio is typical of Sisask's music in the luminous clarity of its textures and the fresh simplicity of its harmony. The piece is in two parts: in the first, neo-primitive bare fifths in earthy compound metres are overlaid with delicate melodic tendrils and explosive dyads. The second part is more extended, its workings more obsessive. A single line of text is sung again and again and again like a mantra. The basses' initial two-bar ground is heard a full twenty-nine times. This is ecstatic music—a cosmic dance of great ritual power, its hypnotic, incantatory repetitions a vividly contemporary reimagining of primordial runic song.

The reinvention of folk song as art (particularly of the polyphonic rounds found only in the northwest of the country) and the use of repetition to generate large spans of music were also the basis of what, in the 1970s, became known as Lithuanian Minimalism. Initially quite distinct from the American variety in both origin and intention, the work of Lithuanian minimalists eventually took on some of the characteristics of their transatlantic contemporaries. There are strong hints of this in the music of Vytautas Miškinis. Since 1985 Miškinis has been a member of the choral conducting department at the Academy of Music in

Vilnius, and has a busy and distinguished career as a choral director throughout Lithuania and beyond, as well as finding time to compose over 500 pieces. In 2002 he was Lithuania's most internationally performed composer.

Angelis suis Deus was written as a fortieth birthday present for Stephen Layton and is an immaculately crafted miniature. The neat ternary structure consists of, effectively, three mini-passacaglias, the repeating harmonic and rhythmic cycles of the tenors and basses being overlaid with chordal pulsation and delicious melodic interplay. It is a simple and approachable piece, the flattened sixths and sevenths of its harmony deftly skirting sentimentality, and the composer eschews a word-by-word response to the text in favour of a quietly pervasive air of gentle exultation.

Exultation of an altogether more flamboyant kind is the subject of **Laudibus in sanctis**. Specially written for this recording and dedicated to Stephen Layton, it is another example of Uģis Prauliņš's undoctinaire approach to composition, where 'everything is possible and nothing is absolute', an open-hearted attitude Prauliņš attributes to his background in rock music. Also from rock music, surely, comes the insistent rhythmic drive of much of the music, while the filigree ornamentation is decidedly Baroque. Baroque, too, is the cast of this extended setting of Psalm 150 as a multi-sectional cantata, as are the sustained antiphonal writing and the solo / tutti exchanges. Yet for all its eclecticism of reference the piece has a

compelling unity of purpose which reflects the unceasing joyfulness of the words. The sturdy opening pages are an exhaustive and exhilarating exploration of A minor; throughout the piece the chords are frequently of massive density, yet are never opaque, and for the final exhortation ('Let everything in the world that feeds upon the air of heaven') the composer summons up music of dazzling brilliance and abandon.

Like the Credo from Prauliņš's *Missa Rigensis*, Vytautas Miškinis's **Pater noster** opens with pulsing cluster-chords, but here the effect is hushed and expectant. Gradually, unsynchronized entries in the lower parts build a static, aleatoric texture whose glowing E minor modality is subtly piqued by G sharps from the basses. The mood is prayerful and meditative. There is one ecstatic *fortissimo* outburst but elsewhere the dynamic rarely rises above *pianissimo*; the gentle pulsation is ever-present and, shepherded by a lone soprano's endlessly repeated Amens, the work eventually recedes into inaudibility.

In the reverberating silence the last word, like the first, should go to Uģis Prauliņš: 'That which moves you is what endures. This is the kind of music I strive for.' All the music on this disc is without doubt moving (and much more besides), and like the resilience of the Baltic people in the face of intolerable oppression, it will surely endure.

GABRIEL JACKSON © 2010

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE

soprano Zoë Brown, Lucy Cronin, Emily Dickens, Natasha Goldberg, Rosalyn Hindmarch, Rebecca Lancelot, Kate Ludlow
Sarah Mynott, Rosalind Ogilthorpe, Laura Oldfield, Claudia Parkes, Katie Thomas, Catherine White
alto Catherine Bradley, Frances Burn, Timothy Carlton Jones, Madeline Claire de Berrié, Thordis Fridriksson
Ruth Gibbins, Lucy Goddard, Christopher Lowrey
tenor Alastair Bennett, Tom Cockett, Gwilym Evans, Robin Firth, David Knappeit, Justin Meyer, Gautam Rangarajan
bass Edward Ballard, Nicholas Chapman, Julian Chou-Lambert, Guy Hayward, Edmund Irwin-Singer, Christopher Law
Christopher Stark, Rupert Compton (organ scholar), Michael Waldron (organ scholar)
low bass Timothy Dickinson, Edward Grint, Geoffrey King, James Oldfield

Uģis Prauliņš (b1957)

Missa Rigensis

- [1] Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.
- [2] Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex caelestis ...
- [3] Domine Deus, rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
- [4] Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus. Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.
- [5] Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium, et invisibilem.
Credo in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
- [6] Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter nostram
salutem descendit de caelis, et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.

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

*Glory to God in the highest
and on earth peace to men of good will.
We praise you. We bless you.
We adore you. We glorify you.
We give you thanks for your great glory.
Lord God, king of heaven ...*

*Lord God, king of heaven,
God the Father almighty,
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,
Lord God, lamb of God, Son of the Father,
you who take away the sins of the world,
have mercy on us;
receive our prayer;
you who sit at the right hand of the Father,
have mercy on us.*

*For you only are holy. You only are Lord.
You only are most high, Jesus Christ.
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.*

*I believe in one God,
Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all visible and invisible things.
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,
by whom all things were made.
Who for us men, and for our salvation,
came down from heaven, and was incarnate
by the Holy Spirit through the virgin Mary,
and was made man.*

- [7] Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato passus est.

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.

Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos:
cuius regni non erit finis.

- [8] Credo 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.
Credo in unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi.
Amen.

- [9] Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

- [10] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,
dona nobis pacem.

Domine Deus, amo te super omnia
proximum meum propter te,
quia tu es summum, infinitum, et perfectissimum bonum,
omni dilectione dignum.
In hac caritate vivere et mori statuo. Amen.

*He was also crucified for us:
under Pontius Pilate he died.
And on the third day he rose again
in accordance with the scriptures.
And ascended into heaven:
he sits at the right hand of the Father.
And he will come again with glory
to judge the living and the dead:
there will be no end to his kingdom.*

*I believe in the Holy Spirit, Lord
and giver of life: who comes from the Father and the Son,
who with the Father and the Son together is adored
and glorified; who spoke through the prophets.
I believe in one holy, catholic
and apostolic church.
I confess one baptism
for the remission of sins.
And I await the resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.*

*Holy, holy, holy,
Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

*Lamb of God, you who take away the sins of the world,
have mercy on us,
grant us peace.
O Lord God, I love you above all things,
and I love my neighbour on account of you,
because you are the biggest, infinite and most perfect good,
worthy of all love.
In this love I stand to live and die. Amen.*

Maija Einfelde (b1939)

Cikls ar Friča Bārdas dzeju

Vakars

- [11] Veras debess spodrās acīs,
tumša klusi dziedāt sāk,
un pa taciņu caur druvu
pirmie sapņi bāli nāk.

Lūgšana

- [12] Lai zemei sāpes nav, kad manas kājas to min.
Lai puķei jācieš nav, kad bērns viņu vainagā pin.
Lai avotam raudošos vilņus auklēt nav grūt',
Kad nakts ir tumša un gara,
Un lai nav neviena, ja tas var būt, dvēse bez saules stara.

Debess

- [13] Cik dziļa tu, debess,
cik dziļš tevī prieks.
Visdziļākā jūra
pret tevi tik nieks.

Cik tuvu tu, debess,
brīžiem man nāc.
Man apreibst galva,
man samulst prāts.

Tad jūtu, ka zemes
saites sāk rist,
tavā dzidrajā atvarā
gribas man krist

un nogrimt un izzust,
un lai nav vairs nekā,
tik zvaigznes
kā lilijas ezerā.

FRICIS BĀRDA (1880–1919)

Urmās Sisask (b1960)

Benedictio

- [14] Benedicat vos omnipotens Deus,
Pater et Filius et Spiritus Sanctus.
Amen.

POST-COMMUNION BLESSING

A cycle of Fricis Bārda poems

Evening

*The sky opens its shining eyes,
the darkness starts softly to sing,
and along the path through the cornfield
come wisps of the first dreams.*

Prayer

*Let not the earth feel pain when I tread on it.
Let not a flower suffer when a child makes a garland.
Let the spring water calm the crying waves with ease,
when the night is dark and long,
and let not a single soul, if that be possible, be without sunshine.*

Heaven

*How deep you are, Heaven,
how deep is your joy.
The deepest sea
cannot compare with you.*

*How close you are, Heaven,
sometimes come to me.
You make me giddy,
you make me confused.*

*Then I feel how earth's
bindings start to loosen,
in your clear whirlpool
I want to fall*

*and sink, and disappear,
and that nothing remains,
only stars
like lilies in a lake.*

*May almighty God bless you,
the Father and the Son and the Holy Spirit.
Amen.*

Vytautas Miškinis (b1954)

Angelis suis Deus

- [15] Angelis suis Deus mandavit de te,
ut custodiant te in omnibus viis tuis.
In manibus portabunt te, ne unquam offendas
ad lapidem pedem tuum.

after PSALM 90

Ugis Prauliņš

Laudibus in sanctis

- [16] Laudibus in sanctis Dominum celebrate supremum,
Firmamenta sonent inclita facta Dei.
Inclita facta Dei cantate, sacraque potentis
Voce potestatem saepe sonate manus.

Magnificum Domini cantet tuba martia nomen,
Pieria Domino concelebrate lira.

Laude Dei, resonent resonantia tympana summi,
Alta sacri resonent organa laude Dei.

Hunc arguta canant tenui psalteria corda,
Hunc agili laudet laeta chorea pede.
Concava divinas effundant cymbala laudes,
Cymbala dulcisona laude repleta Dei.

Omne quod aethereis in mundo vescitur auris,
Halleluia canat, tempus in omne Deo.

after PSALM 150

Vytautas Miškinis

Pater noster

- [17] Pater noster, qui es in caelis, sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem: sed libera nos a malo.
Amen.

LUKE 11: 2b–4

*God has given his Angels charge over you,
that they may keep you in all your ways.
In their hands they shall bear you up, lest at any time
you dash your foot against a stone.*

*Celebrate the Lord most high in holy praises:
let the firmament echo the glorious deeds of God.
Sing ye the glorious deeds of God, and with holy voice
sound forth oft the power of his mighty band.*

*Let the warlike trumpet sing the great name of the Lord:
celebrate the Lord with Pierian lyre.*

*Let resounding timbrels ring to the praise of the most-high God,
lofty organs peal to the praise of the holy God.*

*Him let melodious psalteries sing with fine string,
him let joyful dance praise with nimble foot.
Let hollow cymbals pour forth divine praises,
sweet-sounding cymbals filled with the praise of God.*

*Let everything in the world that feeds upon the air of heaven
sing Alleluia to God for evermore.*

*Our Father, which art in heaven, hallowed be thy name,
thy kingdom come, thy will be done
in earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread,
and forgive us our debts,
as we forgive our debtors.
And lead us not into temptation, but deliver us from evil.
Amen.*



THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE

The Choir of Trinity College, Cambridge has established itself as one of the leading mixed-voice choirs in the UK. The Choir comprises around thirty choral scholars, all of whom are ordinarily undergraduates of the College, under Director of Music, Stephen Layton.

The College's long and distinguished choral tradition dates back to the fourteenth century, when former Chapel Royal choristers studied in King's Hall, which later became part of Trinity College. The Choir's main focus during term is the singing of the liturgy in the College Chapel, exploring a wide-ranging repertoire drawn from both Catholic and Protestant traditions. Outside term the Choir enjoys a

programme of high-profile performances and recordings, recently including Poulenc's *Gloria* with Britten Sinfonia in Norwich Cathedral (and recorded on CDA67623), and Handel's *Dettingen Te Deum* and 'Chandos anthems' with the Academy of Ancient Music in London and Cambridge (and recorded on, respectively, CDA67678 and CDA67737). The Choir has also recorded a cappella works by Polish composer Pawel Lukaszewski (CDA67639).

An ambitious programme of tours has taken the Choir to destinations including Europe, the USA, Canada, South Africa, Namibia, Zimbabwe, Japan, Taiwan, Hong Kong and Peru.

STEPHEN LAYTON

Stephen Layton's discography on Hyperion ranges from Handel with original instruments to Bruckner and Poulenc, Pärt and Tavener, Lukaszewski and Whitacre. A champion of new music, Layton has given premieres in collaboration with many composers. He has received the *Gramophone* Award in the UK, the Diapason d'Or in France and two Grammy nominations in the USA.

Layton guest conducts widely, with among others the Philadelphia Orchestra, Minnesota Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, English National Opera, Britten Sinfonia

and the English, Scottish, Irish and Australian chamber orchestras. Founder and Director of Polyphony, Layton is Chief Guest Conductor of the Danish Radio Choir and Music Director of Holst Singers, while also working with the Estonian Philharmonic Chamber Choir, the Latvian Radio Choir and the Polish Chamber Choir. He has been Director of Music at the Temple in London and Chief Conductor of the Netherlands Chamber Choir.

In 2006 he was made a Fellow and Director of Music of Trinity College, Cambridge. In 2010 he succeeds the late Richard Hickox as Artistic Director and Principal Conductor of the City of London Sinfonia.

Chorwerke von Prauliņš, Einfelde, Sisask und Miškinis

DER GESANG ist ein fundamentaler Bestandteil nicht nur des Musiklebens, sondern auch jeder sozialen und rituellen Interaktion in den baltischen Staaten. Wichtige Anlässe, sowohl privater als auch öffentlicher Art, werden stets durch das Singen von Liedern begleitet. Man könnte fast den Eindruck haben, dass jeder Zweite in Estland, Lettland und Litauen einem Chor angehört: der Gesang in Laienchören wird sehr ernst genommen und es wird dort auch ein hohes Niveau erreicht, und mehrere der professionellen Ensembles der Region zählen zu den größten Chören weltweit.

Über lange Zeiträume hinweg standen die baltischen Nationen unter fremder Besatzung; gewöhnliche Menschen hatten daher kaum Zugang zu Ausbildungsplätzen oder professionellem Musizieren und der Gesang (der ja der elementarste Musikausdruck überhaupt ist) war etwas, was ihnen nicht genommen werden konnte. So entwickelte sich ein reichhaltiges Volkslied-Repertoire, das bis heute überliefert ist. (In Lettland allein sind mehr als eine Million Texte und über 30.000 Melodien identifiziert worden.) Es handelt sich dabei um eine sehr lebendige Tradition—Menschen aus allen Gesellschaftsschichten kennen, schätzen und singen sehr viele dieser Lieder, da sie selbst heutzutage eine wichtige emotionale und kulturelle Bedeutung einnehmen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, während der ersten Unabhängigkeit, wurden in allen drei Ländern erstmals riesige Liederfestivals veranstaltet, die immer noch alle paar Jahre stattfinden, wobei Tausende Musiker in extra zu diesem Zwecke gebauten Amphitheatern vor Hunderttausenden Zuhörern singen. In den späten 1980er Jahren spielten diese Festivals eine wichtige Rolle in der Stärkung des Nationalbewusstseins und als Fokus für politischen Widerstand gegen die sowjetische Tyrannei. (Die sogenannte „Gesangsrevolution“ ist in faszinierender

Weise in Juris Podnieks' Film *Krustceļš* („Heimatland“) dokumentiert.) 2003 erkannte die UNESCO die Lieder- und Tanzfestivals der baltischen Staaten offiziell als „Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Kulturerbes“ an.

Da die Chormusik einen so hohen Stellenwert im baltischen Musikleben einnimmt, ist es nicht weiter überraschend, dass dieses Medium für viele Komponisten dieser Länder besonders wichtig war. Eine gewisse Isolation von den internationalen Trends in der neuen Musik (was sich oft in regelrechte Ächtung verwandelte) bedeutete, dass der Schwerpunkt der Komponisten im Westen der Sowjetunion sich deutlich von dem ihrer Kollegen auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs unterschied; derartige Einflüsse (entsprechend verarbeitet) kamen eher aus Polen und Russland, von Volksliedern und alter Musik, als aus Darmstadt oder dem IRCAM. Und obwohl es keineswegs so etwas wie einen panbaltischen Stil gibt—die vorliegende Aufnahme präsentiert nur einen kleinen Bruchteil der chormusikalischen Reichtümer, die in diesen drei winzigen Ländern anzutreffen sind—teilen die Komponisten dieser CD doch eine Reihe von Charakteristika: ein sicheres Umgehen mit der Stimmensetzung, klare Strukturen, einen pragmatischen Einsatz von „Avantgarde“-Effekten (ohne deren ideologische Beiklänge), eine Vorliebe für Cluster-Akkorde und diatonisch saturierte Harmonie sowie einen häufigen Einsatz von Ostinati.

Das vorliegende Programm beginnt mit der **Missa Rigensis** von Uģis Prauliņš, die für den großartigen Knabenchor des Doms zu Riga komponiert und zu Ostern 2003 in der mittelalterlichen Kathedrale Rigas, die eine gewaltige Akustik hat, aufgeführt wurde. Als Kind war Prauliņš selbst viele Jahre Mitglied des Chors gewesen (der zu seiner Zeit als Chor der Musikschule Emils Dārziņš

bekannt war). Zur selben Zeit waren auch zwei andere führende Musiker der lettischen Chormusik dort, die Dirigenten Mārtiņš Klišans und Māris Sirmāis. Neben seiner formalen Kompositionsausbildung an der Akademie für Musik in Riga spielte Prauliņš in den 70er und 80er Jahren auch in Rockbands. Zudem war er mehrere Jahre lang als Tonmeister beim lettischen Radio tätig, wo er im Bereich der Volksmusik Pionierarbeit leistete. Seitdem hat er sich der Komposition von Film- und Fernsehmusik, großangelegten „Crossover“-Werken, einem Ballett sowie einer beträchtlichen Anzahl von Konzertstücken gewidmet. Diese verschiedenen Facetten des Werks des Komponisten schlagen sich auch in der Messe nieder, was für einen integrierten musikalischen Ausdruck sorgt, der direkt und unmittelbar, referentiell und trotzdem sehr persönlich ist. Prauliņš' Vorhaben war es, ein Werk im Geiste der großen Renaissance-Messen „ohne überwältigende Kraft oder Lautstärke“ zu komponieren, und das Ergebnis ist ein Werk, das sich sowohl für Konzert- als auch für liturgische Aufführungen eignet. Die Behandlung dieser uralten Worte hat eine besondere Frische und obwohl es sich hier um eine sorgfältige und phantasievolle Vertonung des Texts handelt, ist die *Missa Rigensis* auch ein Stück über das Medium Chor selbst, sowie über andere Vertonungen des liturgischen Texts.

Die Vielfaltigkeit und der Einfallsreichtum der Besetzung sind bemerkenswert. Das deklamatorische Bitten des Kyrie ist durch die Reichhaltigkeit der erweiterten Akkorde sowohl ewig gültig als auch modern, während das *Sotto-voce*-Wehklagen, mit dem der Satz endet, sehr wirksam ist. Der tänzerische, glitzernde Beginn des Gloria beruft sich mit seinem synkopierten, kanonischen Spannungsaufbau ebenso auf die Rockmusik wie auf ältere polyphone Traditionen, wobei die dramatischen antiphonischen Austausche bei „Domine Deus“ alt und priesterlich wirken, während die Rückkehr einer

extravertierten Musik bei „Quoniam tu solus“ einen Höhepunkt von fast hysterischer Freude erreicht, bevor glockenartige Orgelpunkte eine melismatische Folge von Amens ankündigen.

Die pulsierenden Cluster, mit denen das Credo beginnt, sind ein ausdrucksvolles Symbol für die Dringlichkeit des Glaubens. Darauf folgt ein Mosaik verschiedener Texturen: fröhliche quasi-barocke Rouladen, an Gregorianischen Choral erinnernde Kanons über leeren Quinten (ein eindringlicher Moment des Stillstands) und schmerzgeplagte, einander überlappende chromatische Seufzer bei „passus est“. Die pointillistische, synkopierte Figur bei „Crucifixus“ ist einerseits eine graphische Darstellung des Einschlagens der Nägel und gleichzeitig in ein Grooveartiges Ostinato eingebaut. Der Satz endet mit einem emporschnellenden pankonsonanten Chor-Glockenspiel, das mehrmals wiederholt wird, während eine andere Stimmgruppe die letzten Textzeilen mit zunehmender Leidenschaftlichkeit flüstert. Das kurze Sanctus beginnt recht eingeschüchtert und endet mit jubelnden, schwungvollen Osannas und einem Schlussakkord, der herrlich unerwartet kommt. Im Agnus Dei findet keine einfache Auflösung statt und die Ungewissheit der letzten Takte geht in eine Postcommunio über, wo eine lange Vokalise unterhalb des gesprochenen ad-libitum-Gebets (in diesem Falle das „Actus caritatis“) erklingt. Der Effekt dabei ist sowohl theatralisch als auch religiös, wenn die öffentliche Seite der Musik sich allmählich in Innerlichkeit und tiefe Ruhe auflöst.

„Musik und Liebe erklären alles“, sagt Ūģis Prauliņš mit charakteristischer Großzügigkeit und Zuversichtlichkeit. Die ebenfalls lettische Komponistin Maija Einfelde hat eine pessimistischere Weltanschauung: „Das Leben ist nicht so schön, dass ich schöne Musik schreiben könnte.“ Doch ihre Musik mit ihrer düsteren Leuchtkraft und schmucklosen Konzentration *ist* schön; oft besitzt sie

einen trauervollen Ausdruck, kommuniziert jedoch große und unwiderstehliche Humanität.

Einfelde wurde als Tochter eines Orgelbauers und einer Organistin in Valmiera, nahe der estnischen Grenze, geboren, wo sie die Schrecken der sowjetischen Besatzung besonders stark zu spüren bekam. In der lettischen Musikszene war sie stets eine Außenseiterin und ging mit Geduld und Sorgfalt ihren eigenen Weg, bis ihr 1997 schließlich internationale Anerkennung zuteil wurde, als sie für ihre Aischylos-Kantate *Pie zemes tālās ...* („Am Rand der Welt ...“) den Wettbewerb der Musikstiftung Barlow gewann.

Cikls ar Friča Bārda dzeju („Ein Gedichtszyklus von Frīcis Bārda“) entstand 2003 und enthält drei Vertonungen von Werken eines besonders beliebten lettischen Schriftstellers. Bārda starb 1919 im Alter von 39 Jahren und gehörte einer Gruppe von Dichtern an, die sich vom Realismus abgewandt hatten und sich stattdessen einer höheren Synthese von Romantik und Naturalismus widmeten. Einfelde reagiert auf diese pantheistischen Miniaturen mit einer Musik von ruhiger Integrität und Intensität, in der die wechselnde modale Harmonie mit chromatischen Elementen gesprenkelt ist und die Chor-Texturen makellos gesiebt und ausgewogen sind. Hier ist keine offensichtliche Wortmalerei, kein offenkundiges Drama anzutreffen, denn ebenso wie die lettische Landschaft ist diese Musik in „grau, grün, braun und der Farbe der Sonne“ gehalten.

Auf Maija Einfeldes Lieder der Erde folgt Urmas Sisasks Musik der Sphären. Sisask ist einer der führenden und fruchtbarsten estnischen Komponisten und ebenfalls ein engagierter Laien-Astronom. Er lebt in einer kleinen Stadt im Westen des Landes und betreibt ein musikalisches Observatorium und Planetarium, wo er Vortragskonzerte gibt und die Sterne und den Himmel beobachtet. Sisask hat etwas Schamanenhaftes an sich: „Es ist meine

Mission, die Harmonie des Musikinstruments des Universums zu lernen und sie den Menschen zu Gehör zu bringen. Ich betrachte mich daher nicht als Komponist; meine Aufgabe ist es lediglich, bereits existierende Musik zu finden und aufzuschreiben.“ Das Ergebnis dessen ist, wie er sich ausdrückt, „Astro-Musik“, eine kompositorische Sprache, die gleichzeitig atavistisch und wissenschaftlich ist und sowohl der Intuition als auch der Methodik entstammt: neben der rein instinktiven Reaktion auf seine astronomischen Entdeckungen hat er eine pentatonische Skala entworfen, deren Tonhöhen von der Annahme ausgehend, dass die Umdrehungen der Himmelskörper eine Schwingung fixer Frequenzen ist, bestimmt werden—und dieser Fünfton-Modus liegt vielen seiner Werke zugrunde.

Benedictio hat leuchtende, klare Strukturen und erfrischend schlichte Harmonien, was beides typisch für Sisasks Musik ist. Das Stück ist zweiteilig angelegt. Im ersten Teil erklingen neo-primitive, leere Quinten in deftigen zusammengesetzten Rhythmen und darüber ranken sich zarte Melodiepassagen und explosive Zweiergruppen. Der zweite Teil ist ausgedehnter und insgesamt obsessiver angelegt. Eine einzelne Textzeile wird wieder und wieder wie ein Mantra gesungen. Das zweaktige Ostinato der Bässe kommt insgesamt 29 Mal vor. Es ist dies ekstatische Musik—ein kosmischer Tanz von großer ritueller Kraft, dessen hypnotische, beschwörende Wiederholungen in lebendiger, zeitgenössischer Weise ursprüngliche, runische Lieder nachempfindet.

Die Neuerfindung des Volksliedes als Kunst (besonders der polyphonen Rundgesänge, die nur im Nordwesten des Landes vorkommen) und der Einsatz der Wiederholung um größere Musikabschnitte zu erzeugen sollte auch in den 1970er Jahren die Grundlage für den sogenannten Litauischen Minimalismus bilden. Zwar unterschied sich dieser von seinem amerikanischen Pendant sowohl was

den Ursprung als auch was die Absicht anbetraf, doch übernahmen die litauischen Minimalisten schließlich einige Charakteristika ihrer transatlantischen Zeitgenossen. Deutliche Anklänge daran sind in der Musik von Vytautas Miškinis zu finden. Miškinis ist seit 1985 Mitglied der Chordirigatsfakultät an der Musikakademie in Vilnius und ist ein gefragter und renommierter Chordirigent in Litauen und auch im Ausland und hat daneben über 500 Stücke komponiert. 2002 war er der international am häufigsten aufgeführte litauische Komponist.

Angelis suis Deus entstand als Geschenk zum 40. Geburtstag von Stephen Layton und ist eine perfekt konstruierte Miniatur. Die musterhafte dreiteilige Struktur besteht effektiv aus drei Miniatur-Passacaglien, wobei auf die sich wiederholenden harmonischen und rhythmischen Zyklen der Tenöre und Bässe ein akkordisches Pulsieren und ein feines melodisches Wechselspiel gelegt wird. Es ist dies ein schlichtes und zugängliches Stück, in dem kleine Sexten und Septimen der Harmonie geschickt jegliche Sentimentalität umgehen und der Komponist eine wortwörtliche Erwidering auf den Text meidet und stattdessen eine ruhige, durchdringende Atmosphäre behutsamen Jubels erzeugt.

Jubel einer deutlich lebhafteren Art ist das Thema von **Laudibus in sanctis**. Dieses Werk entstand für die vorliegende Aufnahme und ist Stephen Layton gewidmet und ist ein weiteres Beispiel für Uģis Prauliņš' undoktrinären Kompositionsansatz, wo „alles möglich und nichts absolut“ ist—eine aufgeschlossene Einstellung, die Prauliņš seinem Hintergrund in der Rockmusik zuschreibt. Ebenfalls von der Rockmusik stammt sicherlich der starke rhythmische Antrieb, der in vielen seiner Werke spürbar ist, während die filigranen Verzierungen deutlich barock sind. Barock ist ebenfalls diese ausgedehnte Vertonung von Psalm 150 als mehrteilige Kantate sowie der antiphonische Stil mit den

Solo-Tutti-Dialogen. Doch trotz aller Eklektik verleiht die Zielsetzung des Stücks ihm eine Einheitlichkeit, was sich in der unaufhörlichen Freude des Texts widerspiegelt. Der robuste Anfang ist ein gründliches und anregendes Erforschen der Tonart a-Moll; die Akkorde in dem Stück sind häufig von einer enormen Dichte (jedoch nie undurchsichtig) und bei der allerletzten Ermunterung „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn“ bietet der Komponist eine Musik schillernder Brillanz und einer gewissen Selbstvergessenheit auf.

Ebenso wie das Credo aus Prauliņš' *Missa Rigensis* beginnt Vytautas Miškinis' **Pater noster** mit pulsierenden Cluster-Akkorden, doch ist hier der Effekt eher gedämpft und erwartungsvoll. Allmählich baut sich durch unsynchronisierte Einsätze in den unteren Stimmen eine statische, aleatorische Textur auf, deren strahlende e-Moll-Modalität in subtiler Weise von mehreren Gissen der Bässe angebohrt wird. Die Stimmung ist andächtig und meditativ. Einmal findet ein ekstatischer Ausbruch im Fortissimo statt, doch sonst geht die Dynamik über Pianissimo fast nicht hinaus. Das sanfte Pulsieren ist stets spürbar und das Werk geht schließlich—angeführt von einer einzelnen Sopranstimme, die das Amen unaufhörlich wiederholt—in Unhörbarkeit über.

In dieser nachhallenden Stille sollte das letzte Wort, ebenso wie das erste, an Uģis Prauliņš gehen: „Das, was einen bewegt, ist das, was bleibt. Das ist die Art von Musik, die ich anstrebe.“ Alle Werke der vorliegenden CD sind zweifellos bewegend (und noch viel mehr) und diese Musik wird, wie die Widerstandsfähigkeit der Balten angesichts unerträglicher Unterdrückung, sicherlich fortdauern.

GABRIEL JACKSON © 2010
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Œuvres chorales de Prauliņš, Einfelde, Sisask et Miškinis

LE CHANT EST AU CŒUR de la vie musicale mais aussi de la vie sociale et rituelle des États baltes. Les événements importants, privés comme publics, sont toujours marqués par des chants. Il serait pardonnaible penser qu'en Estonie, en Lettonie et en Lituanie, une personne sur deux fait partie d'un chœur : le chant choral amateur est pris très au sérieux et est souvent d'un très haut niveau ; en outre, plusieurs groupes professionnels de la région comptent parmi les grands chœurs du monde.

Pendant la majeure partie de leur histoire, les nations baltes ont été occupées ; lorsque le peuple avait difficilement accès à l'éducation ou à la pratique musicale professionnelle, le chant (qui est, après tout, la forme d'expression musicale la plus fondamentale) était la seule chose qu'on ne pouvait lui refuser. Un riche répertoire de chants traditionnels s'est donc développé qui survit encore de nos jours. (En Lettonie, par exemple, plus d'un million de textes et plus de trente mille mélodies ont été identifiés.) C'est une tradition très vivante—un grand nombre de ces chants sont connus et appréciés (et chantés) par des gens de tous les milieux, car même aujourd'hui ils portent une grande résonance émotionnelle et culturelle.

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, pendant le premier grand Réveil national, des festivals de chant massifs ont été créés dans les trois pays et ont encore lieu très souvent, réunissant des milliers d'exécutants dans des amphithéâtres construits spécialement pour chanter devant des centaines de milliers d'auditeurs. À la fin des années 1980, ces festivals de chant ont joué un rôle crucial dans le renforcement de l'identité et des aspirations nationales et comme point focal dans la résistance à la tyrannie soviétique. (Ce qu'on a appelé la « Révolution chantante » est décrite de manière

passionnante dans le film de Juris Podnieks, *Krustcelš* (« Patrie »).) En 2003, l'UNESCO a officiellement reconnu les festivals de chant et de danse des pays baltes comme des « chefs d'œuvres de l'héritage oral et intangible de l'humanité ».

La musique chorale se situant au cœur de la vie musicale des pays baltes, il n'est guère surprenant que ce moyen d'expression ait constitué une préoccupation centrale pour un grand nombre de leurs compositeurs. À cause d'un certain isolement des tendances internationales dans le domaine de la musique nouvelle (transformé souvent en proscription absolue), le centre de gravité pour les compositeurs à l'ouest de l'Union soviétique était très différent de celui de leurs collègues qui se trouvaient au-delà du Rideau de fer ; les influences (tout à fait assimilées) que l'on peut détecter ont tendance à venir de Pologne et de Russie, du chant traditionnel et de la musique ancienne, plutôt que de Darmstadt ou de l'IRCAM. Et s'il n'existe aucun style panbalte—cet enregistrement n'offre qu'un aperçu des richesses chorales que l'on peut trouver dans ces trois petits pays—, tous les compositeurs représentés sur ce disque ont en commun un certain nombre de caractéristiques : un maniement agile de l'écriture chorale, la lucidité de la texture, un usage pragmatique des effets d'« avant-garde » (dépouillés de leur héritage idéologique), la passion des clusters et de l'harmonie saturée sur le plan diatonique et l'utilisation fréquente des ostinatos.

Ce programme d'échange balte commence par la **Missa Rigensis** d'Uģis Prauliņš, qui a été écrite pour le grand Chœur de garçons de la cathédrale de Riga et créée à Pâques 2003 dans la vaste acoustique de cette cathédrale médiévale. Dans son enfance, Prauliņš a fait partie pendant de nombreuses années du chœur alors connu sous le nom de Chœur de l'École de musique Emils

Dārziņš, où il a côtoyé deux des plus importantes figures de la musique chorale lettone, les chefs de chœur Mārtiņš Klišāns et Māris Sirmāis. Tout en faisant ses études formelles de composition à l'Académie de musique de Riga, Prauliņš a joué dans des groupes de rock au cours des années 1970 et 1980 ; pendant plusieurs années, il a été ingénieur du son à la Radio lettone, où il a entrepris un travail novateur dans le domaine de la musique traditionnelle et, depuis lors, sa carrière embrasse la musique de film et de télévision, de grandes pièces de « crossover », un ballet complet et beaucoup de musique pour le concert. Ces diverses facettes du compositeur se retrouvent aussi dans la messe, engendrant un langage musical intégré, direct et immédiat, référentiel mais tout à fait personnel. Prauliņš désirait composer une œuvre dans l'esprit des grandes messes de la Renaissance, « sans force ou volume écrasant », et le résultat est une œuvre qui convient tout autant au concert qu'à l'exécution liturgique. Il y a, à chaque instant, une fraîcheur de réponse à ces paroles ancestrales, mais alors qu'elle met le texte en musique de manière méticuleuse et imaginative, la *Missa Rigensis* est aussi une œuvre qui pose le problème du moyen d'expression choral lui-même et d'autres mises en musique du rite.

La diversité et l'ingéniosité de l'écriture vocale sont frappantes. La supplication déclamatoire du Kyrie est à la fois éternelle et moderne dans l'abondance des notes ajoutées alors que le gémissement *sotto voce* qui termine le mouvement est très puissant. Le début dansant et scintillant du Gloria s'inspire autant de la musique rock dans sa concentration canonique syncopée que de toute tradition polyphonique plus ancienne, les échanges antiphonaux dramatiques sur « Domine Deus » ont quelque chose d'ancien, de hiératique et le retour d'une musique plus extravertie pour le « Quoniam tu solus » atteint un sommet de joie presque hystérique avant que

des pédales qui sonnent comme des cloches affirment une série mélismatique d'Amen.

Les clusters vibrants qui ouvrent le Credo sont un symbole puissant de l'urgence de la foi. Vient ensuite une mosaïque de textures variées—roulades joyeuses quasi baroques, canons psalmodiés sur des bourdons de quintes ouvertes (un moment lancinant de stagnation), soupirs chromatiques angoissés qui se chevauchent sur « passus est » ; et la figure pointilliste sur les temps faibles du « Crucifixus » est une représentation graphique de l'enfoncement des clous tout en étant encastree dans un ostinato basé sur le groove. Le mouvement s'achève sur un carillon choral pan harmonieux, repris indéfiniment, pendant qu'un autre groupe de voix murmure les dernières lignes du texte avec une ferveur toujours plus grande. Le bref Sanctus commence par un silence respectueux et s'achève sur des « Hosannas » swingués triomphants et un accord final délicieusement inattendu. L'Agnus Dei parvient à une résolution qui n'est pas facile à réaliser, l'incertitude de ses mesures finales se déroulant dans une Postcommunion où une vocalise au souffle long étaye une prière parlée *ad lib* (en l'occurrence l'« Actus caritatis »). L'effet est à la fois théâtral et mystérieux, car la face publique de la musique s'évanouit lentement dans une tranquillité intérieure et profonde.

« La musique et l'amour expliquent tout », dit Ūģis Prauliņš, avec une générosité et un optimisme caractéristiques. Sa compatriote lettone Maija Einfelde a une vision du monde plus pessimiste : « La vie n'est pas si belle, que je puisse écrire une musique magnifique ». Pourtant sa musique *est* magnifique, dans sa sombre luminosité et sa concentration austère ; elle a souvent une expression triste, mais parle d'une grande et fascinante humanité.

Fille d'un facteur d'orgue et organiste, Maija Einfelde est née à Valmiera, près de la frontière estonienne, où elle a ressenti très profondément les horreurs de l'occupation

soviétique. Elle a toujours été un peu une outsider dans la musique lettone et a suivi son chemin patiemment et minutieusement, obtenant finalement la reconnaissance internationale en 1997 lorsqu'elle a remporté le concours de la Barlow Endowment pour Music avec sa cantate sur des poèmes d'Eschyle *Pie zemes tālās ...* («Au bord de la Terre ... »).

Écrit en 2003, *Cikls ar Friča Bārdas dzeju* («Un cycle de poèmes de Fričis Bārda») met en musique trois poèmes de l'un des écrivains les plus appréciés de Lettonie. Bārda est mort en 1919 à l'âge de trente-neuf ans. Il appartenait à un groupe de poètes qui ont tourné le dos au réalisme en faveur d'une synthèse plus élevée de romantisme et de naturalisme. Einfelde répond à ces miniatures panthéistes par une musique d'une intégrité et d'une intensité tranquilles, l'harmonie modale changeante étant tachetée de chromatisme, les textures chorales passées au crible et pondérées avec beaucoup de goût. Ici, il n'y a pas d'illustration évidente des mots, pas de drame manifeste car, comme le paysage letton, c'est une musique peinte en « gris, vert, brun et la couleur du soleil ».

Après les chants de la terre de Maija Einfelde, voici la musique des sphères d'Urmas Sisask, l'un des compositeurs estoniens les plus importants (et les plus prolifiques). Sisask est aussi un astronome amateur sérieux. Vivant dans une petite ville de l'ouest du pays, il dirige une tour observatoire planétarium musical, où il donne des concerts-conférences et observe les étoiles et les cieux. Sisask a quelque chose du chaman : «Ma mission est d'apprendre l'harmonie de cet instrument de musique qu'est l'univers et de la rendre audible aux gens. Ainsi, je ne me considère pas comme un compositeur ; mon travail consiste juste à trouver et coucher sur le papier la musique existante.» Il en résulte ce qu'il appelle de «l'astro-musique», un langage de composition à la fois atavique et scientifique, né de l'intuition et de la

méthodologie : à côté d'une réponse purement instinctive à ses découvertes astronomiques, il a conçu une gamme pentatonique dont on atteint les hauteurs de son en regardant la rotation des corps célestes comme une oscillation de fréquences fixes, et ce mode de cinq notes est à la base d'une grande partie de son œuvre.

Benedictio est typique de la musique de Sisask dans la clarté lumineuse de ses textures et la fraîche simplicité de son harmonie. Cette œuvre comporte deux parties : dans la première, des quintes brutes néoprimitives en mesures ternaires massives sont recouvertes de mèches mélodiques délicates et de dyades explosives. La seconde partie est plus étendue, ses rouages plus obsédants. Une seule ligne de texte est chantée indéfiniment comme une litanie. On entend vingt-neuf fois les deux mesures initiales de basse obstinée. Cette musique est extatique — une danse cosmique d'un grand pouvoir rituel, avec des répétitions incantatoires hypnotiques qui semblent être une réinvention très contemporaine du chant runique primordial.

La réinvention du chant traditionnel comme un art (particulièrement des rondes polyphoniques que l'on ne trouve que dans le nord-ouest du pays) et l'utilisation de la répétition pour engendrer de grandes périodes de musique est aussi à l'origine de ce qui est devenu, dans les années 1970, le minimalisme lituanien. Très distincte au départ de ce que faisaient les Américains, tant dans l'origine que dans l'intention, l'œuvre des minimalistes lituaniens a finalement adopté certaines caractéristiques de leurs contemporains d'outre-Atlantique. On en trouve de fortes traces dans la musique de Vytautas Miškinis. Depuis 1985, Miškinis est membre du département de direction chorale de l'Académie de musique de Vilnius et mène une carrière active et éminente de chef de chœur dans toute la Lituanie et à l'étranger ; il a aussi trouvé le temps de composer plus de cinq cents pièces. En 2002, il

a été le compositeur lituanien le plus joué sur le plan international.

Angelis suis Deus a été écrit comme cadeau d'anniversaire pour les quarante ans de Stephen Layton. C'est une miniature réalisée avec beaucoup de goût. La structure ternaire nette se compose en réalité de trois mini passacailles, les cycles harmoniques et rythmiques répétés des ténors et des basses étant recouverts d'une pulsation d'accords et d'une délicieuse interaction mélodique. C'est une pièce simple et d'un abord facile, les sixtes et septièmes diminuées de son harmonie esquivant adroitement la sensiblerie ; en outre, le compositeur évite une réponse mot à mot au texte en faveur d'un air discrètement envahissant d'exultation.

Une exultation d'un genre plus flamboyant est le sujet de **Laudibus in sanctis**. Spécialement écrit pour cet enregistrement et dédié à Stephen Layton, c'est un autre exemple de l'approche peu doctrinaire de la composition qu'à Uģis Prauliņš, où « tout est possible et rien n'est absolu », une attitude chaleureuse que Prauliņš attribue à sa formation dans le domaine de la musique rock. L'élan rythmique insistant d'une grande partie de cette musique vient sans doute aussi de la musique rock, alors que l'ornementation en filigrane est nettement baroque. Baroque aussi le moule de cette longue mise en musique du Psaume 150 sous forme de cantate en plusieurs sections, de même que l'écriture antiphonale soutenue et les dialogues solo/tutti. Pourtant, malgré tout son éclectisme de référence, cette pièce possède une

fascinante unité d'objectif qui reflète l'allégresse ininterrompue des paroles. Les solides premières pages sont une exploration exhaustive et grisante de la tonalité de la mineur ; d'un bout à l'autre de l'œuvre, les accords ont souvent une grande densité (sans être jamais opaques) et pour l'exhortation finale « Que tout ce qui respire loue le Seigneur », le compositeur fait appel à une musique d'un éclat et d'un abandon éblouissants.

Comme le Credo de la *Missa Rigensis* de Prauliņš, le **Pater noster** de Vytautas Miškinis commence par des clusters puissants, mais ici l'effet est feutré et plein d'attente. Petit à petit, des entrées non synchronisées dans les parties graves construisent une texture statique aléatoire dont la modalité radieuse de mi mineur est subtilement piquée au vif par des sols dièse des basses. L'atmosphère est à la prière et à la méditation. Il y a un éclat *fortissimo* extatique, mais ailleurs la dynamique monte rarement au-dessus de *pianissimo* ; la douce pulsation est omniprésente et, guidée par les Amen indéfiniment répétés d'un soprano solitaire, l'œuvre s'estompe finalement jusqu'à l'inaudible.

Dans le silence qui se propage, le dernier mot, comme le premier, doit revenir à Uģis Prauliņš : « Ce qui vous émeut est ce qui dure. C'est le genre de musique que je recherche ». Toute la musique présentée dans ce disque est sans aucun doute émouvante (et bien plus encore) et, comme la détermination des peuples baltes face à l'oppression intolérable, elle durera sûrement.

GABRIEL JACKSON © 2010
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

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

UĢIS PRAULIŅŠ (b1957)

	Missa Rigensis 2002	[29'01]
1	I Kyrie eleison	[3'59]
2	II Gloria	[2'23]
3	Domine Deus	[3'12]
4	Quoniam tu solus sanctus	[1'33]
5	III Credo in unum Deum	[1'55]
6	Deum de Deo	[4'09]
7	Crucifixus	[1'53]
8	Credo in Spiritum Sanctum	[2'30]
9	IV Sanctus	[3'39]
10	V Agnus Dei	[3'44]

MAIJA EINFELDE (b1939)

	Cikls ar Friča Bārdas dzeju <i>A cycle of Frīcis Bārda poems</i> 2003	[12'35]
11	Vakars <i>Evening</i>	[4'30]
12	Lūgšana <i>Prayer</i>	[4'12]
13	Debess <i>Heaven</i>	[3'52]

URMAS SISASK (b1960)

14	Benedictio 1991	[5'51]
----	------------------------	--------

VYTAUTAS MIŠKINIS (b1954)

15	Angelis suis Deus 2006	[3'06]
----	-------------------------------	--------

UĢIS PRAULIŅŠ

16	Laudibus in sanctis 2008	[10'30]
----	---------------------------------	---------

VYTAUTAS MIŠKINIS

17	Pater noster 1999	[6'36]
----	--------------------------	--------

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE
STEPHEN LAYTON conductor

hyperion

NOTES EN FRANÇAIS + MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

CDA67747
Duration 67'43

DDD

UĢIS PRAULIŅŠ

[1] Missa Rigensis [29'01]

[11] MAIJA EIFELDE Cikls ar Friča Bārdas dzeju *A cycle of Frīcis Bārda poems* [12'35]

[14] URMAS SISASK Benedictio [5'51]

[15] VYTAUTAS MIŠKINIS Angelis suis Deus * [3'06]

[16] UĢIS PRAULIŅŠ Laudibus in sanctis * [10'30]

[17] VYTAUTAS MIŠKINIS Pater noster [6'36]

** first recordings*

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE
STEPHEN LAYTON conductor

LC 7533

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

MADE IN ENGLAND
www.hyperion-records.co.uk
HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND



Recorded in the Lady Chapel of Ely Cathedral on 4 – 6 August 2008

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer ADRIAN PEACOCK

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMX

Front illustration: *About 2500 Tigers* (2008) by Charlie Baird (b1955)

Private Collection / The Bridgeman Art Library, London