

METROPOLITAN HILARION ALFEYEV

ST MATTHEW
PASSION



Митрополит Иларион

Metropolitan Hilarion

«*Страсти по Матфею*» – монументальное произведение для солистов, хора и оркестра, состоящее из 48 номеров общей продолжительностью около двух часов. Традиционность замысла сочетается в этом сочинении с яркостью и оригинальностью воплощения. Автор произведения не только профессиональный композитор, черпающий вдохновение в традициях церковной музыки христианского Востока и Запада, но и священнослужитель, на протяжении многих лет несущий слово Божие людям. Высокое музыкальное мастерство, разнообразие, цельность, эмоциональная насыщенность и духовная глубина – все эти качества делают «*Страсти по Матфею*» уникальным явлением в истории современного музыкального искусства.

В основу произведения положено повествование из Евангелия от Матфея, посвященное страданиям и смерти Христа. Разделенное на 16 частей, оно исполняется на русском языке в манере, характерной для чтения Евангелия в православном храме. Евангельские отрывки чередуются с музыкальными номерами – речитативами, хорами и ариями, текст которых заимствован главным образом из православного богослужения Страстной седмицы (в отдельных случаях оригинальные славянские тексты упрощены или адаптированы автором музыки). Некоторые номера исполняются только оркестром, другие – хором а capella, во многих номерах оркестр и хор звучат вместе, взаимно дополняя друг друга.

В восприятии страстей Христовых православная традиция значительно отличается от западной (католической или протестантской). Взирая на распятого Иисуса, православный христианин видит не столько страдающего человека, сколько Бога в Его неизменной и вечной славе – Бога, ставшего человеком и принявшего смерть для спасения всех людей. Размышляя о смерти Иисуса, православный христианин ни на миг не забывает о Его воскресении.

Такое же восприятие отражено и в богослужебных текстах Страстной седмицы, которые легли в основу *«Страстей»* и определили их общее настроение. Лирический, эмоциональный элемент в произведении не является преобладающим. Молитвенное сопереживание страдающему Спасителю и духовное осмысление крестной смерти Богочеловека – именно в этом заключается внутреннее содержание музыки, отражающей православное прочтение истории страданий Христа.

Произведение разделено на четыре тематических части, каждая из которых имеет свою законченную композицию. Внутри одной части номера исполняются без перерыва. В каждой из четырех частей имеется fuga, представляющая собой один из стержневых формообразующих элементов произведения. В совокупности четыре fugи исполняют роль «несущей конструкции» всей композиции.

Сочинение начинается вступительным хором на тексты, выбранные из Чина погребения Спасителя – православного богослужения, совершаемого накануне Великой субботы. Тематически вступительный хор относится не столько к первой части, сколько ко всему произведению. Речь в нем идет о погребении Христа и о плаче Богородицы над гробом умершего Сына.

Первая часть тематически связана с тремя событиями, о которых повествуется в 26-й главе Евангелия от Матфея: предательством Иуды, Тайной Вечерей и молитвой Иисуса в Гефсиманском саду.

Предательству Иуды посвящены речитативы *«Тече глаголя Иуда»* и *«Днесъ Жиждитель небесе и земли»*.

Эта же тема звучит в полифоническом хоре *«На вечера Твоей, Христе Боже»*, написанном в фугированной форме. Хоровые голоса, вступающие один за другим на фоне беспокойного и подвижного аккомпанемента струнных (аллюзия на вступительный хор *«Страстей по Иоанну»* И.С. Баха), изображают беседу Христа с учениками.

Тема причащения как спасительного таинства, которое Христос преподал Своим ученикам на Тайной Вечере, раскрывается в хоре *«Странствия Владычня»*. В тексте говорится о Христе как Премудрости Божией, которая гостеприимно приглашает к Своей трапезе всех христиан. Этот текст отражает восприятие православной церковью Тайной Вечери как важнейшего события новозаветной истории, с которого начинается бытие церкви как общины учеников Христа, объединенных вокруг чаши причащения.

Оркестровая соль-мажорная fuga, тематически примыкающая к предшествующему хору, характеризуется торжественным светлым настроением. В основу fugи положена диатоническая синкопированная тема, возникающая в экспозиции последовательно во всех пяти голосах. В разработке та же тема звучит в Си-бемоль мажоре в виде канона – сначала у контрабасов и виолончелей, затем у вторых скрипок и альтов, наконец, у первых и вторых скрипок. После короткой интермедии реприза возвращает слушателя в основную тональность.

Ария *«Чертог Твой вижду»* также посвящена теме Тайной Вечери. Текст арии представляет собой поэтическую аллюзию на притчу Христа о званых на вечерю (Мф. 22:2–14). Солирующий голос звучит сначала без сопровождения, затем один за другим подключаются струнные инструменты. Аккомпанемент струнных выдержан в подчеркнуто минималистической манере.

Первая часть *«Страстей»* завершается пением евангельских Блаженств – начальных стихов из Нагорной проповеди Христа, содержащих квинтэссенцию Его нравственного учения. Блаженства, исполняемые хором и оркестром, звучат в *«Страстях»* непосредственно перед рассказом о страданиях и смерти Христа как духовное завещание Спасителя.

Вторая часть *«Страстей по Матфею»* посвящена аресту Иисуса и суду над Ним – сначала у первосвященника Каиафы, затем у римского прокуратора Понтия Пилата.

Говоря о суде над Иисусом, богослужебные тексты подчеркивают, что перед Каиафой и Пилатом предстал не простой человек, но воплотившийся Бог. Это понимание отражено в хоре «*Одейся светом яко ризою*».

Тема предательства Иуды возникает в речитативе «*Ученик Учителя соглашаше цену*» и хоре «*Кий тя образ Иудо*».

Ре-минорный хорал, следующий перед евангельским чтением о суде у Каиафы, стилистически напоминает лютеранские хоралы, однако исполняется оркестром без участия хора. В его основе не лежит какой-либо конкретный поэтический текст. Начальные звуки хорала представляют собой реминисценцию одной из фуг «*Хорошо темперированного клавира*» И.С. Баха.

Тема отречения Петра отражена в речитативе «*Трижды отрекся Петр*» и арии «*Боже, очисти мя и спаси мя*». В этой арии, написанной для солирующего баса и виолончели с оркестром, преобладает скорбная и торжественная лирика.

Вторая часть «*Страстей*» завершается пятиголосной фугой, в основе которой лежит лирическая ми-минорная тема, возникающая в экспозиции сначала у вторых скрипок, затем последовательно у первых скрипок, виолончелей, альтов и контрабасов. После краткой и напряженной интермедии начинается разработка. В репризе и коде лирическая тема приобретает мощное унисонное звучание, характерное для русской симфонической музыки.

Третья часть произведения посвящена распятию и крестной смерти Иисуса Христа. Это наиболее трагическая по содержанию часть «*Страстей*». Первые несколько номеров написаны в фа миноре и звучат на фоне непрерывно тянущейся у виолончелей и контрабасов тоники. В этих номерах используются преимущественно мужские голоса (тенора и басы) и только струнные инструменты среднего и низкого регистра (альты, виолончели и контрабасы). Все это создает ощущение тянущейся, мучительной агонии, придает музыке сумрачный и трагический характер.

Третья часть открывается хором «*Да молчит всякая плоть человека*», в котором говорится о шестивии Христа на Голгофу. Медленно разворачивающаяся диатоническая мелодия, плавно поднимающаяся вверх и затем нисходящая к исходному пункту, звучит сначала в унисон у контрабасов, затем – на фоне тянущейся тоники – у виолончелей и басов. Далее мелодия дана в обращении. С каждым новым проведением темы напряжение нарастает, достигая кульминации на троекратном «*Аллилуйя*».

В хоре «*Кресту Твоему поклоняемся, Владыко*» голоса поют в унисон и в терцию; в суровой трехзвучной мелодии присутствуют интонации русской народной песни. В хоре «*Днесь висит на древе*» мужские голоса звучат в унисон; мелодия напоминает древний знаменный распев. Хор «*Искушил ны еси от клятвы законныя*» написан для четырехголосного мужского состава, в котором тенора достигают максимально высокого регистра, что придает музыке напряжение и трагизм.

Все три евангельских отрывка, повествующих об агонии Христа на кресте, читаются на фоне непрерывно тянущейся ноты виолончелей и контрабасов, которая обрывается на словах евангелиста «*Иисус же, опять возопив громким голосом, испустил дух*».

После этого тема агонии тотчас сменяется темой благоговейного поклонения Христу – Богочеловеку, умершему ради спасения человечества; на смену скорбному фа минору приходит светлый Фа мажор, вступают женские голоса, умолкают виолончели и контрабасы. Хор а capella исполняет песнопение «*Тебе поем*». В каждом из четырех разделов песнопения насыщенная гармония хорового звучания вырастает из одной ноты. Песнопение исполняется с применением техники цепного дыхания, что создает ощущение непрерывно длящегося славословия.

В третьей части «*Страстей*» вновь исполняется хорал, уже звучавший во второй части, однако теперь он гармонизован по-иному и транспонирован в фа минор. На фоне хорала тенор исполняет речитатив, посвященный плачу Матери Божией у креста Иисуса.

В Евангелии от Матфея не упоминается о Божией Матери, стоявшей при кресте, но о Ней говорится в Евангелии от Иоанна, а также в многочисленных литургических текстах Страстной седмицы. Один из таких текстов лег в основу фа-минорной арии «*Сын Мой и Бог Мой*». Скорбная мелодия плача Богородицы над телом умершего Сына проходит сначала у солирующего альты, затем у сопрано под аккомпанемент оркестра. В третий раз мелодия проводится в форме канона у сопрано и альты.

В трех последующих номерах звучит тема воскресения – один из лейтмотивов богослужений Страстной седмицы. Сразу же по окончании арии, в которой Богородица оплакивает Своего умершего Сына, следует хор на слова «*Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе... востану бо и прославлюся*». Мужской хор исполняет это песнопение в унисон на мелодию, напоминающую древнерусский знаменный распев.

Далее без перерыва звучит речитатив и хор на слова «*Воскресни, Боже, суди земли, яко Ты царствуеши во веки*».

Третью часть «*Страстей*» заключает четырехголосная двойная fuga, в экспозиции которой первая тема – ре-минорная, тревожная и подвижная – проводится во всех четырех голосах. Далее в тех же голосах проводится вторая тема – фа-мажорная, торжественная и светлая, напоминающая о Воскресении Христовом. Кульминацией экспозиции является проведение обеих тем в Фа мажоре. В ля-мажорной разработке вступают хоровые голоса, исполняющие вторую тему со словами «*Воскресни, Боже*» в виде стретты. В репризе вновь

звучит первая тема в основной тональности, после чего вторая тема проводится во всех четырех хоровых голосах поочередно. Fuga заканчивается в спокойном и светлом Ре мажоре.

Заключительная четвертая часть посвящена погребению Иисуса Христа. Это наиболее короткая часть «*Страстей*», в которой, как и в предыдущей части, тема воскресения остается одним из основных лейтмотивов.

В хоре «*Благообразный Иосиф*» использован литургический текст, исполняемый в Великую субботу. Хор написан в фугированной форме, однако в отличие от традиционной фуги, музыкальная тема во всех голосах проходит в основной тональности; несколько раз она появляется в обращении. Тема лишена симметричного метра (использован редкий размер двадцать три восьмых), основная мелодия вплетается в аритмичную хоровую и оркестровую ткань, где каждый голос ведет свою самостоятельную партию.

Ария для тенора и скрипки с оркестром «*Господи Боже мой, надгробную песнь Тебе воспою*» возвращает слушателя в до минор, с которого начались «*Страсти*».

В хоре «*Сошел еси во ад*» звучит музыка фугированного хора «*На вечере Твоей*» из первой части.

В до миноре написана и заключительная пятиголосная fuga четвертой части. Тема фуги – напряженная, хроматическая, динамичная – проводится в экспозиции во всех пяти голосах, после чего возникает в разработке в фа миноре, си-бемоль миноре и соль миноре. В репризе возвращается до минор: тема звучит сначала у низких струнных инструментов на фоне напряженных терцовых созвучий скрипок, затем у скрипок на фоне контрапункта других инструментов. Короткая интермедия подводит без перерыва к заключительному хору.

Этот хор, увенчивающий монументальную композицию «*Страстей*», написан на слова древнего литургического возгласа «*Смерть Твою, Господи, возвещаем и воскресение Твое исповедуем*». Величественное звучание хора, разделенного на семь голосовых партий, прерывается контрапунктом струнных из предшествующей фуги, что придает музыке динамизм и в то же время трагическую окрашенность. В финальных аккордах произведения звучит вся мощь хорового и оркестрового многоголосия.

Митрополит Иларион (Алфеев Григорий Валериевич) родился в Москве 24 июля 1966 г. В 1984 г. окончил Московскую среднюю специальную музыкальную школу им. Гнесиных по классу композиции В.Б. Довганя. С 1984 по 1987 гг. обучался на композиторском отделении Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в классе профессора А.А. Николаева. В 1987 г. поступил в монастырь и принял священный сан. С 14 января 2002 г. – епископ. 31 марта 2009 г. назначен епископом Волоколамским, председателем Отдела внешних церковных связей и постоянным членом Священного Синода Русской церкви. 20 апреля 2009 г. возведен в сан архиепископа, 1 февраля 2010 г. – в сан митрополита. С октября 2011 г. – председатель Синодальной Библейской комиссии Московского Патриархата.

Доктор философии Оксфордского университета, доктор богословия Парижского Свято-Сергиевского православного института, профессор Московской духовной академии и Фрибургского университета (Швейцария), почетный доктор богословия ряда отечественных и зарубежных университетов и духовных академий. Автор более 800 публикаций, в том числе более 20 монографий по богословию и церковной истории. Пишет на русском и английском языках. Книги митрополита Илариона переведены на 20 языков.

Автор музыкальных произведений, в числе которых «*Песни о смерти*» для голоса, гитары и оркестра (1984–2011); «*Божественная литургия*» для смешанного хора (2006, переложение для мужского хора 2007); «*Всенощное бдение*» для солистов и смешанного хора (2006); «*Страсти по Матфею*» для солистов, хора и струнного оркестра (2006); «*Рождественская оратория*» для солистов, хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра (2007); «*Песнь восхождения*», симфония для хора и оркестра (2008); «*Stabat Mater*» для солистов, хора и оркестра (2009), «*Concerto grosso*» для двух скрипок, альты, виолончели, клавирина и струнного оркестра (2011), «*Фуга на тему ВАСН*» для симфонического оркестра (2012).

Член Союза композиторов России. Почетный профессор Екатеринбургской государственной консерватории. Член Попечительского совета Московской государственной консерватории. Доктор музыки *honoris causa* Богословской семинарии Nashotah House (США).

В течение 2007–2012 гг. митрополит Иларион стал одним из самых исполняемых российских композиторов: в различных городах России и за рубежом состоялось более ста пятидесяти концертов его музыки. Наиболее часто исполняемое его произведение, записанное на настоящем диске, – «*Страсти по Матфею*» – к началу 2015 г. прозвучало более 70 раз, в том числе во многих городах России, а также в различных городах Австралии, Болгарии, Великобритании, Венгрии, Германии, Греции, Италии, Канады, Литвы, Македонии, Молдавии, Сербии, США, Турции, Украины, Швейцарии, Эстонии.

Митрополит Иларион – создатель оригинального жанра русской духовной инструментально-хоровой оратории на богослужебные тексты с использованием интонаций русского церковного пения, элементов музыкального стиля барокко и стиля русских композиторов XX века.

St Matthew Passion is a monumental work for soloists, choir and orchestra that comprises forty-eight numbers with a total duration of about two hours. The work combines the traditionality of the concept with the originality of the realisation. The author is not only a professional composer who derives inspiration from the traditions of church music of Christian East and West, but also a celebrant who has carried God's word to people for many years now. High musical mastery, diversity, integrity, emotional richness and spiritual depth are the qualities that make *St Matthew Passion* a unique phenomenon in the history of contemporary musical art.

The work is based on the text from the Gospel According to Matthew dedicated to Jesus Christ's suffering and death. Split into sixteen parts, it is performed in the Russian language in a manner typical for reading the Gospel in an Orthodox temple. The excerpts from the Gospel alternate with musical numbers such as recitatives, choruses and airs the text of which is mainly borrowed from an Orthodox service of the Holy Week (in some cases the original Slavic texts were simplified and adapted by the composer). Some of the numbers are only performed by the orchestra, some others are sung by the choir *a capella*. In many of the numbers, the orchestra and choir sound together being mutually complementary.

In terms of perception of the Passion of Christ, the Orthodox tradition is significantly different from the western one (Catholic or Protestant). As an Orthodox Christian gazes at crucified Jesus, he/she sees God in His invariable and eternal glory rather than suffering man, God who became man and died to save all people. Pondering on the death of Jesus, an Orthodox Christian does not forget about His Resurrection for a moment.

The same sort of perception is reflected in the service texts of the Holy Week that were a foundation of *St Matthew Passion* and defined their general mood. The lyrical and emotional element in the work is not a prevailing one. Prayerful empathy with the suffering Saviour and spiritual interpretation of God-man's death on the cross are

what the inner content of this music is about thus reflecting the Orthodox reading of the story of Christ's suffering.

The work is divided into four thematic parts each having its finished structure. The numbers within each part are performed without a break. Each of the four parts has a fugue as one of the core formers of the piece. The totality of four fugues has a role of a "bearing structure" of the entire composition.

The work opens with an introductory chorus to the texts selected from the rite of the Saviour's burial, an Orthodox divine service exercised the day before Holy Saturday. Thematically, the introductory chorus belongs to the whole piece rather than its first part. It speaks about the burial of Christ and the lament of the Mother of God over the casket of her dead Son.

The first part is thematically linked with three events described in Chapter 26 of the Gospel According to Matthew – the treason of Judas, the last supper and the prayer in the garden.

The recitatives "*Judas ran to the lawless scribes*" and "*Today the Creator of heaven and earth*" are dedicated to the treason of Judas.

The same theme is heard in a polyphonic chorus of "*At Thy supper, Christ*" written in a fugued form. The chorus voices entering one after another on the background of an uneasy and movable accompaniment of the strings (an allusion to the introductory chorus from J.S. Bach's *St John Passion*) depict a conversation between Jesus and His disciples.

The theme of communion as the saving sacrament given by Christ to His disciples at the Last Supper is unveiled in the chorus "*The Master's hospitality*." This text is about Christ as the Lord's Wisdom that invites all Christians to his meal. It also reflects the way the Orthodox Church perceives the Last Supper as one of the most important events in the New Testament when the being of the Church as a commune of Christ's disciples united around the communion bowl commences.

The orchestral G-major fugue, thematically siding with the preceding chorus is characterized by a solemn and joyous mood. The fugue is based on a diatonic syncopic theme that emerges in the exposition sequentially in all five voices. The same theme sounds in the development in B flat major as a canon, first with the double basses and cellos, then with the second violins and violas, and finally with the first and second violins. After a short interlude, the reprise returns the listeners to the main key.

The air “*I see Thy palace*” is also dedicated to the theme of the Last Supper. The text of the air is a poetic allusion to Christ’s parable about those invited to the banquet (Mt. 22:2–14). The leading voice initially sounds without an accompaniment, then the stringed instruments enter one after another. The manner of the string accompaniment here is expressly minimalist.

The first part of the *Passion* concludes with singing of the Beatitudes, initial verses from Christ’s Sermon on the Mount that is a quintessence of His moral teaching. The Beatitudes performed by the choir and orchestra sound in the *Passion* immediately before the tale of Christ’s suffering and death as a spiritual testament of the Saviour.

The second part of *St Matthew Passion* is dedicated to the arrest of Jesus and the trial of Him, first before high priest Caiaphas and then before Roman prefect Pontus Pilate. Speaking about the trial of Jesus, the service texts emphasise that it was not a common man who stood before Caiaphas and Pilate but the incarnation of God. This understanding is reflected in the chorus “*He who clothes Himself in light as in a garment.*”

The theme of the treason of Judas emerges in the recitative “*The disciple agreed upon the price of the Master*” and the chorus “*What reason led thee, Judas, to betray the Saviour?*”

A chorale in D minor that precedes the Gospel reading about the trial before Caiaphas stylistically resembles Lutheran chorales but is performed by the orchestra without the participation of the choir. It is not based on any concrete poetic text.

The initial sounds of the chorale are a reminiscence of one of the fugues from J.S. Bach’s *Well-Tempered Clavier*.

The theme of Peter’s denial is reflected in the recitative “*Peter denied Thee three times*” and the air “*Lord, cleanse me and save me.*” A mournful and solemn sentiment prevails in this air written for leading bass, cello and orchestra.

The second part of the *Passion* concludes with a five-voice fugue based on a lyrical E-minor theme that appears in the exposition first with the second violins, then sequentially with the first violins, cellos, violas and double basses. After a short and tense interlude, the development begins. In the reprise and coda, the lyrical theme gains a powerful unison sound so typical for Russian symphonic music.

The third part of the work is dedicated to Jesus Christ’s crucifixion and death on the cross. This is the most tragic part of the *Passion* in substance. The first few numbers are written in F minor and sound on the background of a continuous keynote of the cellos and double basses. Male voices (tenors and basses) and the stringed instruments of the middle and lower registers (violas, cellos and double basses) are predominant on these numbers. All of them create a feeling of dragging and poignant pangs of death, and make the music sound gloomy and tragic.

The third part opens with the chorus “*Let all mortal flesh keep silence*” that speaks about the procession of Christ to Calvary. A slowly developing diatonic melody that smoothly ascends and then descends to the initial position sounds in unison first with the double basses, then with the cellos and basses on the background of a continuous keynote. The melody is further given in reverse. The tension grows with every new realisation of the theme reaching its climax on the triple “*Hallelujah.*”

In the chorus “*We venerate Thy Cross, O Master*” we hear intonations of Russian traditional singing. The male voices sound in unison in the chorus “*Today He who hung the earth upon the waters is hung upon the Cross;*” the melody resembles an old echoes

chant. The chorus *“Thou hast redeemed us”* was written for a four-voice male lineup where the tenors reach the highest register which make so the music so tense and tragic.

All three fragments from the Gospel telling about Christ’s pangs on the cross are read on the background of a continuous note of the cellos and double basses that stops when the Evangelist says *“And when Jesus had cried out again in a loud voice, he gave up his spirit.”*

The theme of agony is immediately followed with a theme of reverential Christ worship – God-man who died for the sake of salvation of mankind. A doleful F minor is replaced with a clear F major; the female voices enter; the cellos and double basses fall silent. The a capella choir performs the chant *“We hymn Thee.”* An eventful harmony of the choral sound grows from one note in each of the four sections of the chant. The chant is performed using the so-called chain breathing technique which creates a sense of continuously lasting glorification.

The chorale that was already used in the second part is again performed in the third one. However, now it is harmonised differently and transposed in F minor. On the background of the chorale, the tenor performs a recitative dedicated to the lament of the Mother of God at Christ’s cross.

The Gospel According to Matthew does not mention the Mother of God who stood by the cross. She is mentioned in the Gospel According to John and numerous liturgical texts of the Holy Week. One of such texts was taken as a basis of the F-minor air *“My Son and My God.”* A mournful melody of the lament of the Mother of God over the body of her dead Son is first performed by the solo viola, then a soprano accompanied by the orchestra. The melody is performed for the third time by the soprano and viola as a canon.

The next three numbers are dedicated to the theme of the Resurrection, one of the leitmotifs of divine services during the Holy Week. The air where the Mother of God deplores Her dead Son is followed by the chorus *“Weep not for me, O Mother, beholding*

in the sepulcher ... For I shall rise and shall be glorified.” The male choir performs this psalm in unison to the melody that resembles an old Russian echoes chant.

Next, without a pause, there come a recitative and a chorus to the words *“Arise, O God, judge the earth; for you shall inherit all the nations.”*

A four-voice double fugue concludes the third part of the *Passion*. The first theme in its exposition is in D minor. Disturbed and variable, it is heard in all four voices. Next, another theme, stately and warm, reminding of the Resurrection, is advanced in the same voices. The implementation of both themes in F major is a culmination of the exposition. The choral voices enter in an A-major development. They perform the second theme with the words *“Arise, O God”* in the form of stretto. The reprise repeats the first theme in the main key with the second theme following in all four choral voices by turn. The fugue ends in a calm and warm D major.

The fourth and final part is dedicated to the burial of Jesus Christ. It is the shortest part of the *Passion* where, like in the previous one, the theme of the Resurrection remains one of the main leitmotifs.

The chorus *“Noble Joseph”* uses a liturgical text performed on Holy Saturday. The chorus is written in a polyphonic style, but unlike the conventional fugue, the musical theme in all the voices is implemented in the main key; it appears several times in reverse. The theme is devoid of symmetrical metre (a rare metre of twenty-three eighths is used), the main melody intersperses with an unrythmical choral and orchestral texture where each voice leads its own part.

The air for tenor, violin and orchestra *“My God, I shall sing you a threnody”* returns the listener to the C minor that the *Passion* started from.

The music from the chorus *“At Thy Supper”* sounds in the air *“Thou didst descend into hell.”* The concluding five-voice fugue of the fourth part is also written in C minor. A tense, chromatic and dynamic theme of the fugue is implemented in the exposition

in all five voices, re-emerging in an development in F minor, B flat minor and G minor. C minor returns in the reprise – the theme is first played by the lower stringed instruments on the background of tense tertia accords of the violins, then by the violins on the background of the counterpoint of the other instruments. A short interlude leads to the final chorus without a pause.

This chorus that crowns the monumental composition of the *Passion* was written to the words of the ancient liturgical exclamation “*We proclaim Your Death, O Lord, and profess Your Resurrection.*” The grand sound of the chorus split into seven vocal parts is interrupted with a counterpoint of the strings from the preceding fugue which makes the music dynamic and tragic at the same time. The final chords of the work convey the entire might of orchestral polyphony.

Metropolitan Hilarion (Grigory Alfeyev) was born on 24 July 1966 in Moscow. In 1984, he finished the Moscow Gnessins Special Secondary School where he studied composition under Vladimir Dovgan. In 1984 to 1987, he was student of the composition department of the Moscow Tchaikovsky State Conservatory under professor Alexei Nikolayev. In 1987, he entered a monastery and was ordained. On 14 January 2002 he was consecrated bishop. On 31 March 2009 he was appointed Bishop of Volokolamsk, Chairman of the Moscow Patriarchate Department for External Church Relations and a permanent member of the Holy Synod of the Russian Orthodox Church. On 20 April 2009 he was elevated to the dignity of Archbishop, and on 1 February 2010 to the dignity of Metropolitan. Since October 2011 he has been Chairman of the Synodal Biblical Board of the Moscow Patriarchate.

Metropolitan Hilarion received his doctoral degree in philosophy from Oxford. He also holds a doctor of theology of St Sergius Orthodox Theological Institute in Paris, professor of the Moscow Ecclesiastical Academy and the University of Fribourg

in Switzerland, a honorary theology doctor of a number of domestic and foreign universities and ecclesiastical academies. An author of more than 800 publications, including over 20 theological church history monographs, he writes in Russian and English. Metropolitan Hilarion’s books have been translated into twenty languages.

Metropolitan Hilarion is an author of musical works, including *Songs about Death* for voice, guitar and orchestra (1984–2011); *The Divine Liturgy* for mixed choir (2006, also the 2007 arrangement for male choir); *The All-Night Vigil* for soloists and mixed choir (2006); *St Matthew Passion* for soloists, choir and string orchestra (2006); *Christmas Oratorio* for soloists, boys’ choir, mixed choir and orchestra (2007); *A Song of the Ascent*, a symphony for choir and orchestra (2008); *Stabat Mater* for soloists, choir and orchestra (2009), *Concerto Grosso* for two violins, viola, cello, harpsichord and string orchestra (2011), *Fugue on a Theme of BACH* for orchestra (2012).

Metropolitan Hilarion is a member of the Union of Composers of Russia, an honorary professor of the Yekaterinburg State Conservatory, a member of the Council of Trustees of the Moscow State Conservatory, and a doctor of music honoris causa of the Nashotah House Theological Seminary in the United States.

In 2007 and 2012, Metropolitan Hilarion was one of the most frequently performed Russian composers. Over 150 concerts of his music took place in the cities of Russia and overseas. *St Matthew Passion*, his most frequently performed work featured on this album, has been performed more than seventy times by the early 2015 in many cities of Russia and also Australia, Bulgaria, Canada, Estonia, Germany, Greece, Hungary, Italy, Lithuania, Macedonia, Moldova, Serbia, Switzerland, Turkey, Ukraine, the UK and the USA.

Metropolitan Hilarion is a creator of an original genre of Russian holy instrumental and choral oratorio to the texts of divine services using intonations of Russian church singing, elements of musical baroque and the 20th century Russian composers’ style.

Диск 1

Часть I. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ

1. Хор: Плач священный, приидите, воспоим Христу 4.36
 2. Евангелист: *Совет первосвященников, предательство Иуды* 1.46
 3. Хор и Речитатив: Тече глаголя Иуда беззаконным книжником 1.53
 4. Евангелист: *Тайная Вечеря* 2.07
 5. Хор: Един от вас предаст Мя 4.27
 6. Евангелист: *Причащение апостолов* . 1.48
 7. Хор: Странствия Владычня 2.53
 8. Фуга (оркестр) 2.50
 9. Евангелист:
Предсказание об отречении Петра . . . 1.37
 10. Хор и Речитатив:
Аще и вси отвергнутся 1.59
 11. Ария меццо-сопрано:
Чертог Твой вижду, Спасе мой 2.40
 12. Евангелист: *Гефсиманское борение* . 3.57
 13. Хор и Речитатив: Днесь Зиждитель небесе и земли 2.17
 14. Хор: Блаженны 4.28
- ### Часть II. СУД
15. Евангелист: *Арест Иисуса* 2.17
 16. Хор и Речитатив: Ученик Учителя соглашаше цену 1.06

17. Хорал (оркестр) 0.39
18. Евангелист: *Иисус на суде у Каиафы* . 3.24
19. Хор: Одейся светом яко ризою . . . 2.29
20. Евангелист: *Отречение Петра* 2.03
21. Хор и Речитатив:
Трижды отрекся Петр 1.10
22. Ария баса:
Боже, очисти мя и спаси мя 3.39
23. Евангелист: *Конец Иуды* 1.25
24. Хор: Кий тя образ, Иудо 1.58
25. Евангелист: *Иисус перед Пилатом* . 3.23
26. Хор и Речитатив:
Егда предстал еси Каиафе 0.58
27. Фуга (оркестр) 3.58

Общее время: 68.02

Диск 2

Часть III. РАСПЯТИЕ

1. [28] Хор: Да молчит всякая плоть человека 4.07
2. [29] Евангелист: *Путь на Голгофу* . . . 2.21
3. [30] Хор: Кресту Твоему 2.23
4. [31] Хор: Днесь висит на древе 2.29
5. [32] Евангелист: *Распятие* 1.44
6. [33] Хор: Испулил ны еси от клятвы законныя 1.24

7. [34] Евангелист: *Смерть Иисуса* 1.32
 8. [35] Хор: Тебе поем 3.50
 9. [36] Евангелист: *Землетрясение* 1.42
 10. [37] Хорал и Речитатив: Вся тварь изменяеши страхом 2.52
 11. [38] Ария сопрано:
Сын Мой и Бог Мой 6.29
 12. [39] Хор: Не рыдай Мене, Мати . . . 1.36
 13. [40] Речитатив и Хор:
Воскресни, Боже, суди земли 1.29
 14. [41] Фуга и Хор: Воскресни, Боже . . 4.09
- ### Часть IV. ПОГРЕБЕНИЕ
15. [42] Евангелист:
Иосиф Аримафейский 1.30
 16. [43] Хор: Благообразный Иосиф . . . 4.17
 17. [44] Евангелист: *Стража у гроба* . . . 1.43
 18. [45] Ария тенора: Господи Боже мой, надгробную песнь Тебе воспою 3.39
 19. [46] Хор: Сошел еси во ад 2.02
 20. [47–48] Фуга и Хор: Смерть Твою, Господи, возвещаем 5.10

Общее время: 56.39

Евангелист – Протоиерей Виктор Шиловский, *баритон*
Наира Асатрян, *сопрано* (Диск 2: 11 [38])
Олеся Петрова, *меццо-сопрано* (Диск 1: 11)
Максим Пастер, *тенор* (Диск 2: 18 [45])
Сергей Маркелов, *тенор* (Диск 1: 3, 7, 13, 16, 26; Диск 2: 10 [37], 13 [40])
Дмитрий Белосельский, *бас* (Диск 1: 10, 21–22)

Московский Синодальный хор
Хормейстер – Алексей Пузаков
Государственный академический
Большой симфонический оркестр
имени П.И. Чайковского
Дирижер – Владимир Федосеев

Записано в октябре 2010 г.

Звукорежиссеры записи: В. Иванов,
П. Лаврененков
Звукоинженер – Ф. Узбекиова

Выпускающий редактор – Е. Растегаева
Дизайн – Г. Жуков
Перевод – Н. Кузнецов

CD 1

Part I. THE LAST SUPPER

1. Chorus: Come, let us sing holy laments to Christ 4.36
 2. Evangelist: *The Council, Judas's Betrayal* . . 1.46
 3. Chorus and recitative: Judas ran to the lawless scribes 1.53
 4. Evangelist: *The Last Supper* 2.07
 5. Chorus: One of you shall betray Me . . . 4.27
 6. Evangelist: *The Communion of the Apostles* 1.48
 7. Chorus: The Master's hospitality. 2.53
 8. Fugue (orchestra). 2.50
 9. Evangelist: *The Prophecy of Peter's Denial* 1.37
 10. Chorus and recitative: Though all men shall deny Thee 1.59
 11. Air of mezzo-soprano: I see Thy palace, my Saviour 2.40
 12. Evangelist: *The Agony in the Garden* . . 3.57
 13. Chorus and recitative: Today the Creator of heaven and earth. 2.17
 14. Chorus: The Beatitudes 4.28
- ### Part II. THE TRIAL
15. Evangelist: *The Arrest of Jesus* 2.17
 16. Chorus and recitative: The disciple agreed upon the price of the Master 1.06
 17. Chorale (orchestra) 0.39

18. Evangelist: *The Trial of Jesus before Caiaphas* 3.24
19. Chorus: He who clothes Himself in light as in a garment 2.29
20. Evangelist: *Peter's Denial* 2.03
21. Chorus and recitative: Peter denied Thee three times 1.10
22. Air of bass: Lord, cleanse me and save me 3.39
23. Evangelist: *The End of Judas* 1.25
24. Chorus: What reason led thee, Judas, to betray the Saviour? 1.58
25. Evangelist: *Jesus before Pilate* 3.23
26. Chorus and recitative: When Thou, O God, wast standing before Caiaphas 0.58
27. Fugue (orchestra) 3.58

Total time: 68.02

CD 2

Part III. THE CRUCIFIXION

1. [28] Chorus: Let all mortal flesh keep silence 4.07
2. [29] Evangelist: *The Procession to Calvary* 2.21
3. [30] Chorus: We venerate Thy Cross, O Master 2.23

4. [31] Chorus: Today He who hung the earth upon the waters is hung upon the Cross . . 2.29
5. [32] Evangelist: *The Crucifixion* 1.44
6. [33] Chorus: Thou hast redeemed us . . 1.24
7. [34] Evangelist: *The Death of Jesus* 1.32
8. [35] Chorus: We hymn Thee 3.50
9. [36] Evangelist: *The Earthquake* 1.42
10. [37] Chorale and recitative: The whole creation was changed by fear 2.52
11. [38] Air of soprano: My Son and My God . . 6.29
12. [39] Chorus: Weep not for Me, O Mother . . 1.36
13. [40] Recitative and chorus: Arise, O God, judge the earth. 1.29
14. [41] Fugue and chorus: Arise, O God . . 4.09

Part IV. THE BURIAL

15. [42] Evangelist: *Joseph of Arimathea* . . 1.30
16. [43] Chorus: Noble Joseph 4.17
17. [44] Evangelist: *The Guard at the Tomb* . . 1.43
18. [45] Air of tenor: My God, I shall sing you a threnody 3.39
19. [46] Chorus: Thou didst descend into hell. 2.02
20. [47–48] Fugue and chorus: Thy death, O Lord, we proclaim 5.10

Total time: 56.39

Evangelist – Protodeacon Viktor Shilovsky, *baritone*
Naira Asatrian, *soprano* (CD 2: 11 [38])
Olessya Petrova, *mezzo-soprano* (CD 1: 11)
Maxim Paster, *tenor* (CD 2: 18 [45])
Sergei Markelov, *tenor* (CD 1: 3, 7, 13, 16, 26; CD 2: 10 [37], 13 [40])
Dmitri Beloselsky, *bass* (CD 1: 10, 21–22)

The Moscow Synodal Choir
Choirmaster – Alexei Puzakov
The Tchaikovsky Symphony Orchestra
Conductor – Vladimir Fedoseyev

Recorded in October 2010.

Sound engineers: V. Ivanov, P. Lavrenenkov
Sound technician – F. Uzbekova

Release editor – E. Rastegaeva
Cover art – G. Zhukov
Translation – N. Kuznetsov



MEL CD 10 02366