

MUSICA ITALIANA

CHANDOS

# GOFFREDO PETRASSI

CORO DI MORTI • NOCHE OSCURA  
QUATTRO INNI SACRI • PARTITA



Giorgio Berrugi tenor  
Vasily Ladyuk baritone

Orchestra & Coro  
Teatro Regio Torino  
Gianandrea Noseda



Goffredo Petrassi, Rome, 1978

© Misha Donat / Lebrecht Music & Arts Photo Library

## Goffredo Petrassi (1904-2003)

	<b>Partita</b> (1932) for Orchestra Al mio maestro Alessandro Bustini, con riconoscenza	<b>18:21</b>
1	I Gagliarda. Mosso e energico - Meno mosso - Un po' animato - Un poco animato - Poco meno - Movendo - Tempo I - Molto mosso - Presto - Deciso	5:17
2	II Ciaccona. Molto moderato - Poco più mosso - Mosso - Sostenuto - Largo - Grandioso - Tempo iniziale	8:28
3	III Giga. Gaio e leggero (non molto mosso) - Poco più mosso - Energico (sempre mosso) - Movendo - Gaio e leggero (ma non molto mosso, come all'inizio)	4:29

	<b>Quattro Inni Sacri</b> (1942, orchestrated 1950)* for Male Voice (Tenor and Baritone) and Orchestra	<b>17:09</b>
4	1 Jesu dulcis memoria. Molto moderato – Lento (solenne)	3:54
5	2 Te lucis ante terminum. Lento – Poco più mosso	2:52
6	3 Lucis creator optime. Solenne, ma non troppo lento – Mosso – Poco meno mosso – Andante – Tempo I – Adagio – Sostenuto	3:51
7	4 Salvete Christi vulnera. Allegro (non troppo) con gaudio – Poco meno – Meno (Andante) – Adagio – Molto lento (recitativo, libero) – Andante – Tempo I. Allegro (non troppo) – Largo	6:24
8	<b>Noche oscura</b> (1950 – 51) <sup>†</sup> Cantata for Mixed Chorus and Orchestra after the Poem (1578 / 79) by St John of the Cross (1542 – 1591) A Mario Rossi Adagio tranquillo, un poco misterioso – Molto sostenuto – Allegretto mosso, sereno – Poco più animato – Adagio – Andante calmo – Molto calmo – Allegro sereno – Allegretto mosso – Calmo – Adagio molto	<b>19:15</b>

**Coro di morti** (1940–41)<sup>†</sup>

Dramatic Madrigal for Male Voices, Three Pianos, Brass,  
Double-basses, and Percussion  
after *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1824)  
by Giacomo Leopardi (1798–1837)  
A G.P.

14:25

9	Andante lento. 'Sola nel mondo eterna' –	4:31
10	Scherzo strumentale. Moderato –	1:21
11	Andante lento. 'Vivemmo: e qual di paurosa larva' –	2:13
12	Tempo dello scherzo – Sostenuto (ma non troppo) –	1:09
13	Moderatissimo. 'Che fummo?'	5:10
		<b>TT 69:29</b>

**Giorgio Berrugi** tenor\*

**Vasily Ladyuk** baritone\*

**Coro Teatro Regio Torino**<sup>†</sup>

**Claudio Fenoglio** chorus master

**Orchestra Teatro Regio Torino**

**Stefano Vagnarelli** concert master

**Gianandrea Noseda**



## Petrassi:

### Partita / Coro di morti / Quattro Inni Sacri / Noche oscura

**Tonal wizardry and solid architecture in the choral-symphonic works by Petrassi: from neoclassicism to serialism**

#### **Partita**

With the youthful and neoclassical *Partita* for orchestra, completed in 1932, we encounter one of the earliest remarkable creative achievements of Goffredo Petrassi (1904 – 2003), together with Dallapiccola, one of the brightest intellects of his generation. Knowledgeable and extremely open-minded, Petrassi initially drew inspiration from the teachings of Ravel, eventually succeeding in shaping his own personal and highly effective language while looking to the example of the greatest European geniuses, such as Stravinsky, Hindemith, and Bartók. This achievement was possible also thanks to his near-infallible flair for form and enviable inclination towards vast and strict structural architectures. His body of work ranges from orchestral and operatic to chamber music; of the latter, one of his lifelong interests, he left an abundant output. Petrassi's musical production also reveals a special fondness for the voice

and spiritual themes, as this CD amply demonstrates.

The matrix of the *Partita*, one of the most famous and still-performed works by Petrassi, is clearly derived from the style of Alfredo Casella. In tune with the multifarious and widely shared stylistic trends of the time, this learned Roman musician showed a keen interest in salvaging ancient forms, an interest that would manifest itself in numerous other works, including the pianistic *Toccata* which lay only a year into the future. The *Partita* immediately showed the composer, aged barely twenty-eight, to be in precocious and accomplished control of orchestral technique; it also displayed the searching polyphonic mastery which would constitute henceforth a hallmark of Petrassi's personal style. The explosive brilliance of the *Partita* aroused great interest: witness the fact that it won national and international competitions and was performed under the baton of Bernardino Molinari at the Augusteo and that of Casella in Amsterdam during a concert of the ISCM (the International Society for Contemporary Music, whose President was Sir Edward Dent); it was then

included in a tour of Moscow and Leningrad during the mid-1930s. The score of the *Partita* is endowed with robust rhythmic vigour, a unique structural firmness, and an uncommonly expressive unity, permeated with the explicit aim of adhering to the archaic forms of Italian music.

The opening movement is a 'Gagliarda' of luminescent visual suggestiveness, sustained by constant inventiveness and interspersed with fiery brilliance: its angular outlines deny the listener any respite, absorbing him with the powerful incisiveness of the phrases which succeed one another with great sharpness and undeniable clarity all the way to the incandescent coda. But there is also a second theme, *cantabile* and resembling a blues, entrusted to the saxophone – 'lithe and languid', in the words of Fiamma Nicolodi – that is reminiscent of Stravinsky and Ravel. A majestic 'Ciaccona' follows, its measured gait and poignant expressive curve 'disturbing and engrossed in its polyphonic growth and shady chromaticism', at times wan, at times dramatic, merged with a preciousness of tone colour and surrounded by a metaphysical glow. Finally a dizzy 'Giga' of rattling verve, 'lashed with luminous cheerfulness': it would be hard not to fall under its thrall.

#### **Coro di morti**

No less than the sumptuous and neo-baroque *Salmo IX°* for chorus, strings, brass, percussion, and two pianos (1936), the moving Magnificat for soprano, chorus, and orchestra (1940), the cantata *Noche oscura* (1951), and the almost contemporaneous *Quattro Inni Sacri* (1950), the superb *Coro di morti* (Chorus of the Dead), on a text by Giacomo Leopardi – the evocative and philosophical 'Dialogue between Frederik Ruysch and His Mummies' from the *Operette morali* – is one of the most extraordinary statements of the art of Petrassi at the beginning of the 1940s, which would culminate in the *Tre cori sacri a cappella* (Three Sacred Choruses *a cappella*, 1983) of his maturity: still one of the most admired and frequently performed of his compositions. With a definite twentieth-century outlook, here – as Massimo Mila observed – Petrassi revisits the choral style of Palestrina (one of the pillars of his education, from his childhood years as a boy chorister in Rome at the Schola di S. Salvatore in Lauro, and fulfilling his 'duties' in the Cappella Giulia at St Peter's) through the 'filter' of the *Symphonie de psaumes* (Symphony of Psalms) by Stravinsky. The *Coro di morti* was begun on 20 June 1940, thus ten days after Italy's entry in the war – as Petrassi himself

remarked more than once – and completed on 6 June 1941 (it would premiere on 28 September that same year at Teatro La Fenice, Venice under the composer's baton). According to Andrea Lanza, the work reveals a marked 'dialectic opposition between the solitude of man and the destruction that surrounds him': an opposition which at the level of musical language 'corresponds precisely with the harrowing contrast between the relaxed choral lines on the one hand and the solid conglomeration of instruments on the other'; it is possible to see there a reflection of the devastating tragedy of wartime events.

With its shrewd polyphonies, its evocative, haunting timbral images, and the 'terse monumentality' of its framework, the *Coro di morti*, expressly described by the composer as a 'dramatic madrigal' with reference to his ideal model, the supreme Monteverdi, is divided, from the phantasmal opening, into four spacious sections, setting to music the *staccato* language of the mummies, their reciprocal investigations into the meaning of life and death, which is the proposition of the text, in response to the mysterious solicitations of the Dutch naturalist. An instrumental interlude is interpolated between the second and third sections, a sort of 'geometric' Scherzo in free fugal

form and destined to reappear between the third and fourth sections. That Petrassi chooses to avail himself of male voices only, mirrored by the categorical exclusion of the high strings, gives a specific timbral 'colour' to the elevated dramatic tension of this score, achieved by means of a skilful amalgamation of sonorities, among them an archaizing melody of typical Italian character. The choral mood is clearly and intentionally different from the instrumental interventions. The admirable sobriety of those sections is designed, as Fedele D'Amico incisively remarked, to 'evoke the dead landscape from which the talking ghosts appear to be borne', or to 'represent a cynical memory of life in the dead'. No *Totentanz*, then: the sonorities are 'in turn liquid and crystal clear or deep and mysterious'. Some passages are entrusted to vivid, hammering interjections by the percussion, others are given to a blend of brass that possesses an unmistakable burnished shine, whereas the vocal texture generates a somehow hallucinatory atmosphere. The whole leaves a strong emotional impact with a mysteriously arcane flavour.

#### **Quattro Inni Sacri**

In the *Quattro Inni Sacri* (Four Sacred Hymns) Petrassi reaffirmed his special inclination



towards the sacred sphere, formed in his childhood years and confirmed by various other works. Written for the male voice and orchestra (nos I and II for tenor and nos III and IV for baritone), they date back to 1950: they had actually been conceived originally for voice and organ as far back as 1942. It may be worth remembering that at the same time as he undertook composition studies under Alessandro Bustini, Petrassi studied the organ, receiving his diploma from the Santa Cecilia Academy under the scholarly guidance of Fernando Germani. If 'Jesu dulcis memoria' reveals a distinctive transparency and delectable timbral inventions, from the melodious opening to the jubilantly assertive close, the second Hymn ('Te lucis ante terminum') starts in a climate of incorporeal steadiness, goes on to ripple a little, before 'closing', again, with triumphant *éclat*. An admirable timbral texture prevails in the solemn advance of 'Lucis creator optime'; last is the vibrant excitement of 'Salvete Christi vulnera', its joyous, supple opening ornamental quavers destined to reappear at the end, after a calmer and more rarefied central section, the piece then concluding in an atmosphere of vigorous, radiant joy.

#### **Noche oscura**

Composed between October 1950 and March

1951, thus a decade after *Coro di morti*, the ingeniously structured cantata *Noche oscura* is based on a text by the mystic St John of the Cross. The first performance took place in Strasbourg under the baton of Mario Rossi. On the strictly musical plane, one notes how Petrassi here resorts to a distinctive 'rotating' musical theme of four 'strictly isochronal' notes, made up of 'a tetrachord formed by two ascending semitones joined by an ascending diminished fourth' and vaguely comparable to the very famous B.A.C.H. motive, in German notation: a theme that even after various different processes of variation, permutation, fragmentation, reversal, and more remains always recognisable. Petrassi, it has been remarked, allows 'the serial orders of the chromatic theme to wander freely in the sound space, so as to cover the work in a twelve-tone varnish', while following a very free treatment in no way orthodox, and by no means strictly methodical. The 'nocturnal' (and almost sensual) 'conception of faith shown by the Spanish mystic' allows Petrassi's art to 'set itself free from the strict rules of neoclassical constructivism', and to evolve slowly towards 'the extremes of athematicism', which results in 'exceptional figurative effectiveness'. The slow and solemn progress of this demanding piece, on a par with that found in the one-act

opera *Morte dell'aria* (Death of the Aria) – remarks D'Amico – 'translates the tension towards the utopian or, rather, consecrates it in mystical terms'. Here, then, the first four stanzas, dedicated to the flight of the soul, are followed by a meeting with the Beloved (the fifth stanza, in which the work reaches its expressive climax, reverberating in a striking and dazzling *fortissimo*, as if counterbalancing the mystical exaltation, an erotic mysticism peculiar to St John of the Cross) and by the bliss that follows from it: sealed by a 'turning point marked by a sort of imperceptible and arcane *berceuse*, illuminated by jumping quadruplets of hammering quavers, shining here and there in the orchestra like fireflies, messengers of a celestial joy' (D'Amico), almost giving plastic form to the nocturnal breeze in the hair of the Beloved and moving further until the nearly imperceptible rapt quickening of the last few bars. From this stems a sense of the ineffable – almost, in its etymological sense, unpronounceable; a main factor in the appeal of *Noche oscura* resides in the intertwining of the melodic lines, in the richness of the harmonic agglomeration, no less than in the imaginative timbral images. It bears a strong religious inspiration, in the widest sense (and certainly not confessional) of the word: in the alternating compositional styles, now

contrapuntal, now chordal, and the shifting rhythmic scansion.

© 2015 Attilio Piovano

Translation: Emanuela Guastella

A former Solo Clarinetist of the Orchestra Sinfonica di Roma, the tenor **Giorgio Berrugi** has won several international awards, both as a soloist and with the Duo Alban Berg. He started vocal studies in 2007 and after a few months was selected by Teatro La Fenice, Venice to sing Rodolfo (*La bohème*), further performances following in Treviso, Jesi, and Fermo. From 2010 to 2013 he was a member of the ensemble at Sächsische Staatsoper, Dresden, where he debuted as Don José (*Carmen*), and sang Riccardo (*Un ballo in maschera*), Mario Cavaradossi (*Tosca*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), the Duke of Mantua (*Rigoletto*), and Gennarino (world première of Hans Werner Henze's *Gisela*). Giorgio Berrugi has worked with conductors such as Zubin Mehta, Christian Thielemann, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel, Daniel Oren, Pinchas Steinberg, Nicola Luisotti, Myung-Whun Chung, Jaap van Zweden, and Rudolf Barshai, and appeared at the Gewandhaus, Leipzig, NHK, Tokyo on tour with Teatro alla Scala, Concertgebouw, Amsterdam, Arena di Verona,

Suntory Hall, Tokyo, Wigmore Hall, London, Teatro Comunale, Florence, Teatro Massimo, Palermo, Palais des Beaux Arts, Brussels, Teatro Carlo Felice, Genoa, Teatro Regio, Turin, Glazunov Hall, St Petersburg, Meyerson Symphony Center, Dallas, Lyric Opera, Kansas City, The Israeli Opera, Tel Aviv, Oper Leipzig, Bartók National Concert Hall, Budapest, Festival Puccini, Torre del Lago, KLANGVOKAL Musikfestival, Dortmund, and Savonlinna Opera Festival.

Born in 1978 into the family of professional musicians, the Russian baritone **Vasily Ladyuk** chose music as his lifetime vocation while still a child, finishing his studies at the Sveshnikov Choral School for gifted boys in Moscow *cum laude*. After graduating from the Moscow Academy of Choral Arts as a conductor and solo singer, he perfected his vocal technique and operatic skills attending master-classes by renowned specialists from opera companies in Milan, New York, and Houston. He began his career at the Novaya Opera Theatre in Moscow in 2004, in 2005 won the Francisco Viñas International Singing Contest, Plácido Domingo's Operalia, and the Shizuoka International Opera Competition, and in 2007 joined the Bolshoi Theatre company as a permanent guest soloist. His repertoire now includes more than twenty

operatic roles from *bel canto* to *verismo*. He has appeared at prestigious opera houses across Europe and North America, including the Mariinsky Theatre in St Petersburg, The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, Opéra national de Paris, Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, Houston Grand Opera, and Teatro La Fenice in Venice under the baton of the world's most distinguished conductors. In concert Vasily Ladyuk has performed romances by Tchaikovsky, the cantata *Spring* and choral symphony *The Bells* by Rachmaninoff, *Die Jahreszeiten* by Haydn, *Ein deutsches Requiem* by Brahms, and *Carmina burana* by Orff.

Founded at the end of the nineteenth century and re-established in 1945, after the Second World War, the **Coro Teatro Regio Torino** is one of the most important opera choruses in Europe. Under the direction of maestro Bruno Casoni (1994–2002) it achieved the highest international standards, as demonstrated by a performance of Verdi's *Otello* under the direction of Claudio Abbado, and of Bach's B minor Mass, in 2002, under Semyon Bychkov, who invited it to record Verdi's Requiem in Cologne. Maestro Roberto Gabbiani fostered the artistic development

of the Chorus even further, and in November 2010 the position of chorus master was assigned definitively to Claudio Fenoglio. Engaged in the Theatre's operatic productions, the Chorus also carries out important concert activity, both choral / symphonic and *a cappella*. In 2010, it gave numerous choral / symphonic concerts, and in the summer took part in a tour by Teatro Regio Torino through China and Japan, giving performances of *La bohème* and *La traviata*. It undertook another large EU tour, of music by Verdi, in May 2011. The production of *Tosca* in January 2012 was immediately repeated at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, with great success. Also in 2012, it returned to Cologne for a concert of works by Brahms with the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. In 2013 the Coro Teatro Regio Torino took part in numerous operatic and choral-symphonic performances, among others in Tokyo and at the Verbier Festival, and in 2014 visited St Petersburg, Stresa, Edinburgh, and Paris. The large discography of the Coro Teatro Regio Torino includes recent DVD recordings of Mussorgsky's *Boris Godunov*, Verdi's *Un ballo in maschera*, *I vespri siciliani*, and *Don Carlo*, Massenet's *Thaïs*, Puccini's *Edgar*, Cherubini's *Medea*, and, for Chandos, Verdi's *Quattro pezzi sacri* and other choral works and Petrarci's Magnificat

and *Salmo IX°* with the Orchestra Teatro Regio Torino conducted by Gianandrea Noseda.

The **Orchestra Teatro Regio Torino** descends from an orchestra founded at the end of the nineteenth century by Arturo Toscanini, under whose direction numerous concerts and historic opera productions were staged, including the first Italian performance of Wagner's *Götterdämmerung* (1895) and the world première of Puccini's *Manon Lescaut* (1893) and *La bohème* (1896). Demonstrating marked versatility in confronting both the standard repertoire and many works of the twentieth century, the Orchestra has performed with soloists of the first rank under such internationally renowned conductors as Roberto Abbado, Yúri Ahronovič, Semyon Bychkov, Gianluigi Gelmetti, Valery Gergiev, Manfred Honeck, Nicola Luisotti, Yutaka Sado, Pinchas Steinberg, Jeffrey Tate, and, finally, Gianandrea Noseda, who has occupied the position of Music Director of Teatro Regio Torino since 2007. It has also accompanied important ballet companies such as the Bolshoi of Moscow and the Mariinsky of St Petersburg. It has appeared at numerous foreign festivals and theatres, and under maestro Noseda performed *Rigoletto* in Wiesbaden in 2008, undertook a triumphant tour of *La traviata* and *La bohème* through

Japan and China in the summer of 2010, a success repeated in 2013 with the 'Regio Japan Tour', the company's second in that country. During 2011 the Orchestra Teatro Regio Torino made appearances in concerts in Spain, Paris, and again at the festival in Wiesbaden. Also in 2011 the orchestra performed the complete cycle of Beethoven's symphonies twice. In January 2012 it performed a concert version of *Tosca* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. In 2014 the Orchestra, along with the Coro Teatro Regio, undertook its first tour to St Petersburg, which was followed by several concerts in Stresa, Edinburgh, and Paris. The discography of the Orchestra Teatro Regio Torino includes highly acclaimed CDs of works by Mozart (with Ildebrando d'Arcangelo), Verdi (with Rolando Villazón and Anna Netrebko), and Petrassi (Magnificat and *Salmo IX<sup>o</sup>*), as well as DVDs of Massenet's *Thais*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, and Verdi's *Un ballo in maschera*, *I vespri siciliani*, and *Don Carlo* under the baton of Gianandrea Nosedà.

Music Director of the Teatro Regio Torino since 2007, Conductor Laureate of the BBC Philharmonic, Victor De Sabata Guest Conductor Chair of the Pittsburgh Symphony

Orchestra, and Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Nosedà** also serves as Artistic Director of the Stresa Festival in Italy. He has appeared all over the world with orchestras such as the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, offered as part of BBC Radio 3's *The Beethoven Experience*, attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Nosedà has been an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Ruffinatscha, and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes recordings of works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, and Casella.

## Petrassi:

### Partita / Coro di morti / Quattro Inni Sacri / Noche oscura

**Tonale Zauberei und solide Architektur in den chorsinfonischen Werken von Petrassi: vom Neoklassizismus zum Serialismus**

#### **Partita**

Mit der 1932 vollendeten, von jugendlichem Geist erfüllten neoklassischen *Partita* für Orchester begegnen wir einer der frühesten bemerkenswerten schöpferischen Leistungen von Goffredo Petrassi (1904–2003), der neben Luigi Dallapiccola zu den herausragenden Intellektuellen seiner Generation gehörte. Der kenntnisreiche und überaus aufgeschlossene Petrassi ließ sich zunächst von den Lehren Maurice Ravels inspirieren, bevor es ihm später gelang, seine eigene, äußerst wirkungsvolle Tonsprache zu entwickeln, wobei ihm die größten europäischen Genies wie Igor Strawinsky, Paul Hindemith und Béla Bartók als Vorbilder dienten. Seine große Leistung beruhte vor allem auch auf seinem nahezu unfehlbaren Sinn für Form und seiner eindrucksvollen Beherrschung weiträumiger und strenger architektonischer Strukturen. Sein Schaffen reicht vom Orchesterwerk und der Oper bis hin zur Kammermusik; besonders in der letztgenannten Werkgruppe, die ihn sein

ganzes Leben hindurch interessierte, hinterließ er eine große Zahl von Kompositionen. Petrassis Oeuvre verrät zudem eine besondere Vorliebe für die Singstimme und für geistliche Sujets, wie die vorliegende CD ausgiebig unter Beweis stellt.

Das Grundgerüst der *Partita* – einem der bekanntesten und heute noch am häufigsten gespielten Werke Petrassis – ist eindeutig dem Stil Alfredo Casellas verpflichtet. Im Einklang mit den facettenreichen und generell im Trend liegenden idiomatischen Strömungen der Zeit zeigte dieser gebildete römische Musiker ein waches Interesse an der Wiederbelebung alter Formen – ein Interesse, das auch in zahlreichen anderen Werken Ausdruck finden sollte, etwa in der *Toccata* für Klavier, die nur ein Jahr später entstand. Mit der *Partita* stellte der knapp achtundzwanzigjährige Komponist bereits in jungen Jahren seine perfekte Beherrschung des orchestralen Idioms unter Beweis; aber auch seine scharfsinnige polyphone Meisterschaft zeichnet sich hier bereits ab – sie sollte sich im Laufe der Zeit zu einem Markenzeichen von Petrassis Personalstil entwickeln. Die explosive Brillanz



der *Partita* stieß auf großes Interesse: Sie wurde bei nationalen und internationalen Wettbewerben ausgezeichnet und unter der Leitung von Bernardino Molinari am Augusteo dargeboten, während Casella im Rahmen eines Konzerts der ISCM (International Society for Contemporary Music, Präsident Sir Edward Dent) eine Aufführung des Stücks in Amsterdam dirigierte; um die Mitte der 1930er Jahre dann gehörte das Stück zum Programm einer Tournee nach Moskau und Leningrad. Die Musik zeichnet sich durch ihren robusten rhythmischen Elan, ihre einzigartige strukturelle Geschlossenheit und eine ungewöhnliche Einheit des Ausdrucks aus und ist durchdrungen von der expliziten Zielsetzung, den archaischen Formen der italienischen Musik treu zu bleiben.

Der Eröffnungssatz ist eine "Gagliarda" von leuchtender bildhafter Suggestivität, die von einer unerschöpflichen Erfindungsgabe getragen und mit Momenten feuriger Brillanz gespickt ist; ihre kantigen Konturen gönnen dem Zuhörer keine Atempause, sondern nehmen ihn gefangen mit der kraftvollen Pointiertheit der mit großer Präzision und Klarheit aufeinanderfolgenden Phrasen bis hin zur glühenden Coda. Doch es gibt noch ein zweites Thema, das die Anweisung *cantabile* trägt und an einen Blues erinnert; präsentiert wird es vom Saxophon –

"geschmeidig und schmachtend" mit den Worten von Fiamma Nicolodi – und es erinnert an Strawinsky und Ravel. Hierauf folgt eine majestätische "Ciaccona", deren getragener Gestus und ergreifend ausdrucksvoller Spannungsbogen "verstörend und in seine zunehmende polyphone Komplexität und dunkle Chromatik vertieft" wirkt, gelegentlich fahl und dann wieder dramatisch, verknüpft mit einer Erlesenheit der Klangfarben und in metaphysischen Glanz getaucht. Schließlich folgt noch eine schwindelerregende "Giga" voller klirrender Verve, "verquickt mit strahlender Fröhlichkeit"; es fiele schwer, sich von diesem Satz nicht verzaubern zu lassen.

#### **Coro di morti**

Kaum weniger als der opulente neobarocke *Salmo IX* für Chor, Streicher, Blechbläser, Schlagzeug und zwei Klaviere (1936), das anrührende Magnificat für Sopran, Chor und Orchester (1940), die Kantate *Noche oscura* (1951) und die fast zur gleichen Zeit entstandenen *Quattro Inni Sacri* (1950) ist der großartige *Coro di morti* (Chor der Toten) auf einen Text von Giacomo Leopardi – der stimulierende philosophische "Dialog zwischen Frederik Ruysch und seinen Mumien" aus den *Operette morali* – ein außergewöhnliches künstlerisches Manifest des Komponisten vom Beginn der 1940er Jahre, dessen

künstlerische Aussagen in seiner reifen Schaffensperiode in den *Tre cori sacri a cappella* (Drei geistliche Chöre *a cappella*, 1983) kulminieren sollten. Noch heute ist der *Coro di morti* eine der meistbewunderten und am häufigsten aufgeführten seiner Kompositionen. Verbunden mit einer deutlichen Ausrichtung auf das zwanzigste Jahrhundert greift Petrassi hier – wie Massimo Mila bemerkt hat – den Chorstil von Giovanni Pierluigi Palestrina (eines der Fundamente seiner frühen musikalischen Ausbildung als Chorknabe an der römischen Schola di S. Salvatore in Lauro und bei der Erfüllung seiner "Pflichten" in der Cappella Giulia des Petersdoms) durch den "Filter" der *Symphonie de psaumes* (Psalmensymphonie) von Strawinsky auf. Petrassi begann die Komposition des *Coro di morti* am 20. Juni 1940 – zehn Tage nach dem Kriegseintritt Italiens, wie er selbst mehr als einmal bemerkt hat – und vollendete sie am 6. Juni 1941; die Uraufführung fand am 28. September desselben Jahres am Teatro La Fenice in Venedig unter der Leitung des Komponisten statt. Nach Andrea Lanza illustriert das Werk den ausgeprägten "dialektischen Kontrast zwischen der Einsamkeit des Menschen und der ihn umgebenden Zerstörung" – einen Kontrast, der auf musikalischer Ebene "exakt mit dem erschütternden Gegensatz

zwischen den beruhigenden Melodielinien des Chors auf der einen und dem massiven Instrumentalblock auf der anderen Seite korrespondiert"; man kann hier durchaus eine Reflektion der verheerenden Tragödie der Kriegereignisse wahrnehmen.

Mit seinen geschickten polyphonen Wendungen, seinen sinnträchtigen und eingängigen Timbres und der "gedrängten Monumentalität" seiner Struktur ist der *Coro di morti*, den der Komponist mit Bezug auf sein Vorbild, den unübertroffenen Claudio Monteverdi, als "dramatisches Madrigal" bezeichnet hat, in vier ausgedehnte Abschnitte unterteilt; beginnend mit der geisterhaften Eröffnung erörtern hier die Mumien in der musikalischen Umsetzung ihrer *staccato*-haften Sprache gemäß dem Inhalt des Textes in wechselseitigen Erkundigungen die Bedeutung von Leben und Tod und reagieren damit auf die geheimnisvolle Anteilnahme des holländischen Naturforschers. Zwischen dem zweiten und dritten Abschnitt ist ein instrumentales Zwischenspiel eingeschoben, eine Art "geometrisches" Scherzo in freier fugierter Form, das zwischen dem dritten und vierten Abschnitt erneut erklingt. Petrassis Entscheidung, ausschließlich männliche Stimmen zu verwenden und zugleich die hohen Streicher kategorisch auszuschließen,

verleiht der gesteigerten dramatischen Spannung dieser Musik ein spezifisches Timbre, das sich aus einer geschickten Verschmelzung von unterschiedlichen Klängen ergibt, darunter eine archaisierende Melodie typisch italienischer Machart. Die Stimmung des Chors unterscheidet sich deutlich und absichtlich von der der instrumentalen Einschübe. Die bewundernswerte Nüchternheit dieser Abschnitte hat zum Ziel – wie Fedele D'Amico scharfsinnig bemerkt hat –, "die tote Landschaft heraufzubeschwören, von der die sprechenden Geister getragen zu sein scheinen", oder "im Tod eine zynische Erinnerung an das Leben [zu] bewahren". Kein *Totentanz* also: Die Klangfarben sind "abwechselnd fließend und kristallklar oder dunkel und geheimnisvoll". Einige Passagen sind lebhaft hämmernden Einwürfen im Schlagzeug überantwortet, andere werden von einer Kombination von Blechbläsern ausgeführt, die einen unverwechselbaren polierten Glanz haben, während der Vokalsatz eine geradezu halluzinatorische Atmosphäre evoziert. Das Ganze hinterlässt einen kraftvollen emotionalen Eindruck mit einem geheimnisvollen Beigeschmack.

#### **Quattro Inni Sacri**

In den *Quattro Inni Sacri* (Vier geistliche Gesänge) stellt Petrassi noch einmal seine

besondere Vorliebe für die geistliche Musik unter Beweis, die sich in seiner Kindheit herausbildete und von verschiedenen anderen Werken bestätigt wird. Die für Männerstimme und Orchester geschriebenen Stücke (Nr. I und II für Tenor, Nr. III und IV für Bariton) gehen auf das Jahr 1950 zurück, wurden aber eigentlich bereits 1942 für Singstimme und Orgel konzipiert. Es sei daran erinnert, dass Petrassi zu der Zeit, als er bei Alessandro Bustini Kompositionsunterricht nahm, auch Orgel studierte und an der Santa-Cecilia-Akademie unter der Anleitung von Fernando Germani sein Diplom erwarb. Während "Jesu dulcis memoria" von der melodischen Eröffnung bis zu dem bejahend-jubilierenden Schluss eine außergewöhnliche Transparenz und erfreulich fantasievolle Timbres aufweist, beginnt der zweite Gesang ("Te lucis ante terminum") in einer Stimmung vergeistigter Stabilität und plätschert sodann ein wenig dahin, bevor er wiederum mit triumphalem *éclat* endet. In dem feierlichen Schreiten von "Lucis creator optime" dominiert ein bewundernswerter Klangfarbenteppich, und als Letztes folgt das lebhaft exaltierte "Salvete Christi vulnera", dessen einleitende freudig-geschmeidige Achtel-Ornamentierungen nach einem ruhigeren und zurückgenommenen Mittelteil am Ende wiederkehren und das Stück in

einer Atmosphäre lebhaft strahlender Freude beschließen.

#### **Noche oscura**

Die zwischen Oktober 1950 und März 1951, mithin zehn Jahre nach dem *Coro di morti* komponierte genial konstruierte Kantate *Noche oscura* basiert auf einem Text des Mystikers Johannes vom Kreuz. Die Uraufführung fand unter der Leitung von Mario Rossi in Straßburg statt. Auf musikalischer Ebene ist anzumerken, dass Petrassi hier auf ein auffälliges "rotierendes" Thema von vier "strikt isochronen" Tönen zurückgreift, die aus "einem Tetrachord bestehen, der sich aus zwei aufsteigenden Halbtönen zusammensetzt, zu denen sich eine aufsteigende verminderte Quarte gesellt" und vage an das berühmte B.A.C.H.-Motiv erinnert – ein Thema, das selbst nach verschiedenen Transformationen wie Variation, Permutation, Fragmentierung, Umkehrung und anderen immer noch erkennbar ist. Petrassi – so wurde bemerkt – erlaubt "den seriellen Ordnungen des chromatischen Themas, frei im Klangraum umherzuwandern und so das Werk mit einem Zwölfton-Firnis zu überziehen", zugleich aber sehr frei vorzugehen, also weder orthodox noch streng methodisch. Die "nächtliche" (geradezu sinnliche) "Vorstellung

vom Glauben, die der spanische Mystiker offenbart", erlaubt Petrassis Kunst, "sich von den strengen Regeln des neoklassischen Konstruktivismus zu lösen" und sich langsam auf "die Extreme des Athematizismus" zuzubewegen, der in "außergewöhnlicher figurativer Effektivität" resultiert. Das langsame und feierliche Fortschreiten dieses anspruchsvollen Werks, das vergleichbar ist mit dem in der einaktigen Oper *Morte dell'aria* (Tod der Arie) zu findenden Gestus – so D'Amico – "transferiert die Spannung ins Utopische oder überhöht sie vielmehr in mystischen Begriffen". Hier nun folgt auf die ersten vier, der Flucht der Seele gewidmeten Strophen eine Begegnung mit dem Angebeteten (in der fünften Strophe, in der das Werk seinen ausdrucksvollen Höhepunkt erreicht, der in einem überraschenden, strahlenden *fortissimo* nachhallt, als wolle es ein Gegengewicht zu dem mystischen Hochgefühl bilden, dieser dem Johannes vom Kreuz ganz eigenen erotischen Mystik) und die aus dieser Begegnung resultierende Glückseligkeit: besiegelt von einem "Wendepunkt, der von einer Art unmerklichen und geheimnisvollen *berceuse* markiert wird, erhellt von hüpfenden Quartolen aus hämmernden Achtelnoten, die hier und da im Orchester wie Glühwürmchen aufscheinen, Botschafter einer himmlischen Freude"

(D'Amico), die der nächtlichen Brise im Haar des Geliebten geradezu plastische Gestalt verleihen und sich weiterbewegen bis zu der fast unmerklichen verzückten Beschleunigung der letzten Takte. Hieraus ergibt sich eine Ahnung des Unbeschreiblichen, ja – in der etymologischen Bedeutung des Wortes – des Unaussprechlichen. Wesentliche Faktoren der Attraktivität von *Noche oscura* sind die miteinander verwobenen Melodielinien, der Reichtum der harmonischen Ballung und

nicht zuletzt die erfindungsreichen Timbres. Das Werk zeugt von einer starken religiösen Inspiration im weitesten (und sicherlich nicht im bekennenden) Sinne des Wortes – in seinen wechselnden, teils kontrapunktischen, teils akkordischen Kompositionsstilen ebenso wie in der variierenden rhythmischen Skandierung.

© 2015 Attilio Piovano

Übersetzung aus dem Englischen: Stephanie Wollny



Courtesy of IMG Artists

Giorgio Berrugi

## Petrassi:

### Partita / Coro di morti / Quattro Inni Sacri / Noche oscura

**Magie tonale et densité architecturale des œuvres symphoniques-chorales de Petrassi: du néoclassicisme au sérialisme**

#### **Partita**

Avec la *Partita* pour orchestre, œuvre néoclassique de jeunesse achevée en 1932, nous sommes en présence de l'une des premières réalisations créatrices importantes de Goffredo Petrassi (1904-2003), l'un des esprits les plus brillants de sa génération au même titre que Dallapiccola. Cultivé et à l'esprit très ouvert, Petrassi commença par s'inspirer des enseignements de Ravel et finit par façonner son propre langage, très personnel et d'une extraordinaire efficacité, en se tournant vers l'exemple des plus grands génies européens, comme Stravinsky, Hindemith et Bartók. Cette réussite repose également sur un sens presque infaillible de la forme et un penchant enviable pour les architectures structurelles vastes et strictes. Son œuvre s'étend de la musique orchestrale et lyrique à la musique de chambre; de cette dernière, à laquelle il s'est intéressé toute sa vie, il a laissé une quantité abondante. La production musicale de Petrassi révèle aussi

une prédilection particulière pour la voix et les thèmes spirituels, comme en témoigne largement ce CD.

La matrice de la *Partita*, l'une des œuvres les plus célèbres et encore jouées de Petrassi, est clairement dérivée du style d'Alfredo Casella. En accord avec les tendances variées et largement partagées du style de son temps, ce musicien romain érudit fit preuve d'un vif intérêt pour la préservation des formes anciennes, intérêt qui se manifesta dans de nombreuses autres œuvres, notamment la *Toccata* pianistique qu'il composa l'année suivante. La *Partita* montra d'emblée que ce compositeur, à peine âgé de vingt-huit ans, était doté d'une maîtrise précoce et accomplie de la technique orchestrale; elle révélait aussi une maîtrise polyphonique pénétrante qui allait constituer dès lors une caractéristique du style personnel de Petrassi. L'éclat explosif de la *Partita* suscita beaucoup d'intérêt: en témoigne le fait qu'elle remporta des concours nationaux et internationaux et fut exécutée sous la direction de Bernardino Molinari à l'Augusteo et de Casella à Amsterdam au cours d'un concert de la



SIMC (Société internationale de musique contemporaine, dont le président était Sir Edward Dent); elle fut ensuite inscrite au programme d'une tournée à Moscou et Leningrad au milieu des années 1930. La partition de la *Partita* est dotée d'une très grande vigueur rythmique, d'une fermeté structurelle unique et d'une rare unité expressive; son objectif explicite consiste à adhérer aux formes archaïques de la musique italienne.

Le premier mouvement est une "Gagliarda" d'un caractère suggestif visuel luminescent, soutenu par une créativité constante et parsemé d'un éclat enflammé: ses contours angulaires ne laissent à l'auditeur aucun répit, l'absorbant par l'impact puissant des phrases qui se succèdent avec une grande netteté et une clarté indéniable jusqu'à la coda incandescente. Mais il y a aussi un second thème, *cantabile* et qui ressemble à un blues; il est confié au saxophone – "sinueux et languissant", selon Fiamma Nicolodi – qui rappelle Stravinsky et Ravel. Vient ensuite une majestueuse "Ciaccona", à l'allure mesurée et à la courbe expressive poignante, "troublante et absorbée par son expansion polyphonique et son chromatisme ombragé", parfois blème, parfois dramatique, se fondant avec une préciosité de couleur sonore et entourée d'une douce sensation

métaphysique. Pour finir, une "Giga" vertigineuse d'une verve bruyante, "arrimée avec une gaieté lumineuse": il serait difficile de ne pas tomber sous son emprise.

#### **Coro di morti**

Comme le somptueux et néobaroque *Salmo IX<sup>e</sup>* pour chœur, cordes, cuivres, percussion et deux pianos (1936), l'émouvant Magnificat pour soprano, chœur et orchestre (1940), la cantate *Noche oscura* (1951) et les *Quattro Inni Sacri* (1950) presque contemporains, le superbe *Coro di morti* (Chœur des morts), sur un texte de Giacomo Leopardi – le "Dialogue entre Frederik Ruysch et ses momies", évocateur et philosophique, des *Operette morali* – est l'une des plus extraordinaires manifestations de l'art de Petrassi au début des années 1940, qui allait culminer dans les *Tre cori sacri a cappella* (Trois Chœurs sacrés *a cappella*, 1983) de sa maturité: c'est encore l'une de ses œuvres les plus admirées et les plus souvent jouées. Avec une conception très nette du vingtième siècle, comme le remarqua Massimo Mila, Petrassi revisite ici le style choral de Palestrina (l'un des piliers de son éducation, depuis son enfance comme choriste à Rome à la Schola di S. Salvatore in Lauro, et dans le cadre de ses "fonctions" à la Cappella Giulia à Saint-Pierre), filtré à

la lumière de la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky. Petrassi commença le *Coro di morti* le 20 juin 1940, donc dix jours après l'entrée en guerre de l'Italie – comme il le fit remarquer à plusieurs reprises – et l'acheva le 6 juin 1941 (il fut créé le 28 septembre de la même année au Teatro La Fenice de Venise sous la direction du compositeur). Selon Andrea Lanza, cette œuvre révèle une nette "opposition dialectique entre la solitude de l'homme et la destruction qui l'entoure": une opposition qui, au niveau du langage musical, "correspond précisément au contraste déchirant entre les lignes chorales détendues d'une part et le solide conglomérat instrumental de l'autre"; on peut y voir un reflet de la tragédie dévastatrice des conflits armés.

Avec ses polyphonies astucieuses, ses images évocatrices et spectrales de timbre et la "monumentalité laconique" de sa structure, le *Coro di morti*, que le compositeur désigne formellement comme un "madrigal dramatique" avec référence à son modèle idéal, le suprême Monteverdi, est divisé, dès le début fantomatique, en quatre sections spacieuses, mettant en musique le langage *staccato* des momies, leurs recherches réciproques du sens de la vie et de la mort, que suggère le texte, en réponse aux sollicitations mystérieuses du naturaliste

hollandais. Un interlude instrumental est inséré entre la deuxième et la troisième section, sorte de scherzo "géométrique" en forme fuguée libre et destiné à réapparaître entre la troisième et la quatrième section. Le fait que Petrassi ait choisi de n'utiliser que des voix d'hommes, en excluant par analogie les cordes aiguës, donne un effet spécifique de "couleur" de timbre à la grande tension dramatique de cette partition, obtenu au moyen d'un mélange habile de sonorités, notamment une mélodie archaïsante de caractère italien typique. L'atmosphère chorale diffère clairement et intentionnellement des interventions instrumentales. L'admirable sobriété de ces sections est conçue, comme le remarqua avec précision Fedele D'Amico, pour "évoquer le paysage éteint d'où les fantômes parlants semblent avoir été portés" ou pour "représenter un souvenir cynique de la vie dans les morts". Donc, pas de *Danse macabre*: les sonorités sont "tour à tour claires et limpides comme du cristal ou profondes et mystérieuses". Certains passages sont confiés à de vives interjections martelées de la percussion, d'autres à un mélange de cuivres offrant un brillant, alors que la texture vocale engendre une atmosphère un peu spectrale. L'ensemble a un impact émotionnel fort avec un parfum mystérieusement ésotérique.

#### **Quattro Inni Sacri**

Dans les *Quattro Inni Sacri* (Quatre Hymnes sacrés), Petrassi réaffirme son penchant tout particulier pour la sphère sacrée, formé dans son enfance et confirmé par diverses autres œuvres. Écrits pour voix d'hommes et orchestre (les nos I et II pour ténor et les nos III et IV pour baryton), ils datent de 1950: ils furent conçus à l'origine pour voix et orgue dès 1942. Il peut être utile de se souvenir qu'à l'époque où il entreprit ses études de composition sous la direction d'Alessandro Bustini, Petrassi étudia l'orgue et reçut son diplôme de l'Académie Sainte-Cécile sous la direction experte de Fernando Germani. Si "Jesu dulcis memoria" révèle une transparence caractéristique et des inventions de timbre délicieuses, du début mélodieux jusqu'à la conclusion assurée avec jubilation, le deuxième Hymne ("Te lucis ante terminum") commence dans un climat de calme incorporel, puis ondule un peu, avant de "s'achever", une fois encore, avec un éclat triomphal. Une texture de timbre admirable prédomine dans la progression solennelle de "Lucis creator optime"; vient enfin l'excitation pleine de vie de "Salvete Christi vulnera", où les croches ornementales initiales, joyeuses et souples, sont destinées à revenir à la fin, après une section centrale plus calme et plus raréfiée; la pièce s'achève

dans une atmosphère de joie vigoureuse et rayonnante.

#### **Noche oscura**

Composée entre octobre 1950 et mars 1951, donc une décennie après le *Coro di morti*, la cantate à la structure ingénieuse *Noche oscura* repose sur un texte du mystique Saint Jean de la Croix. La première exécution eut lieu à Strasbourg sous la baguette de Mario Rossi. Sur un plan strictement musical, on note la manière dont Petrassi a recours ici à un thème musical caractéristique "tournant" de quatre notes "strictement isochrones", constitué d'un "tétracorde formé par deux demi-tons ascendants rejoints par une quarte diminuée ascendante" et vaguement comparable au très célèbre motif B.A.C.H., en notation allemande: un thème qui, même après plusieurs processus différents de variation, de permutation, de fragmentation, de renversement et d'autres encore reste toujours reconnaissable. Petrassi, on l'a remarqué, permet aux "ordres sériels du thème chromatique d'errer librement dans l'espace sonore, afin de couvrir l'œuvre d'un vernis dodécaphonique", tout en suivant un traitement très libre, pas du tout orthodoxe, ni méthodique. La "conception nocturne" (et presque sensuelle) "de la foi montrée par le mystique espagnol"

permet à l'art de Petrassi de "se libérer des règles strictes du constructivisme néoclassique" et d'évoluer lentement vers "les extrêmes de l'athématisme", ce qui a pour résultat "une exceptionnelle efficacité figurative". La progression lente et solennelle de ce morceau exigeant comparable à l'opéra en un acte *Morte dell'aria* – remarque D'Amico – "traduit la tension vers l'utopique ou plutôt le consacre en termes mystiques". Ici, les quatre premières strophes, dédiées à l'envol de l'âme, sont donc suivies d'une rencontre avec le Bien-aimé (la cinquième strophe, où l'œuvre atteint son sommet expressif, résonnant dans un *fortissimo* frappant et éblouissant, comme pour contrebalancer l'exaltation mystique, un mysticisme érotique propre à Saint Jean de la Croix) et par la béatitude qui suit: scellée par un "tournant marqué par une sorte de berceuse imperceptible et obscure, illuminée par des quatrains sautillants de croches martelées, brillant ici et là dans l'orchestre

comme des lucioles, messagères de joie céleste" (D'Amico), donnant presque une forme plastique à la brise nocturne dans la chevelure du Bien-Aimé et avançant encore jusqu'à l'accélération extasiée presque imperceptible des dernières mesures. De là provient un sens de l'ineffable, presque – dans son sens étymologique – imprononçable; un facteur essentiel du charme de *Noche oscura* réside dans l'entrelacement des lignes mélodiques, dans la richesse de l'agglomération harmonique, tout autant que dans les images de timbre imaginatives. Elle porte une forte inspiration religieuse, au sens le plus large (et certainement pas confessionnel) du mot: dans l'alternance des styles d'écriture, parfois contrapuntique, parfois harmonique, et les changements de la scansion rythmique.

© 2015 Attilio Piovano

Traduction de l'anglais: Marie-Stella Pàris

## Petrassi:

### Partita / Coro di morti / Quattro Inni Sacri / Noche oscura

**Alchimie timbriche e solidità architettonica nelle opere sinfonico corali petrassiane: dal neoclassicismo alla serialità**

#### **Partita**

Con la giovanile e neoclassica *Partita* per orchestra, condotta a termine nel 1932, ci troviamo dinanzi ad uno dei primi ragguardevoli esiti della creatività di Goffredo Petrassi (1904 - 2003), in assoluto - con Dallapiccola - tra le personalità più lucide della sua generazione. Musicista informato ed iper-ricettivo, inizialmente sensibile alla lezione raveliana, Petrassi seppe forgiarsi, pur guardando ai sommi esempi europei di Stravinskij, Hindemith e Bartók, un proprio personale idioma di straordinaria efficacia, grazie anche ad un senso pressoché infallibile della forma e ad una invidiabile propensione verso vaste ed austere architetture strutturali. Spaziando dall'orchestra al teatro all'ambito cameristico - che coltivò con costante interesse lasciando un copioso *corpus* - il suo operare artistico rivela inoltre una speciale predilezione per la voce e le tematiche spirituali, come ben testimonia il presente *cd*.

Quanto alla *Partita*, tuttora tra le più note ed eseguite opere del catalogo di Petrassi, lavoro di evidente ascendenza "caselliana", denota da parte del colto musicista romano, in sintonia con i diffusi e largamente condivisi orientamenti linguistici dell'epoca, quello spiccato interesse per il recupero di antiche forme destinato a riverberarsi in numerose altre pagine, a partire dalla pianistica *Toccata*, posteriore di un anno soltanto. La *Partita* svelò immediatamente nell'appena ventottenne autore una precoce e già scaltrita padronanza della tecnica orchestrale e così pure quella raddomantica maestria polifonica che di Petrassi costituì poi sempre una vera e propria cifra. La circostanza ch'essa sia risultata vincitrice in concorsi nazionali ed internazionali, come pure il fatto che, in conseguenza, Bernardino Molinari l'abbia diretta all'Augusteo e Casella ad Amsterdam in un concerto targato SIMC (la benemerita Società Internazionale di Musica Contemporanea guidata dal britannico Sir Edward Dent), portandola poi in *tournée* a Mosca e Leningrado a metà degli anni '30, la dice lunga circa il vasto interesse suscitato dalla dirompente genialità della

*Partita*: pagina innervata di robusta vigoria ritmica, dalla singolare saldezza strutturale e di non comune unità espressiva, pervasa dall'esplicito intento di rifarsi alle arcaiche forme della musica italiana.

In apertura una "Gagliarda" dalle luminescenti immagini, sorretta da un'incessante invenzione e punteggiata di sfolgoranti accensioni: coi suoi profili angolosi, non concede tregua all'ascoltatore, incatenandolo con la possente incisività delle frasi che si susseguono le une alle altre con apodittica nitidezza, sino all'incandescente coda. Ma c'è anche un secondo tema cantabile e quasi *blues*, affidato al sax, "flessuoso e languido" – nota Fiamma Nicolodi – non immemore di Stravinskij e Ravel. Poi una maestosa "Ciaccona" dall'incedere compassato e dalla pregnante curva espressiva, "inquietante e assorta nella lievitazione polifonica e nell'umbratile cromatismo" ora livida, ora drammatica, ibridata di preziosità timbriche e circonfusa da un alone metafisico. Infine una vertiginosa "Giga" di crepitante *verve* "sferzata di luminosa gaiezza": arduo non restarne ammaliati.

#### **Coro di morti**

Non meno del fastoso e neobarocco Salmo IX° per coro, archi, ottoni, percussioni

e due pianoforti (1936), del toccante Magnificat per soprano, coro e orchestra (1940), della cantata *Noche oscura* (1951) e dei quasi coevi *Quattro Inni Sacri* (1950), il superbo *Coro di morti* su testo leopardiano – l'evocativo e filosofeggiante "Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie" tratto dalle *Operette Morali* – costituisce una tra le più straordinarie affermazioni dell'arte petrassiana, a inizio anni '40, destinata a culminare poi nei maturi *Tre cori sacri a cappella* (1983): tuttora una delle composizioni maggiormente ammirate e di frequente eseguite. In tale pagina, con lucida mentalità novecentesca, Petrassi rivisita – come osservava il Mila – la coralità di Palestrina (che fu alla base della sua formazione, fin dagli anni in cui era fanciullo cantore a Roma presso la Schola di S. Salvatore in Lauro e prestava "servizio" in San Pietro, alla cappella Giulia) "filtrata" alla luce dello Stravinskij della *Sinfonia di Salmi*. Iniziato il 20 giugno del 1940, dunque dieci giorni dopo l'entrata in guerra dell'Italia, come Petrassi stesso ebbe più volte a rimarcare, e terminato il 6 giugno 1941 il *Coro di morti* (poi eseguito per la prima volta alla Fenice di Venezia sotto la direzione dell'autore il 28 settembre di quello stesso '41) rivela una netta "contrapposizione dialettica – nota Andrea Lanza – tra la solitudine dell'uomo e la distruzione che lo attornia": contrapposizione



che sul piano del linguaggio "trova precisa corrispondenza nell'opposizione lacerante tra le distese linee corali da un lato e massicci agglomerati strumentali dall'altro", sicché è possibile vedervi riflessa la devastante tragedia degli eventi bellici.

Con le sue sagaci polifonie, le suggestive, spettrali immagini timbriche e la "scabra monumentalità" dell'impianto, il *Coro di morti* dal fantomatico esordio, espressamente qualificato come "madrigale drammatico" in riferimento al sommo Monteverdi quale ideale modello per esplicita ammissione dell'autore, si articola in quattro ampie sezioni, ponendo in musica il distaccato eloquio delle mummie, quel loro interrogarsi sul senso della vita e della morte, che del testo è l'assunto, misteriosamente sollecitate dal naturalista olandese. Un interludio strumentale risulta interpolato tra la seconda e la terza ed è una sorta di "geometrico" Scherzo dalla scrittura liberamente fugata, destinato a riapparire ancora tra terza e quarta sezione. La scelta poi di avvalersi delle sole voci maschili cui fa da *pendant* l'esplicita esclusione degli archi acuti, conferisce uno specifico "colore" timbrico a tale pagina dall'elevata tensione drammatica conseguita con mezzi sonori abilmente amalgamati, tra i quali un melodizzare arcaicizzante di schietta natura italiana. Nettamente e intenzionalmente

distinta la *Stimmung* corale rispetto agli interventi strumentali. In tali sezioni dall'ammirevole sobrietà, volte – come notava acutamente Fedele D'Amico – ad "evocare lo spento paesaggio da cui i parlanti fantasmi ci appaiono partoriti", ovvero a "rappresentare un sarcastico ricordo, nei morti, della vita", dunque non già un *Totentanz*, vanno alternandosi sonorità "ora liquide e cristalline, ora profonde e misteriose", passaggi affidati ad icastici, martellanti interventi delle percussioni ed altri consegnati all'amalgama degli ottoni dall'inconfondibile patina brunita; laddove dal tessuto vocale si sprigiona un che di allucinato: ne consegue un forte impatto emotivo di sapore misteriosamente arcano.

#### **Quattro Inni Sacri**

Nei *Quattro Inni Sacri* Petrassi ribadisce la speciale inclinazione per l'universo sacro, maturata fin dagli anni della fanciullezza e testimoniata da varie altre pagine. Nella veste per voce maschile e orchestra (un tenore nei nn° I – II e un baritono nei nn° III – IV), risalgono al 1950: invero vennero concepiti originariamente per voce e organo fin dal 1942, e sarà appena il caso di rammentare come Petrassi, agli studi in composizione sotto la guida di Alessandro Bustini, avesse affiancato quelli di organo conseguendo il

diploma a Santa Cecilia sotto l'autorevole guida di Fernando Germani. Se "Jesu dulcis memoria" rivela una singolare trasparenza e saporose invenzioni timbriche, dal melodizzare dell'esordio sino alla giubilante assertiva chiusa, ecco che nel secondo Inno ("Te lucis ante terminum") prevale in apertura un clima di incorporea fissità, poi va increspandosi un poco e nuovamente "chiude" con un trionfante *éclat*. Un ammirevole tessuto timbrico predomina nel solenne incedere di "Lucis creator optime"; da ultimo, l'animazione vibratile di "Salvete Christi vulnera" dai gaudiosi e sciolti festoni iniziali di crome destinati a ricomparire in chiusura, dopo una più quieta e rarefatta sezione mediana, sicché la pagina si conclude in un clima di aitante e luminosa letizia.

#### **Noche oscura**

Composta tra ottobre del 1950 e il marzo del '51, dunque a un decennio dal *Coro di morti*, la cantata *Noche oscura* dall'ingegnoso impianto strutturale si fonda su un testo del mistico Juan de la Cruz. La prima esecuzione ebbe luogo a Strasburgo sotto la guida di Mario Rossi. Sul piano strettamente musicale è da rilevare come Petrassi si avvalga qui di un caratteristico tema "rotante" di quattro note "rigorosamente isocrone", costituito da "un tetracordo formato da

due semitoni ascendenti e collegati da una quarta diminuita ascendente", vagamente raffrontabile al celeberrimo tema B.A.C.H., secondo la notazione tedesca: tema che, pur sottoposto poi a svariati e dissimili procedimenti di variazione, permutazione, frammentazione, rovesciamento e quant'altro, resta pur sempre riconoscibile. Petrassi - è stato notato - consente "agli ordini seriali di tale tema cromatico di vagare liberamente nello spazio sonoro in modo da rivestire la composizione di uno smalto dodecafonico", pur avvalendosi di un trattamento assai libero, niente affatto ortodosso e per nulla rigidamente sistematico. La "notturna" (e quasi sensuale) "concezione della fede mostrata dal mistico spagnolo" consente all'arte di Petrassi di "svincolarsi dal rigido costruttivismo neoclassico", evolvendo a poco a poco verso "gli estremi dell'atematismo", con esiti di "eccezionale efficacia figurativa". L'impegnativo lavoro dal pacato incedere, al pari di quanto accade nell'atto unico *Morte dell'aria* - osserva D'Amico - "traduce la tensione verso l'utopia o, per meglio dire, la consacra in termini mistici". Ecco allora le prime quattro strofe dedicate alla spoliatura dell'anima seguite dall'incontro con l'Amato (la quinta strofa ove la pagina raggiunge il suo acme espressivo, riverberato da un

eclatante e abbacinante *fortissimo*, quasi contraltare dell'esaltazione mistica, d'un misticismo erotico, peculiare di De la Cruz) e dalla beatitudine che ne deriva: suggellata da "una svolta, segnata da una sorta di imprecettibile arcana *berceuse* rischiarata da saltellanti quartine di crome ribattute che vanno brillando qua e là per l'orchestra come lucciole, messaggere d'una celestiale allegrezza" (D'Amico) quasi ad evocare plasticamente la brezza notturna tra i capelli dell'Amato, giù giù sino all'incorporeo, assorto stingere delle ultime misure. Ne deriva un senso di ineffabile, quasi, in senso etimologico, di "impronunciabile", e nell'intersecarsi delle linee melodiche, come nella ricchezza degli agglomerati armonici, non meno che nelle fantasiose immagini timbriche, risiede uno dei motivi maggiori del fascino di *Noche oscura* dal forte afflato religioso, nel senso più ampio (e non certo confessionale) del termine: nell'alternarsi di scrittura ora contrappuntistica ora accordale e nel variare della scansione ritmica.

© 2015 Attilio Piovano

Già Primo Clarinetto dell'Orchestra Sinfonica di Roma, il tenore **Giorgio Berrugi** ha vinto il primo premio in numerosi concorsi internazionali come solista e con il Duo Alban

Berg. Ha iniziato a studiare canto nel 2007 e dopo alcuni mesi è stato scelto dal Teatro La Fenice di Venezia come interprete di Rodolfo (*La bohème*), con repliche a Treviso, Jesi e Fermo. Dal 2010 al 2013 ha fatto parte dell'organico della Sächsische Staatsoper di Dresda, dove ha debuttato nel ruolo di Don José (*Carmen*) e ha interpretato Riccardo (*Un ballo in maschera*), Mario Cavaradossi (*Tosca*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), il duca di Mantova (*Rigoletto*) e Gennarino (prima mondiale di *Gisela* di Hans Werner Henze). Ha collaborato con direttori d'orchestra del calibro di Zubin Mehta, Christian Thielemann, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel, Daniel Oren, Pinchas Steinberg, Nicola Luisotti, Myung-Whun Chung, Jaap van Zweden e Rudolf Barshai. Si è esibito al Gewandhaus di Lipsia, alla NHK di Tokyo, in tournée con il Teatro alla Scala, al Concertgebouw di Amsterdam, all'Arena di Verona, al Suntory Hall di Tokyo, al Wigmore Hall di Londra, al Teatro Comunale di Firenze, al Teatro Massimo di Palermo, al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, al Teatro Carlo Felice di Genova, al Teatro Regio di Torino, alla Sala Glazunov di San Pietroburgo, al Meyerson Symphony Center di Dallas, alla Lyric Opera di Kansas City, alla Israeli Opera di Tel Aviv, all'Oper Leipzig, al Bartók National Concert Hall di Budapest, al Festival Pucciniano di

Torre del Lago, al KLANGVOKAL Musikfestival di Dortmund e al Festival di Savonlinna.

Nato nel 1978 in una famiglia di musicisti, il baritono russo **Vasily Ladyuk** ha scoperto la sua vocazione musicale giovanissimo, diplomandosi presso l'Accademia corale Sveshnikov di Mosca per giovani talenti con il massimo dei voti e la lode. Dopo il diploma in direzione d'orchestra e canto presso l'Accademia di Arti Corali di Mosca, si è specializzato nel repertorio operistico partecipando alle masterclass dei prestigiosi teatri lirici di Milano, New York e Houston. Ha iniziato la sua carriera al Teatro lirico Novaya di Mosca nel 2004; nel 2005 ha vinto il concorso internazionale di canto Francisco Viñas, il concorso Operalia di Plácido Domingo e il Concorso Shizuoka; nel 2007 è entrato Teatro Bolshoj come solista ospite. Il suo repertorio oggi comprende oltre venti ruoli operistici, dal belcanto al verismo. È comparso in molti prestigiosi teatri lirici in Europa e in America del Nord, tra cui: Mariinskij, San Pietroburgo, Metropolitan Opera, New York, Teatro alla Scala, Milano, Royal Opera, Covent Garden, Londra, Opéra national de Paris, Théâtre royal de la Monnaie, Bruxelles, Grand Opera, Houston e Teatro La Fenice, Venezia, con i più illustri direttori d'orchestra. Ha interpretato in

concerto romanze di Ciaikovskij, la cantata *Primavera* e la sinfonia corale *Le campane* di Rachmaninov, *Die Jahreszeiten* (Le stagioni) di Haydn, il *Requiem tedesco* di Brahms e i *Carmine burana* di Orff.

Fondato alla fine del Diciannovesimo secolo e ricostituito nel 1945, dopo il secondo conflitto mondiale, il **Coro Teatro Regio Torino** è uno dei principali cori teatrali europei. Sotto la guida del Maestro Bruno Casoni (1994 – 2002) ha raggiunto i massimi livelli nazionali, come ha dimostrato l'esecuzione dell'*Otello* di Verdi diretto da Claudio Abbado e della Messa in si minore di Bach nel 2002 con Semyon Bychkov, che ha poi invitato il Coro a registrare la *Messa da requiem* di Verdi a Colonia. Lo sviluppo artistico del Coro è stato ulteriormente alimentato dal Maestro Roberto Gabbiani, mentre nel novembre del 2010 il posto di Maestro del coro veniva assegnato in via definitiva a Claudio Fenoglio. Regolarmente impegnato negli allestimenti operistici del Teatro, il Coro svolge inoltre un'intensa attività concertistica, sia lirico-sinfonica sia *a cappella*. Nel 2010 ha eseguito numerosi concerti lirico-sinfonici e in estate ha partecipato a una tournée del Teatro Regio in Cina e Giappone, con allestimenti di *Bohème* e *Traviata*. Un'altra tournée europea dedicata a musica di Verdi si è svolta nel maggio 2011.

L'allestimento della *Tosca* nel gennaio 2012 è stato immediatamente replicato a Parigi, presso il Théâtre des Champs-Élysées, con notevole successo. Sempre nel 2012 il Coro ha fatto ritorno a Colonia per un concerto di brani di Brahms con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Nel 2013 il Coro del Teatro Regio Torino ha preso parte a numerose produzioni operistiche e sinfonico-corali a: Tokyo, Verbier Festival e, nel 2014, a San Pietroburgo, Stresa, Edinburgo e Parigi. La ricca discografia del Coro Teatro Regio Torino comprende le più recenti registrazioni in DVD del *Boris Godunov* di Mussorgskij, *Un ballo in maschera*, *I vesperi siciliani* e *Don Carlo* di Verdi, *Thais* di Massenet, *Edgar* di Puccini, *Medea* di Cherubini e, per Chandos, i *Quattro pezzi sacri* di Verdi e le opere corali di Petrassi (*Magnificat* e *Salmo IX*) insieme con l'Orchestra Teatro Regio Torino diretta da Gianandrea Noseda.

L'Orchestra Teatro Regio Torino è l'erede dell'organico creato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, che diresse numerosi concerti e storiche rappresentazioni operistiche, tra cui la prima esecuzione italiana del *Götterdämmerung* wagneriano (1895) e la prima mondiale di *Manon Lescaut* (1893) e *La bohème* (1896) di Puccini. La sua spiccata versatilità nel repertorio standard oltre che in numerose opere del

Ventesimo secolo ha portato a collaborazioni con prestigiosi solisti e direttori di fama internazionale tra cui Roberto Abbado, Yūri Ahronovič, Semyon Bychkov, Gianluigi Gelmetti, Valery Gergiev, Manfred Honeck, Nicola Luisotti, Yutaka Sado, Pinchas Steinberg, Jeffrey Tate e, infine, Gianandrea Noseda, Direttore musicale del Teatro Regio dal 2007. L'orchestra ha inoltre accompagnato importanti compagnie di balletto come quelle del Teatro Bolshoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo. Numerose le apparizioni a festival e in teatri stranieri e con il Maestro Noseda, tra cui sono da ricordare *Rigoletto* a Wiesbaden nel 2008, una tournée trionfale con *La traviata* e *La bohème* in Giappone e in Cina nell'estate del 2010, un successo replicato con il "Regio Japan Tour", la seconda tournée in Giappone effettuata nel 2013. Nel 2011 l'Orchestra Teatro Regio Torino è stata protagonista in diversi concerti in Spagna, a Parigi e in una nuova partecipazione al festival di Wiesbaden. Sempre nel 2011, l'orchestra si è esibita nel ciclo sinfonico completo di Beethoven due volte. Nel gennaio 2012 è stata la volta di un'esecuzione in concerto di *Tosca* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi mentre, nel 2014, l'Orchestra è stata protagonista, assieme al Coro del Teatro Regio, della prima tournée a San Pietroburgo.

seguita da numerosi altri concerti a Stresa, Edinburgo e Parigi. La discografia dell'Orchestra Teatro Regio Torino comprende alcuni CD di opere di Mozart (con Ildebrando d'Arcangelo), Verdi (con Rolando Villazón ed Anna Netrebko), e Petrassi (Magnificat e Salmo IX°), oltre ai DVD di *Thaïs*, di Massenet, *Boris Godunov*, di Mussorgskij, *Un ballo in maschera*, *I vespri siciliani* e *Don Carlo* di Verdi con la direzione di Gianandrea Noseda.

Direttore Musicale del Teatro Regio Torino dal 2007, Laureate Conductor della BBC Philharmonic, "Victor De Sabata Guest Conductor Chair" della Pittsburgh Symphony Orchestra e Principale Direttore Ospite della Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** è anche Direttore Artistico del Festival di Stresa. È comparso in tutto il mondo con orchestre come la Cleveland Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la London Symphony Orchestra, l'Orchestra

Sinfonica della radio svedese, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris e l'Orchestra Sinfonica della NHK di Tokyo. La sua intensa collaborazione con la BBC Philharmonic ha compreso diverse apparizioni ai BBC Proms e una vasta attività di tournée in Europa e Giappone. Nel 2005, le esecuzioni dal vivo delle Nove Sinfonie di Beethoven, nell'ambito della serie *The Beethoven Experience* per BBC Radio 3 hanno fatto registrare un record storico: 1,4 milioni di ascoltatori hanno richiesto di scaricare le sinfonie. Dal 2002 Gianandrea Noseda è entrato a fare parte del numero degli artisti esclusivi dell'etichetta discografica Chandos, con cui ha registrato brani di Prokof'ev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Šostakovič, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Ruzhická e Bartók. Una vasta panoramica della musica dei compositori italiani del Ventesimo secolo comprende registrazioni di opere di Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi e Casella.

#### **4** Quattro Inni Sacri

##### **I. Jesu dulcis memoria**

Jesu dulcis memoria  
dans vera cordis gaudia:  
sed super mel et omnia  
ejus dulcis præsentia.

Nil canitur suavius,  
nil auditur iucundius,  
nil cogitatur dulcius  
quam Jesus Dei Filius.

Jesus, spes pœnitentibus,  
quam pius es petentibus!  
Quam bonus Te quaerentibus  
sed quid invenientibus?

Nec lingua valet dicere,  
nec littera exprimere.  
Expertus potest credere,  
quid sit Jesum diligere.

Sis, Jesu, nostrum gaudium,  
qui es futurus præmium:  
sit nostra in Te gloria  
per cuncta semper sæcula.  
Amen.

attributed to St Bernard of Clairvaux  
(1090 – 1153)

#### **Four Sacred Hymns**

##### **I. Jesus, the sweet memory**

Jesus, the sweet memory  
truly makes the heart rejoice;  
but finer than any honey  
is his very presence.

No song can be sweeter,  
nothing heard can delight more,  
no thought can be more precious  
than Jesus, the Son of God.

Jesus, the hope of the repentant,  
how merciful to the suppliant!  
How kind to those who seek Thee,  
but what of those who have found Thee?

No tongue can utter it,  
no words can express it.  
Only those who have experienced it can  
believe  
what it is to love Jesus.

Jesus, be Thou our joy,  
who are the reward of the future;  
let our praise be for Thee  
throughout the centuries.  
Amen.

**5 II. Te lucis ante terminum**

Te lucis ante terminum  
rerum Creator poscimus,  
ut pro tua clementia  
sis præsul et custodia.

Procul recedant somnia,  
et noctium phantasmata:  
hostemque nostrum comprime,  
ne polluantur corpora.

Præsta, Pater piissime,  
Patrique compar Unice,  
cum Spiritu Paraclito,  
regnans per omne sæculum.  
Amen.

origins unknown

**6 III. Lucis creator optime**

Lucis creator optime,  
lucem dierum proferens;  
primordiis lucis novæ  
mundi parans originem.

Qui mane junctum vesperi,  
diem vocari præcipis,  
illabitur tetrum chaos,  
audi preces cum fletibus.

Ne mens gravata crimine  
vitæ sit exsul munere,  
dum nil perenne cogitat,  
sesequè culpæ illigat.

**II. To Thee, before the light fades**

To Thee, before the light fades,  
Thee, creator of all things,  
we pray that with Thy grace  
Thou will be our protector and guard.

Make evil dreams depart  
and the phantoms of the night:  
restrain our enemy,  
lest our bodies be polluted.

Grant this, merciful Father,  
and, with Thy only begotten Son,  
and the Holy Spirit,  
reign throughout the centuries.  
Amen.

**III. Sublime creator of the light**

Sublime creator of the light,  
who generated the brightness of day,  
the new lights of the origins  
prepared the beginning of the world.

You who joined evening  
to morning and called them day:  
when horrid chaos threatens,  
receive our tearful prayers.

Lest our minds, weighed down by sin,  
should be deprived of the gift of life,  
while they do not think of eternity  
but shackle themselves with guilt.



Cœleste pulset ostium,  
vitale tollat premium,  
vitemus omne noxium,  
purgemus omne pessimum.

Præsta, Pater piissime,  
Patrique compar Unice,  
cum Spiritu Paraclito,  
regnans per omne sæculum.  
Amen.

attributed to St Gregory the Great  
(c. 540 – 604)

**IV. Salvete Christi vulnera**  
Salvete Christi vulnera,  
immensi amoris pignora,  
quibus perennes rivuli  
manant rubentis sanguinis.

Nitore stellas vincitis,  
rosas odore et balsama,  
prætio lapillos indicos,  
mellis favos dulcedine.

Per vos patet gratissimum  
nostris asylum mentibus,  
non huc furor minantium  
unquam penetrat hostium.

Quot Jesus in prætorio  
flagella nudus excipit!  
Quot scissa pellis undique  
stillat cruoris guttulas.

Let the heavenly gate open  
and award them the prize of life,  
let us avoid all evil  
and purge ourselves of all things bad.

Grant this, merciful Father,  
who, with Thy only begotten Son,  
and the Holy Spirit,  
reign throughout the centuries.  
Amen.

**IV. Hail, wounds of Christ**  
Hail, wounds of Christ,  
pledge of immense love,  
whose eternal streams  
of red blood never end.

Surpassing the sparkle of the stars,  
the fragrance of roses and balm,  
more precious than Indian jewels  
and sweeter than honeycombs.

Through Thee is open a welcome  
asylum for our minds,  
which the threatening fury  
of the enemies cannot penetrate.

Jesus, in the judgement hall,  
did naked receive how many lashes?  
From His lacerated skin did  
how many drops of blood flow?

Frontem venustam, proh dolor!  
Corona pungit spinea,  
clavi retusa cuspidē  
pedes manusque perforant.

Postquam sed ille tradidit  
amans volensque spiritum,  
pectus feritur lancea  
geminusque liquor exilit.

Ut plena sit redemptio  
sub torculari stringitur,  
suique Jesus immemor,  
sibi nil reservat sanguinis.

Venite, quotquot criminum  
funesta labes inficit:  
in hoc salutis balneo  
qui se lavat, mundabitur.

Summi ad Parentis dexteram  
sedenti habenda est gratia,  
qui nos redemit sanguine,  
sanctoque firmat Spiritu.  
Amen.

origins unknown

His lovely brow, alas!  
pierces a crown of thorns,  
the cusps of blunt nails  
pierce His feet and hands.

After He had delivered up  
the ghost of his own will,  
a lance was driven in His chest  
and a twin stream issued forth.

So that redemption might be fulfilled  
He was placed under the wine press;  
Jesus, unmindful of himself,  
kept none of His blood back.

Come, all you  
who are oppressed by sin,  
in this healing flood  
those who bathe shall be cleansed.

He who at the right hand of the Father  
is seated, to Him thanks are due,  
He whose blood is our redemption,  
strengthens us with His Holy Spirit.  
Amen.

Translation: Gery Bramall  
and Emanuela Guastella

**8 Noche oscura**

En una noche oscura,  
con ansias, en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!,  
salí sin ser notada  
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,  
por la secreta escala, disfrazada,  
¡oh dichosa ventura!,  
a oscuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía  
sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba  
más cierto que la luz de mediodía,  
adonde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste!  
¡Oh noche amable más que el alborada!  
¡Oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,  
que entero para Él solo se guardaba,  
allí quedó dormido,  
y yo le regalaba,  
y el ventalle de cedros aire daba.

**Dark Night**

On a dark night,  
full of yearning, aflame with love,  
oh what blissful fortune!  
I left without being noticed,  
while my house was at rest.

In darkness and security,  
up the secret stairs, disguised,  
oh what blissful fortune!  
in darkness and concealed  
while my house was at rest.

In that blissful night,  
in secret, that no one should see me,  
nor did I see anything,  
with no other light to guide me  
than the glow which blazed in my heart.

That glow guided me  
more surely than the light of midday,  
to where I was expected  
by one whom I knew well,  
in a place where nobody appeared.

Oh night that guided me!  
Oh night more lovely than dawn!  
Oh night that united  
a Lover and a beloved,  
the beloved transformed into the Lover!

On my perfumed breast,  
which had been saving itself for Him alone,  
there He went to sleep,  
and I caressed Him,  
and the fanning of the cedars gave us air.

El aire de la almena,  
cuando yo sus cabellos esparcía,  
con su mano serena  
en mi cuello hería  
y todos mis sentidos suspendía.

Quedème y olvidème,  
el rostro recliné sobre el Amado.  
Cesó todo, y dejème,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.

*Noche oscura del alma* (1578 / 79)  
by St John of the Cross (1542–1591)

The breeze from the battlement,  
while I spread His hair,  
with its calm hand  
wounded my neck  
and suspended all my senses.

I stood still and forgot myself,  
my face bent over my Lover.  
Everything stopped, and I abandoned  
myself,  
leaving my cares  
and forgetting them among the lilies.

Translation: Surrey Translation Bureau  
and Emanuela Guastella

### Coro di morti

- 9** Sola nel mondo eterna, a cui si volve  
ogni creata cosa,  
in te, morte, si posa  
nostra ignuda natura;  
lieta no, ma sicura  
dall'antico dolor. Profonda notte  
nella confusa mente  
il pensier grave oscura;  
alla speme, al desio, l'arido spirito  
lena mancar si sente:  
così d'affanno e di temenza è sciolto,  
e l'età vote e lente  
senza tedio consuma.
- 11** Vivemmo: e qual di paurosa larva,  
e di sudato sogno,  
a lattante fanciullo erra nell'alma  
confusa ricordanza:

### Chorus of the Dead

The only immortal in the world, to whom are  
drawn  
all created things,  
in you, Death, rests  
our bare nature;  
not happy, but safe  
from ancient sorrow. Deep night  
shrouds the dark thought  
of our confused minds;  
our parched spirit feels its vigour lost,  
its hope, its desire fade:  
thus is it released from grief and fear,  
and while away the void of eternity,  
slowly and without boredom.  
We were alive once: and like the fearful vestige  
of a sweat-soaked dream,  
in the soul of an infant circles  
hazy memories:

tal memoria n'avanza  
del viver nostro: ma da tema è lunge  
il rimembrar.

13

Che fummo?  
Che fu quel punto acerbo  
che di vita ebbe nome?  
Cosa arcana e stupenda  
oggi è la vita al pensier nostro, e tale  
qual de' vivi al pensiero  
l'ignota morte appar. Come da morte  
vivendo rifuggia, così rifugge  
dalla fiamma vitale  
nostra ignuda natura;  
lieta no ma sicura,  
però ch'esser beato  
nega a' mortali e nega a' morti il fato.

*Dialogo di Federico Ruysch  
e delle sue mummie (1824)*  
by Giacomo Leopardi (1798 - 1837)

such remembrance is what is left to us  
of our life: but free from fear  
is the memory.

What were we?  
What was that bitter moment  
which was called life?  
A thing of mystery and wonder  
is life now to our minds, just as  
to the minds of the living  
death, unknown, appears. Just as from death  
life shrank, so now shrinks  
from the flame of life  
our bare nature;  
not happy, but certain,  
for to know happiness  
fate denies both the living and the dead.

Translation: Emanuela Guastella



Vasily Ladyuk



Gianandrea Noseda conducting the resident orchestra in the Teatro Regio, Torino

20<sup>th</sup> Century  
Italian Composers  
*Compositori italiani  
del XX secolo*



FOR PIANO / PER PIANOFORTE  
edited by / a cura di Alfonso Alberti  
Pieces by / Brani di: Busoni, Casella, Castelnuovo-Tedesco, Davico,  
Malipiero, Petrassi, Pilati, Pick-Mangiagalli, Respighi, Rota  
NR 140727

FOR VIOLIN AND PIANO / PER VIOLINO E PIANOFORTE  
edited by / a cura di Roberta Milanaccio  
Pieces by / Brani di:

**VOL. 1**  
Castelnuovo-Tedesco,  
Monti, Pizzetti, Simonetti  
NR 140708

**VOL. 2**  
Alfano, Cilea,  
Ferrari-Trecate,  
Petrassi, Principe,  
Rossellini  
NR 140715

FOR GUITAR / PER CHITARRA  
edited by / a cura di Frédéric Zigante  
Pieces by / Brani di:  
Bettinelli, Castelnuovo-Tedesco,  
Ghedini, Malipiero, Margola, Petrassi,  
Respighi  
NR 140712

FOR CELLO AND PIANO / PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE  
edited by / a cura di Andrea Cavuoto  
Pieces by / Brani di:

**VOL. 1**  
Pizzetti, Mainardi,  
Casella, Castelnuovo-Tedesco,  
Ferrari-Trecate  
NR 140709

**VOL. 2**  
Casella, Rossellini, Petrassi,  
Castelnuovo-Tedesco,  
Mazzacurati  
NR 140710

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.





**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producer** Peter Newble

**Sound engineer** Matteo Costa

**Recording co-ordinator** Ettore F. Volontieri

**Editor** Peter Newble

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Teatro Regio, Torino, Italy; 15 and 16 May 2014 (*Noche oscura*) and

20–22 September 2013 (other works)

**Front cover** 'The Roman Forum illuminated at night', photograph © Shomos Uddin / Getty Images

**Back cover** Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** G. Ricordi & C. Editori, Milan (*Partita*), Edizioni Suvini Zerboni, Milan (other works)

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10840

GOFFREDO  
**PETRASSI** (1904–2003)

- **Partita** (1932) 18:21  
for Orchestra
- **Quattro Inni Sacri** (1942, orchestrated 1950)\* 17:09  
for Male Voice (Tenor and Baritone) and Orchestra
- **Noche oscura** (1950–51)† 19:15  
Cantata for Mixed Chorus and Orchestra
- **Coro di morti** (1940–41)† 14:25  
Dramatic Madrigal for Male Voices, Three Pianos, Brass,  
Double-basses, and Percussion

TT 69:29

**Giorgio Berrugi** tenor\*

**Vasily Ladyuk** baritone\*

**Coro Teatro Regio Torino**†

**Claudio Fenoglio** chorus master

**Orchestra Teatro Regio Torino**

**Stefano Vagnarelli** concert master

**Gianandrea Noseda**



TEATRO  
REGIO  
TORINO

© 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

PETRASSI: QUATTRO INNI SACRI ETC. – Soloists/Teatro Regio Torino/Noseda

CHANDOS  
CHAN 10840

PETRASSI: QUATTRO INNI SACRI ETC. – Soloists/Teatro Regio Torino/Noseda

CHANDOS  
CHAN 10840