



harmonia
mundi

STORIES

LUCIANO BERIO • CATHY BERBERIAN
JOHN CAGE • ROGER MARSH
JACKSON MAC LOW • SHELDON FRANK

THEATRE OF VOICES
PAUL HILLIER



THEATRE OF VOICES

ELSE TORP 4 & 6

MIRIAM ANDERSÉN 1-2, 4, 6

RANDI PONTOPPIDAN 1-2, 6

CHRIS WATSON 1 & 4

JAKOB BLOCH JESPERSEN 1, 2, 4

PAUL HILLIER, ARTISTIC DIRECTOR 1-3, 5

LUCIANO BERIO (1925-2003)

1 A-RONNE (1974) 27'13
(TEXT BY EDOARDO SANGUINETI)

JOHN CAGE (1912-1992)

2 STORY (1940) (TEXT BY GERTRUDE STEIN) 4'49

JACKSON MAC LOW (1922-2004)

3 YOUNG TURTLE ASYMMETRIES (1967) 3'14
(TEXT BY JACKSON MAC LOW)

ROGER MARSH (B. 1949)

4 NOT A SOUL BUT OURSELVES (1977) 14'53
(TEXT BY JAMES JOYCE)

SHELDON FRANK (1943-2010)

5 AS I WAS SAYING (1980) 4'46
(TEXT BY SHELDON FRANK)

CATHY BERBERIAN (1925-1983)

6 STRIPSODY (1966) (TEXT BY CATHY BERBERIAN) 11'20

STORIES

BERIO AND FRIENDS

Although not all these composers actually knew each other, I think of them as a group of mutual friends with shared interests and predilections. If there is a link between them it is perhaps the influence of John Cage, though it could almost equally have been the personality of Cathy Berberian. I've had the privilege of meeting them all except Berio.

The largest work is Berio's **A-Ronne**, which is for me an iconic example of the representative madrigal in modern dress. I associate it with the strange and familiar world conjured forth in Elias Canetti's *Crowds and Power* where private anxieties are exposed to public gaze, and pathological preferences adhered to as if they were mere whims.

Mostly the pieces appear to tell a story – or stories – but avoid getting to the point. Two of them advance in straight lines by following the alphabet (**A-Ronne**, **Stripsody**), while others go round in circles, around and around.

A-RONNE LUCIANO BERIO (1925-2003)

A-Ronne was originally conceived as a radio *Hörspiel* for five actors and first broadcast from Hilversum in 1974. Berio commissioned his friend, the writer Edoardo Sanguineti, to prepare a special kind of text, one that could be repeated and reconfigured in any number of different ways; and that could be subjected to various kinds of psychological metamorphosis. The basic structure is Aristotelian: Beginning – Middle – End. The result is essentially a collage of phrases drawn from sources that include the beginning of the Gospel according to John (in Latin, Greek, German: Luther's translation and changes made by Goethe, in *Faust*); a verse from T. S. Eliot; a verse

from Dante; the first words of the Communist Manifesto; some words from an essay by Barthes on Bataille; and 'ette, conne, ronne' – the last three letters with which the Italian alphabet ended in ancient times, after the 'z', giving rise to the saying, now forgotten, 'from a to ronne', instead of 'from a to z'.

Berio himself likened **A-Ronne** to the *madrigale rappresentativo*, the 'theatre for the ear' of late sixteenth-century Italy. It is also something of a naïf painting where the broad canvas of situations can always be linked to the elementary, to recognisable feelings and states of mind: meetings between friends, discussions in the public square, words spoken in the confessional, the barracks, the bedroom, and so on.

Berio later reworked **A-Ronne** into a concert piece for the eight voices of Swingle II. Our performance is based on the original, five-voice version.

A-Ronne, text by Edoardo Sanguineti

I.

a: ah: ha: hamm: anfang: in: in principio: nel
mio principio: am anfang: in my beginning:
ach: in principio erat das wort: en arkè en:
verbum: am anfang war: in principio erat:
der sinn: caro nel mio principio: o logos: è
la mia carne: am anfang war: in principio:
die kraft: die tat: nel mio principio:

II.

nel mezzo: in medio: nel mio mezzo: où commence?: nel mio
corpo: où commence le corps humain? nel mezzo: nel mezzo
del cammino: nel mezzo della mia carne: car la bouche est le
commencement: nel mio principio è la mia bocca: parce qu'il y a
opposition: paradigme: la bouche: l'anus: in my beginning: aleph:
is my end: ein gespenst geht um:

III.

l'uomo ha un centro: qui est le sexe: en meso en: le phallus: nel
mio centro è il mio corpo: nel mio principio è la mia parola: nel mio
centro è la mia bocca: nelle mia fine: am ende: in my end: run: in
my beginning: l'âme du mort sort par le pied: par l'anus: nella mia
fine war das wort: in my end is my music: ette, conne, ronne.

IN MY END:
RUN: IN MY
BEGINNING



STORY

JOHN CAGE (1912-1992)

Story is the second movement of *Living Room Music* (which is otherwise a work for percussion quartet).

The text is by Gertrude Stein:

Once upon a time the world was round
and you could go on it around and around.

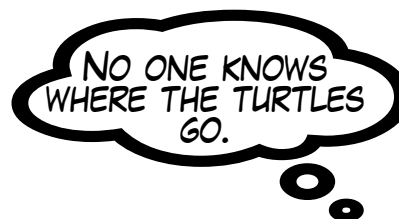
YOUNG TURTLE ASYMMETRIES

JACKSON MAC LOW (1922-2004)

Mac Low is to poetry what John Cage is to music: both employed chance procedures and both were motivated by the Buddhism they learned initially from D. T. Suzuki. During the 1950s Mac Low attended Cage's class at the New School in New York City and was later part of the Fluxus movement. And just as Cage the composer was also a poet, so it might be said that Mac Low the poet was also a composer. His performance texts, the **Asymmetries** especially, use language almost purely as a sound medium.

According to Mac Low, 'Asymmetries are poems of which the words, punctuation, typography, and spacing of words on the page have been determined by certain chance operations . . . they can be performed either by a single person or by a group.' On the page the spacing determines timing. Empty space is silence. Sometimes a letter is repeated many times, indicating that it is to be vocalised.

The words of **Young Turtle Asymmetries** were drawn from a caption appearing with an article by Archie Carr, '100 Turtle Eggs', in *Natural History*, vol. LXXVI, no.7 (Aug.-Sept. 1967: American Museum of Natural History, New York), p.51.



Young turtles, below, scuttle to open water. Once the hatchlings have found their way to the sea, they embark upon a journey whose course is a mystery. No one knows where the turtles go.

The performance heard here was recorded some years ago in extra time at the end of a week of sessions. The text has five pages which Mac Low recommends should be performed by five people simultaneously. Here, instead, one person read each page in turn, separately, and the five recordings were then superimposed by simply starting each recording at the same time. The resulting fifths were totally unplanned and unexpected!

NOT A SOUL BUT OURSELVES

ROGER MARSH (B.1949)

(The following is adapted from notes kindly provided by the composer)

Not A Soul But Ourselves is a setting for four amplified voices of texts drawn from James Joyce's *Finnegans Wake*. The work paints a portrait in sound of Anna Livia Plurabelle, the wife/mother whose background presence provides a reassuring continuity in the shifting and complex allegory of Joyce's book. The selected texts are passages about Anna or spoken by her, and which directly or indirectly describe the cyclic principle which is the very essence of the book – the idea that history repeats itself as surely as night follows day. Anna's texts constantly hint, poetically, at this idea of renewal: 'A gentle motion all around, as leisure paces. It seems so long since. Ages since. As if you had been long far away . . . You know where I am bringing you? You remember?'

Sometimes the words serve a purely musical function – for example in the opening gossip which surrounds the first chorus and thereafter becomes a recurrent musical motif – while at other times the text is quite distinctly to the fore. The composition employs subtle whispers and gently repeated syllables and words within a vocal span of only one octave – real close harmony, therefore, with the bass almost entirely in falsetto throughout.

The name Anna Livia Plurabelle becomes a bell-like refrain which three times sets in motion a sequence of questions and answers, a brief moment of reflection by Anna herself, and a time check (a now dated version of the speaking clock: ‘at the third stroke . . .’). Finally the music of the piece is sublimated into a pattering coda, which is a sort of musical equivalent to Joyce’s gossiping washerwomen, who turn into tree and stone as night envelops them, – or to the waters of the river Liffey, which rush into the sea, to be taken up and dropped again as rain, bringing life again at the river’s source.

Not A Soul But Ourselves was written in April 1977 for the Extended Vocal Techniques Ensemble of San Diego, California. The texts from *Finnegans Wake* were used by permission of the Society of Authors as the literary representative of the estate of James Joyce.

Roger Marsh studied with Bernard Rands at the University of York in the early 1970s. He then spent two years at the University of California, San Diego, on a Harkness Fellowship. He later returned to York where he is currently Professor of Music. He is also known for his abridgements and productions of audiobooks for all the novels of James Joyce, including Joyce’s *Ulysses* – unabridged on twenty-two CDs (2004).



TELL ME ALL.
TELL ME NOW.

Tell me all about Anna Livia! I want to hear all about Anna Livia. Well, you know Anna Livia? Yes, of course, we all know Anna Livia. Tell me all. Tell me now. You’ll die when you hear. Well, you know when the old cheb went futt and did what you know. Yes, I know, go on. Wash quit and don’t be dabbling. Tuck up your sleeves and loosen your talk-tapes. And don’t butt me – hike! – when you bend . . . (*Finnegans Wake*)

AS I WAS SAYING

SHELDON FRANK (1943-2010)

As I Was Saying is a text to be spoken, consisting entirely of the clichés that everyone uses when they talk, but which normally get edited out of any written script. I came across it in Richard Kostelanetz’s wonderful 1980 anthology *Text-Sound Texts*.

Sheldon Frank described himself to me as a writer living in Hoboken, New Jersey, and provided the following information: ‘The resulting work was an occasional piece, written to be spoken while my wife, a dancer, performed a solo she had choreographed. In the Merce Cunningham/John Cage mode, her movements and my words would have no connection to each other.’



AS I WAS
SAYING

STRIPSODY

CATHY BERBERIAN (1925-1983)

Cathy Berberian was an American mezzo-soprano of Armenian extraction who became the vocal champion of the musical avant-garde during the 1960s and 1970s. In fact she sang many different genres of music, including the Baroque – especially the operas of Monteverdi – and created an eclectic recital repertoire including some pieces, such as **Stripsody**, that she composed herself. In 1950 she married Luciano Berio, who composed many pieces for her that capitalised on her distinctive linguistic and acting abilities. Although they later divorced, their musical partnership continued.



STRIPSODY
IS A KIND
OF POP ART

Stripsody is a kind of Pop Art aria that undermines its presumptive avant-garde identity. The score is notated graphically with words and drawings in the style of a cartoon comic. We do not reproduce the text here as the situations depicted are as subtle as a Disney cartoon. Our performance is inspired by two different versions of the same ‘work’ and is performed by, not one, but three vocalists.

It is not generally known that Berberian’s score is the second printed version of **Stripsody**, the first having been published in 1966 by an Italian artist, Eugenio Carmi, with the first recording of Berberian’s performance attached. Umberto Eco’s introduction to the score describes it as ‘a book to be looked at, a book to be read, a book to recite and a book to be listened to’. He also describes how **Stripsody** was written:

‘Cathy Berberian was looking for a text for one of her musical performances, and thought of developing a kind of sound world using only the onomatopoeic inventions of the comic strips. Gradually the idea grew that this musical action had no need of music; thus, while Cathy began to **sing** these sounds, Carmi went on to **write** the score. The two aspects of the work were born together, and Cathy’s voice contributed more than one graphic suggestion while Carmi’s imagination produced more than one vocal solution. Then the two products became autonomous. Cathy gave her ‘Stripsody’ at Bremen with her usual success, and Carmi is exhibiting the originals of the score and is making them into a book.’

PAUL HILLIER
Copenhagen, 1 April 2010



BERIO ET AL.

Les compositeurs réunis sur ce programme ne se connaissaient pas tous, mais j'aime néanmoins les considérer comme un cercle d'amis avec des intérêts et des goûts communs. Le fil rouge qui les relie serait peut-être l'influence de John Cage, mais tout aussi bien la personnalité de Cathy Berberian. J'ai eu le privilège de les rencontrer tous, sauf Berio.

L'œuvre la plus longue : **A-Ronne**, de Berio, est pour moi un exemple emblématique de madrigal représentatif "moderne". Je l'associe à ce monde étrange et familier évoqué par Elias Canetti dans *Masse et puissance*, un monde où les angoisses de l'individu sont exposées au regard de tous et où l'on souscrit à des préférences pathologiques comme à de simples caprices. Généralement, les pièces semblent raconter une – ou des – histoire(s) tout en évitant soigneusement d'en arriver au fait. Deux d'entre elles progressent linéairement au fil de l'alphabet (**A-Ronne** et **Stripsody**), tandis que les autres tournent et virent, tournent en ronde, tournent en rond.

A-RONNE LUCIANO BERIO (1925-2003)

Originellement conçu comme un audiodrame pour cinq acteurs, **A-Ronne** fut créé en 1974 sur les ondes de Radio Hilversum. Berio avait demandé à son ami, l'écrivain Edoardo Sanguineti, d'élaborer un texte bien particulier pouvant non seulement se prêter à de multiples répétitions et reconfigurations mais aussi se soumettre à diverses métamorphoses psychologiques. La structure de base est aristotélicienne : commencement – milieu – fin. Globalement, le résultat est un collage de phrases extraites de plusieurs sources dont l'Évangile selon saint Jean (en latin, en grec et en allemand : la traduction de Luther et les modifications apportées par Goethe, dans *Faust*) ; un vers de T. S. Eliot ; un vers de Dante ; les premiers mots du "Manifeste communiste" ; quelques mots d'un essai de Barthes sur Bataille ; et "ette, conne, ronne", les trois signes (ette, conne, ronne), qui concluaient l'alphabet italien dans l'ancien temps : de là vient l'expression, aujourd'hui inusitée, "de A à Ronne" au lieu de "A à Z".

Berio comparait **A-Ronne** au genre du *madrigale rappresentativo*, le "théâtre pour l'oreille" de la fin du XVI^e siècle. C'est aussi une peinture vocale naïve, dont le large éventail de situations données peut toujours être relié à un état élémentaire, à des sentiments et des dispositions d'esprit reconnaissables : un rassemblement amical, un discours dans un square, les confidences dans le confessionnal, la caserne, la chambre, etc.

OÙ COMMENCE
LE CORPS
HUMAIN?

Berio retravailla ultérieurement l'œuvre en une pièce de concert pour les huit voix de Swingle II. Notre interprétation se base sur la version originale à cinq voix.

A-Ronne, texte d'Edoardo Sanguineti

I.

a: ah: ha: hamm: anfang: in: in principio: nel mio principio: am anfang: in my beginning: ach: in principio erat das wort: en arkè en: verbum: am anfang war: in principio erat: der sinn: caro nel mio principio: o logos: è la mia carne: am anfang war: in principio: die kraft: die tat: nel mio principio:

II.

nel mezzo: in medio: nel mio mezzo: où commence?: nel mio corpo: où commence le corps humain? nel mezzo: nel mezzo del cammino: nel mezzo della mia carne: car la bouche est le commencement: nel mio principio è la mia bocca: parce qu'il y a opposition: paradigme: la bouche: l'anus: in my beginning: aleph: is my end: ein gespenst geht um:

III.

l'uomo ha un centro: qui est le sexe: en meso en: le phallus: nel mio centro è il mio corpo: nel mio principio è la mia parola: nel mio centro è la mia bocca: nelle mia fine: am ende: in my end: run: in my beginning: l'âme du mort sort par le pied: par l'anus: nella mia fine war das wort: in my end is my music: ette, conne, ronne.

EN CE
TEMPS-LÀ,
LE MONDE
ÉTAIT ROND

STORY

JOHN CAGE (1912-1992)

Story est le deuxième mouvement de *Living Room Music* (pour percussion et quatuor de percussion). Le texte est de Gertrude Stein :

“En ce temps-là, le monde était rond et on pouvait en faire le tour à la ronde et en rond.”

YOUNG TURTLE ASYMMETRIES

JACKSON MAC LOW (1922-2004)

Mac Low fut à la poésie ce que John Cage était à la musique : tous deux professaient l'utilisation du hasard et s'inspiraient du bouddhisme auquel les avait initiés la rencontre de D. T. Suzuki. Pendant les années 1950, Mac Low suivit les cours de Cage à la New School de New York puis participa au mouvement Fluxus. Si Cage était aussi poète, on peut dire que Mac Low était aussi compositeur. Les textes de ses performances, en particulier les **Asymmetries**, utilisent le langage presque exclusivement comme médium sonore.

Mac Low déclara que “les Asymmetries sont des poèmes dont les mots, la ponctuation, la typographie et l'espacement des mots sur la page ont été déterminés par le hasard... ils peuvent être interprétés par une seule personne ou par un groupe.” Sur la page, l'espace détermine le temps. Tout espace blanc est silence. Une lettre est parfois répétée plusieurs fois, signe de sa nécessaire vocalisation.

Les paroles de **Young Turtle Asymmetries** sont empruntées à la légende d'une illustration accompagnant un article d'Archie Carr, intitulé “100 œufs de tortue”, paru dans *Natural History*, p.51, Vol. LXXVI, n°7 (août-sept. 1967 : Musée américain d'histoire naturelle, New York).

PERSONNE NE
SAIT OÙ VONT LES
TORTUES.

Les jeunes tortues, ci-dessous, se précipitent
Vers l'eau libre. À peine nés, les bébés
Trouvent le chemin de la
Mer et entament un voyage
Dont le cours est un mystère.
Personne ne sait où vont les tortues.

La présente interprétation a été enregistrée il y a quelques années, dans un créneau libre, à la fin d'une semaine d'enregistrement. Les cinq pages de texte devraient, selon les recommandations de Mac Low, être interprétées simultanément par 5 personnes. Ici, une seule personne a lu successivement chaque page, puis les 5 enregistrements ont été superposés simplement en synchronisant le départ des bandes. Les quintes qui en résultent étaient totalement imprévues et inattendues !

NOT A SOUL BUT OURSELVES

ROGER MARSH (NÉ EN 1949)

(Le texte ci-dessous reprend des notes aimablement fournies par le compositeur)

Not A Soul But Ourselves pour quatre voix amplifiées, met en musique des textes extraits de *Finnegans Wake*, de James Joyce. L'œuvre peint un portrait sonore d'Anna Livia Plurabelle, l'épouse/mère dont la présence en arrière-plan offre une rassurante permanence dans le labyrinthe complexe de cette œuvre allégorique. Les textes choisis sont des passages concernant Anna ou dits par elle, et décrivent – directement ou indirectement – le principe cyclique qui est l'essence même du livre, l'idée que l'histoire se répète aussi sûrement que la nuit succède au jour. Les textes d'Anna font constamment allusion, de manière poétique, à cette idée de renouveau : *Un doux mouvement alentour, au pas lent du loisir. Ça fait tellement longtemps. Des lustres. Comme si tu étais parti très loin, longtemps... Tu sais où je t'emmène ? Tu te souviens ?*

Les mots ont parfois une fonction purement musicale, par exemple dans le bavardage initial qui entoure le premier chœur avant de devenir un motif musical récurrent. Ailleurs, le texte est très nettement mis en avant. La composition utilise de subtils murmures et la répétition discrète de syllabes et de mots dans

un ambitus vocal d'une octave – une harmonie très serrée, donc, avec la basse presque entièrement en voix de fausset.

Le nom "Anna Livia Plurabelle" devient une sorte de refrain, le triple rappel d'une cloche qui déclenche successivement une séquence de questions et de réponses, un bref moment de réflexion chez Anna et un rappel de l'heure (la version – aujourd'hui datée – de l'horloge parlante : "au troisième top..."). Enfin, la musique de l'œuvre est sublimée en une coda bavarde, équivalent musical des commérages des lavandières de Joyce qui se muent en arbre et en pierre au fur et à mesure que la nuit les enveloppe – ou du bruit des eaux de la Liffey qui se précipitent dans la mer pour s'évaporer et retomber sous forme de pluie, apportant de nouveau la vie à la source du fleuve.

Not A Soul But Ourselves fut composé en avril 1977 pour l'ensemble vocal californien Extended Vocal Techniques Ensemble de San Diego. L'autorisation d'utiliser les extraits de *Finnegans Wake* a été donnée par la Society of Authors, en sa qualité de représentant des droits de James Joyce.

Roger Marsh étudia auprès de Bernard Rands à l'université de York, au début des années 1970. Il passa ensuite deux ans à l'université de Californie à San Diego, grâce à une bourse d'études Harkness. Il enseigne actuellement à l'université de York. Il est connu pour ses résumés et productions d'audiolivres de tous les romans de James Joyce, dont *Ulysses* (version non abrégée) en 22 CD (2004).

Dis-moi tout sur Anna Livia ! Je veux tout savoir d'Anna Livia. Bon, tu connais Anna Livia ? Bien sûr, tout le monde connaît Anna Livia. Dis-moi tout. Allez ! Écoute bien, tu vas en tomber. Tu sais, quand le vieux type a claqué et fait ce que tu sais. Oui, je sais, continue. Lave tranquillement, ne patouille pas. Remonte tes manches et laisse aller ta langue. Et me cogne pas – hé ! – quand tu te penches...

(*Finnegans Wake*)

DIS-MOI
TOUT SUR
ANNA LIVIA !

AS I WAS SAYING SHELDON FRANK (1943-2010)



AS I WAS
SAYING

As I Was Saying est un texte à dire, entièrement composé des clichés et autres tics de langage couramment utilisés à l'oral et normalement expurgés à l'écrit. J'ai trouvé cette pièce dans la merveilleuse anthologie de Richard Kostelanetz, intitulée *Text-Sound Texts* (1980).

Sheldon Frank se présente comme un écrivain résidant à Hoboken, dans le New Jersey. Il m'a fourni l'information suivante : "Il s'agit d'une pièce de circonstance, écrite pour être dite pendant que mon épouse, qui est danseuse, interprétait un solo chorégraphique de sa composition. Dans l'esprit de la collaboration Merce Cunningham/John Cage, ses mouvements et mes mots n'ont pas de lien."

STRIPSODY CATHY BERBERIAN (1925-1983)

Figure de proue de l'avant-garde musicale des années 1960 et 1970, la mezzo-soprano américaine d'origine arménienne ne se limitait pourtant pas à ce répertoire et aborda divers genres, dont la musique baroque (en particulier les opéras de Monteverdi). Ses programmes éclectiques de récital comprenaient parfois des pièces de sa propre composition, comme **Stripsody**. En 1950, elle épousa Luciano Berio qui composa pour elle de nombreuses œuvres mettant en valeur ses talents de comédienne et son aisance linguistique et phonétique. Par la suite, le couple divorça mais conserva une complicité musicale.

Stripsody est une sorte d'aria Pop Art qui décrédibilise son identité supposément avant-gardiste. Graphiquement, avec sa notation en mots et en dessins, la partition ressemble à une bande dessinée. Nous avons renoncé à reproduire le texte car les situations décrites sont aussi subtiles qu'un dessin animé de Disney. Notre interprétation s'inspire de deux versions différentes de la même "œuvre" et requiert non pas une, mais trois personnes.

On sait assez peu que la partition de Berberian est en fait la seconde version imprimée de **Stripsody**, la première ayant été publiée en 1966 par l'artiste italien Eugenio Carmi, accompagnée du premier enregistrement de l'interprétation de la chanteuse. Dans son introduction, Umberto Eco décrit la partition comme "un livre à regarder, un livre à lire, un livre à réciter et un livre à écouter." Il raconte aussi la genèse de **Stripsody** : "Cathy Berberian cherchait un texte pour une de ses performances musicales et songeait à développer une sorte de monde sonore basé uniquement sur les onomatopées des bandes dessinées. Peu à peu se fit jour l'idée que cette action musicale n'avait pas besoin de musique. Ainsi, lorsque Cathy commença à **chanter** ces sons, Carmi **écrivit** la partition. Les deux aspects de l'œuvre sont nés simultanément : la voix de Cathy a soufflé plus d'une idée graphique, de même que l'imagination de Carmi a engendré plus d'une solution vocale. Par la suite, les deux volets sont devenus autonomes. Cathy interpréta "Stripsody" à Brême avec le succès habituel ; Carmi expose les feuillets originaux de la partition et projette d'en faire un livre."

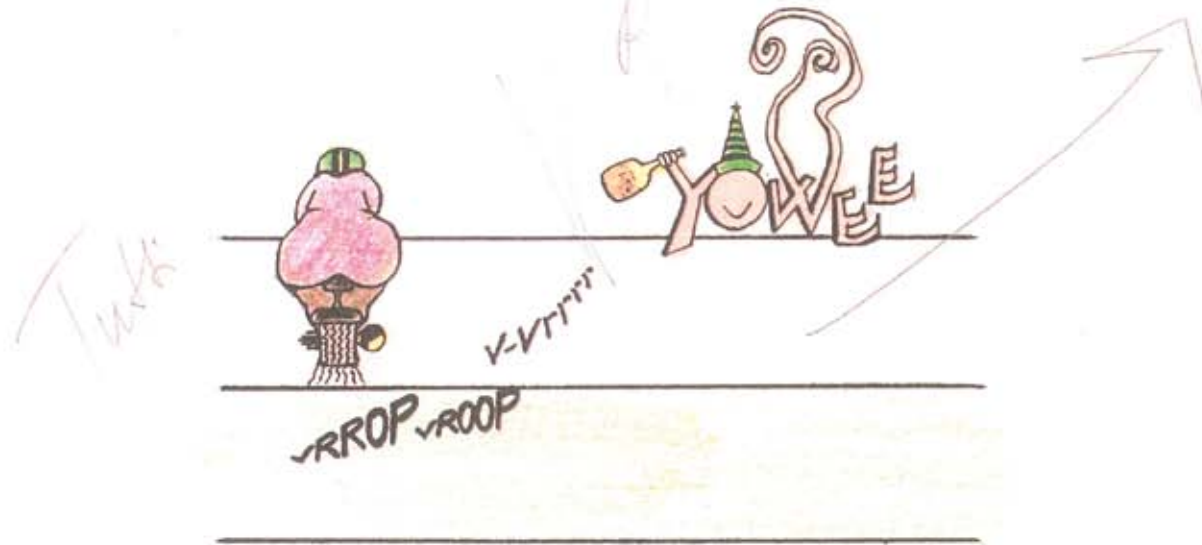
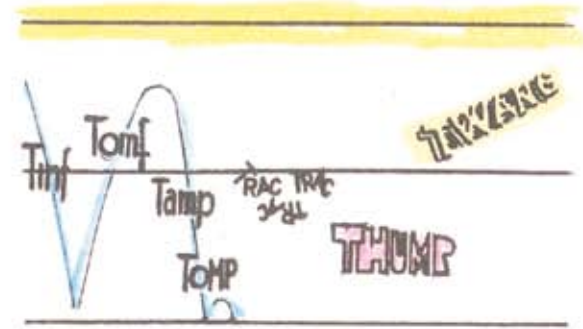
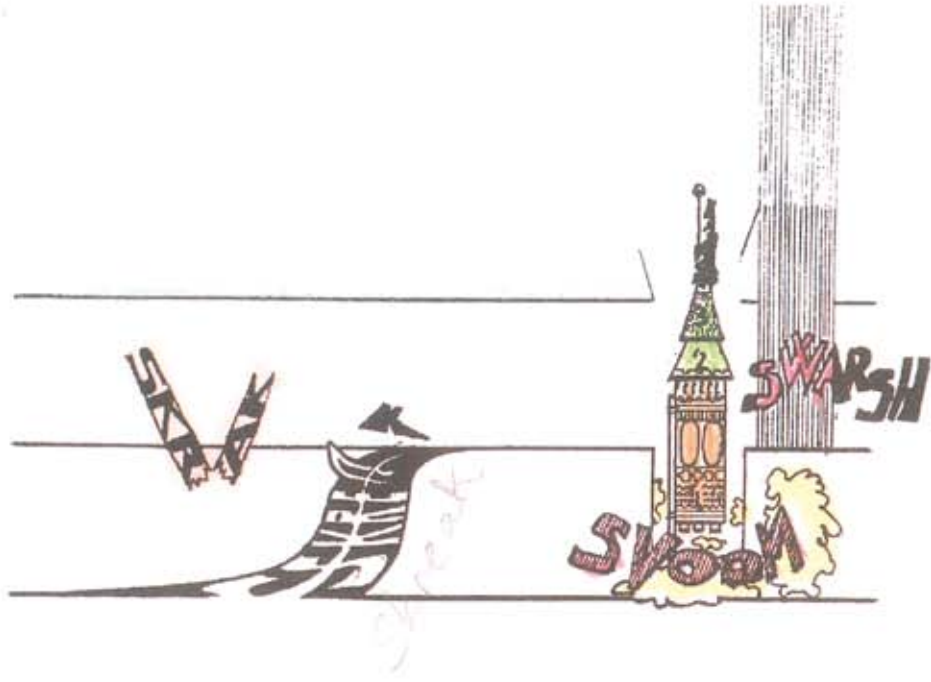


STRIPSODY
EST UNE
SORTE D'ARIA
POP ART

PAUL HILLIER

Copenhague, 1^{er} avril 2010

Traduction : Geneviève Bégou



Ride



BERIO UND FREUNDE

Obgleich sich diese Komponisten nicht alle persönlich kannten, sind sie für mich doch ein Freundeskreis mit gleichen Interessen und Vorlieben. Ein mögliches Bindeglied ist vielleicht der Einfluss von John Cage; allerdings trifft das fast genauso auf die Persönlichkeit von Cathy Berberian zu. Ich hatte die besondere Ehre, allen, außer Berio, zu begegnen.

Das umfangreichste Werk ist Berios **A-Ronne**, für mich ein Abbild des Madrigals in modernem Gewand, ähnlich einer Ikone. Ich verbinde damit die zugleich fremdartige und vertraute Welt, die Elias Canetti in seinem *Crowds and Power* (Masse und Macht) heraufbeschwört, wo man private Ängste dem Blick der Öffentlichkeit preisgibt und an krankhaften Vorlieben festhält, als ob das nur aus Launenhaftigkeit geschieht.

Die meisten Stücke erzählen offenbar eine Geschichte – oder Geschichten – aber vermeiden, zum Kern vorzudringen. Zwei von ihnen gehen sehr geradlinig vor, wie z.B. Stripsody, oder indem sie dem Alphabet folgen (A-Ronne), während andere sich fortwährend im Kreis drehen.

A-RONNE

LUCIANO BERIO (1925-2003)

A-Ronne, ursprünglich als Radio-Hörspiel für fünf Schauspieler geplant, wurde 1974 zum ersten Mal von Radio Hilversum ausgestrahlt. Berio beauftragte seinen Freund, den Schriftsteller Edoardo Sanguineti (1930-2010), eine besondere Art von Text zu verfassen, der beliebig oft auf verschiedene Weise wiederholt und neu gestaltet werden konnte. Auch sollte er unterschiedlichen psychologischen Umwandlungsprozessen liegende Struktur (Anfang – Mitte – Ende) ist aristotelisch. Das Ergebnis ist im Wesentlichen eine Collage von Sätzen, die verschiedenen Quellen entnommen wurden; sie umfassen den Beginn des Johannesevangeliums (auf Latein, Griechisch und Deutsch: Lutherübersetzung und Veränderungen von Goethe in seinem *Faust*), eine Strophe von T.S. Eliot und eine von Dante, die ersten Worte des Kommunistischen Manifests, einige Worte aus einem Essay von Roland Barthes über Georges Bataille, sowie „ette, conne, ronne“ – die letzten drei Buchstaben, mit denen in alter Zeit das italienische Alphabet endete, was zu der heute vergessenen Redensart führte: „von A bis ronne“, anstatt „von A bis Z“.

Berio hat selber **A-Ronne** mit dem *madrigale rappresentativo* verglichen: das „Theater für das Ohr“ im Italien des späten sechzehnten Jahrhunderts. Das Werk ist auch so etwas wie ein naives Bild, bei dem die Situationen auf dem schlichten Ölgemälde immer mit Urwüchsigkeit, mit leicht erkennbaren Gefühlen und Geisteshaltungen verbunden werden können: Treffen mit Freunden, Diskussionen auf dem Marktplatz, Worte, die gesprochen werden bei der Beichte, in den Kasernen, im Schlafzimmer usw.

Später überarbeitete Berio **A-Ronne** zu einem Konzertstück für die acht Sänger von Swingle II. Unserer Aufnahme liegt die originale fünfstimmige Fassung zugrunde.

A-Ronne, Text von Edoardo Sanguineti

I.

a: ah: ha: hamm: anfang: in: in principio: nel mio principio: am anfang:
in my beginning: ach: in principio erat das wort: en arkè en: verbum:
am anfang war: in principio erat: der sinn: caro nel mio principio: o
logos: è la mia carne: am anfang war: in principio: die kraft: die tat: nel
mio principio:

II.

nel mezzo: in medio: nel mio mezzo: où commence?: nel mio corpo:
où commence le corps humain? nel mezzo: nel mezzo del cammino:
nel mezzo della mia carne: car la bouche est le commencement: nel
mio principio è la mia bocca: parce qu'il y a opposition: paradigme: la
bouche: l'anus: in my beginning: aleph: is my end: ein gespenst geht
um:

III.

l'uomo ha un centro: qui est le sexe: en meso en: le phallus: nel mio
centro è il mio corpo: nel mio principio è la mia parola: nel mio centro è
la mia bocca: nelle mia fine: am ende: in my end: run: in my beginning:
l'âme du mort sort par le pied: par l'anus: nella mia fine war das wort:
in my end is my music: ette, conne, ronne.



EINST
WAR DIE
ERDE RUND

STORY

JOHN CAGE (1912-1992)

Story ist der zweite Satz von *Living Room Music* (Wohnzimmermusik), eigentlich ein Stück für Schlagzeugquartett. Der Text stammt von Gertrude Stein:

„Einst war die Erde rund und du konntest auf ihr herumgehen, rundherum.“

YOUNG TURTLE ASYMMETRIES

(UNREGELMÄSSIGKEITEN JUNGER SCHILDKRÖTEN)

JACKSON MAC LOW (1922-2004)

Mac Low ist für die Dichtung das, was John Cage für die Musik ist: beide arbeiten mit Zufallsverläufen und beide waren inspiriert vom Buddhismus, in den sie Daisetz Teitaro Suzuki (1870-1966) eingeführt hatte. Während der fünfziger Jahre besuchte Mac Low Cages Seminar an der New School in New York City und gehörte später zur Fluxus-Bewegung. Und so wie der Komponist Cage gleichzeitig Dichter war, könnte man den Dichter Mac Low auch als Komponisten bezeichnen. In den Texten seiner Aufführungen, insbesondere in **Asymmetries**, wird Sprache fast ausschließlich als reines Klangmedium verwendet.

Nach Mac Low sind „Asymmetries Gedichte, deren Wörter, Zeichensetzung, Typographie und Verteilung von Wörtern auf der Seite von gewissen Zufallsoperationen bestimmt wurden... sie können entweder von einer Einzelperson oder einer Gruppe aufgeführt werden.“ Die räumliche Verteilung auf dem Blatt bestimmt den zeitlichen Ablauf. Leerer Raum bedeutet Stille. Manchmal wird ein Buchstabe viele Male wiederholt, das heißt, dass er vokalisiert werden soll.

Die Wörter von **Young Turtle Asymmetries** entstammen einer Bildüberschrift in dem Artikel „100 Schildkröteneier“, den Archie Carr in *Natural History* veröffentlichte (Bd. LXXVI, Nr.7, S. 51; Amerikanisches Museum für Naturgeschichte, New York; Aug.-Sept.1967).

Unten eilen junge Schildkröten
zum offenen Wasser. Sobald die Jungen
ihren Weg zum Meer gefunden haben,
begeben sie sich auf eine Reise,
deren Verlauf ein Geheimnis ist.
Keiner weiß, wohin die Schildkröten gehen.



KEINER WEIß,
WOHIN DIE
SCHILDKRÖTEN
GEHEN.

Diese Aufführung auf der vorliegenden CD wurde einige Jahre zuvor am freien Ende einer Produktionswoche zusätzlich aufgenommen. Der Text umfasst fünf Seiten mit Mac Lows Empfehlung, sie gleichzeitig von fünf Sängern aufführen zu lassen. In unserer Aufnahme las stattdessen eine Person die Seiten nacheinander, jede für sich. Diese fünf Takes wurden dann übereinander gelegt, indem man einfach die einzelnen Aufnahmen gleichzeitig startete. Die dabei entstandenen Quinten waren vollkommen ungeplant und überraschend!

NOT A SOUL BUT OURSELVES

(NICHT EINE SEELE AUßER UNS...)

ROGER MARSH (* 1949)

(Der folgende Kommentar basiert auf einem vom Komponisten freundlicherweise überlassenen Text)

Not A Soul But Ourselves... ist eine Komposition für vier verstärkte Stimmen über Texte aus *Finnegans Wake* von James Joyce. Mit dem Werk wird ein Klangportrait von Anna Livia Plurabelle erstellt, der Ehefrau/Mutter, die – im Hintergrund ständig präsent – auf die wechselhafte Handlung und komplizierte Allegorie des Joyceschen Textes eine beruhigende Wirkung ausübt und für Kontinuität sorgt. Die ausgewählten Texte handeln von Anna oder werden von ihr gesprochen. Sie beschreiben direkt oder indirekt das zyklische Prinzip, welches das eigentliche Wesen des Buches ausmacht – die Vorstellung, dass Geschichte sich wiederholt, so sicher, wie die Nacht auf den Tag folgt. Annas Texte verweisen in dichterischer Form auf diesen Gedanken der Erneuerung: *Eine sanfte Bewegung ringsumher, wenn die Mäße vorbeischieben. Es scheint so lange her. Ewigkeiten her. Als ob du weit fort gewesen wärst ... Weißt du, wohin ich dich bringe? Erinnerst du dich?*

Manchmal erfüllen die Wörter eine rein musikalische Funktion – zum Beispiel in dem einleitenden Geschwätz, das den ersten Chor umgibt und danach zu einem wiederkehrenden musikalischen Motiv wird. An anderen Stellen steht der Text dagegen ganz deutlich im Vordergrund. Der Komponist verwendet in seinem Werk leises Flüstern, zarte Silbenwiederholungen und Wörter innerhalb eines Stimmumfangs von nur einer Oktave – echte *close harmony* also, wobei der Bass sich durchweg fast ausschließlich im Falsett bewegt.

Der Name Anna Livia Plurabelle wird zu einem glockenähnlichen Refrain, der dreimal eine Folge von Fragen und Antworten in Gang setzt; er erklingt, wenn Anna kurz nachdenkt und er bestimmt auch den Zeitpunkt (hier eine genaue Angabe der sprechenden Uhr: „beim dritten Schlag...“). Die Musik endet in einer kunstvoll plappernden Coda; sie ist eine Art musikalisches Äquivalent zu Joyces geschwätzigen Waschweibern, die sich in Baum und Stein verwandeln, als die Nacht sie umhüllt – oder auch zu den Wassern des Flusses Liffey, die ins Meer fließen, um emporgehoben und als Regen wieder fallen gelassen zu werden und so die Quelle des Flusses erneut zu beleben.

Not A Soul But Ourselves wurde im April 1977 für das Extended Vocal Techniques Ensemble im kalifornischen San Diego komponiert. The Society of Authors (Autorengemeinschaft) als Verwalter des literarischen Nachlasses von James Joyce erteilte die Erlaubnis, Texte aus *Finnegans Wake* zu verwenden.

Roger Marsh studierte in den frühen siebziger Jahren bei Bernard Rands an der Universität zu York. Ein Harkness-Stipendium ermöglichte ihm zwei Studienjahre an der University of California in San Diego. Später kehrte er nach York zurück, wo er zurzeit eine Professur für Musik innehat. Er machte sich auch einen Namen mit seinen Kurzfassungen und Hörbuch-Produktionen aller Romane von James Joyce, einschließlich dessen *Ulysses* – ungekürzt auf 22 CDs (2004).

SO,
DU KENNST
ANNA LIVIA?

Erzähl mir alles über Anna Livia! Ich möchte alles über Anna Livia hören. So, du kennst Anna Livia? Ja, natürlich, wir alle kennen Anna Livia. Erzähl mir alles. Erzähl es mir jetzt. Du wirst sterben, wenn du es hörst. Gut, du weißt, als der alte Cheb* zum Futt* wurde und machte, was du weißt. Ja, ich weiß, erzähl weiter. Lass die Wäsche und plansch nicht rum. Roll deine Ärmel hoch und mach dein Maul auf. Und stoß mich nicht, - halt, brrr! - wenn du dich niederbeugst... („Finnegans Wake“)

*Flussnamen

AS I WAS SAYING (WIE ICH BEREITS SAGTE) SHELDON FRANK (1943-2010)

AS I WAS
SAYING

As I Was Saying ist ein Text, der gesprochen werden soll; er besteht ausnahmslos aus Klischees, die jeder verwendet, wenn er spricht, die aber normalerweise aus jedem geschriebenen Text herausgestrichen werden. Ich stieß darauf in der wunderbaren, 1980 erschienenen Anthologie *Text-Sound Texts* (Text-Klang Texte) von Richard Kostelanetz.

Sheldon Frank beschrieb sich selbst mir gegenüber als ein Schriftsteller, der in Hoboken, New Jersey lebt, und versah mich mit folgender Information: „Das entstandene Werk war ein Gelegenheitsstück, das geschrieben wurde, um es zu sprechen, während meine Frau, eine Tänzerin, ein von ihr selbst choreographiertes Solo aufführte. Wie bei der Arbeitsweise von Merce Cunningham / John Cage sollten ihre Bewegungen und meine Worte keinerlei Beziehung zueinander haben.“

STRIPSODY CATHY BERBERIAN (1925-1983)

Cathy Berberian war eine amerikanische Mezzosopranistin mit armenischen Wurzeln; in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde sie zum Gesangsstern der musikalischen Avantgarde. Eigentlich bewegte sie sich jedoch in vielen verschiedenen Musikgattungen, einschließlich der Barockmusik – besonders Opern von Monteverdi – und erarbeitete ein vielseitig zusammengestelltes Konzertrepertoire, wozu auch einige selbstkomponierte Stücke gehörten, wie z.B. **Stripsody**. 1950 heiratete sie Luciano Berio, der viele

Stücke für sie komponierte, welche ihre ausgeprägten sprachlichen und darstellerischen Fähigkeiten zur Geltung brachten. Obwohl sie sich später scheiden ließen, setzten die beiden ihre musikalische Zusammenarbeit fort.

Stripsody ist eine Art Popart-Arie, die ihre vermeintliche Avantgarde-Identität ad absurdum führt. Die Partitur besteht aus grafischer Notation mit Wörtern und Zeichnungen im Stil eines Comic-Cartoons. Wir geben hier nicht den Text wieder, da die abgebildeten Situationen so subtil sind wie ein Cartoon von Walt Disney. In unserer von zwei verschiedenen Fassungen desselben ‚Werkes‘ inspirierten Aufnahme wird das Werk nicht von einer sondern von drei Stimmen dargestellt. Es ist allgemein nicht bekannt, dass Cathy Berberians Partitur eigentlich die zweite gedruckte Fassung von **Stripsody** ist; die erste wurde 1966 von dem italienischen Künstler Eugenio Carmi herausgebracht, zusammen mit dem ersten Mitschnitt der Aufführung durch Berberian. Umberto Eccos Einführung in das Werk beschreibt die Partitur als „ein Buch zum Anschauen, ein Buch zum Lesen, ein Buch zum Rezitieren und ein Buch zum Hören.“ Er schildert auch, wie **Stripsody** geschrieben wurde: „Cathy Berberian suchte nach einem Text für eine ihrer musikalischen Performances und gedachte, eine Art Klangwelt zu entwickeln, in der man nur die lautmalerischen Erfindungen von Comicstrips verwendet. Allmählich wuchs die Vorstellung in ihr, dass diese musikalische Aktion keine Noten brauchte. Während Cathy anfang zu **singen**, fuhr Carmi fort, an der Partitur zu **schreiben**. Die beiden Aspekte des Werkes entstanden gemeinsam; Cathys Stimme verhalf zu mehreren graphischen Beiträgen, während Carmis Einfälle mehrere gesangliche Lösungen ermöglichten. Erst anschließend machten sich beide Ergebnisse selbständig: Cathy führte ihre **Stripsody** mit dem üblichen Erfolg in Bremen auf, und Carmi stellte die Originalseiten der Partitur aus und machte daraus ein Buch.“

STRIPSODY
IST EINE ART
POPART-ARIE

PAUL HILLIER

Kopenhagen, 1. April 2010
Übersetzung: Ingeborg Neumann



The Grammy®-award winning ensemble **Theatre of Voices** was founded by Paul Hillier in 1990. Current projects include music ranging from Dowland, Carissimi, Buxtehude and Bach, to many of today's most eminent composers such as Arvo Pärt, Steve Reich, John Cage, Pelle Gudmundsen Holmgreen, and David Lang.

Else Torp studied international business management initially, but then went on to focus entirely on music and has since appeared with numerous ensembles and orchestras in Europe. She specialises in performance of early and new music, but also covers an extensive repertoire of German and Danish Lieder.

Swedish singer **Miriam Andersén** has specialised in medieval music and is an expert on Swedish traditional music and its medieval roots. Her repertoire ranges from the epic songs of the Vikings to the compositions of Erik Satie, John Cage, and Steve Reich, alongside Gregorian chant, troubadour songs, lute songs, and folk ballads.

Randi Pontoppidan graduated from The Hague's Royal Music Conservatory as a jazz singer in 2000. She performs as singer, improviser and composer, and in the vocal duo LIFT, working live with loop machines and other electronic devices. She has appeared at festivals around the world with her own compositions and with the music of Stockhausen, Cage, and Reich, at venues including London's Royal Albert Hall and Berlin's Festspiele.

Christopher Watson lives in Oxford and sings regularly with The Tallis Scholars, Theatre of Voices, and Collegium Vocale Gent. He has performed in cathedrals and concert halls all over the world, from Venice's San Marco to Canterbury Cathedral, and from Sydney's Opera House to New York's Lincoln Center and Carnegie Hall. He has made more than fifty recordings, most recently of music by Josquin, Dufay, Byrd, Schütz, and Brahms.

Jakob Bloch Jespersen attained his diploma at the Royal Danish Academy of Music in 2004. In spite of his young age, he has made his mark as a vocalist, with a special interest in virtuoso baroque music for the bass voice and in contemporary opera. This has led him to a number of the world's leading concert halls and international festivals for early and contemporary music.

Paul Hillier is from Dorset. In 2006 he was awarded the O.B.E. for services to choral music and in 2007 he received the Order of the White Star of Estonia. His recordings have won numerous awards including two Grammys®. He was Principal Conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir from 2001 to 2007 and he currently conducts Ars Nova Copenhagen, the National Chamber Choir of Ireland (Dublin), and the Coro Casa da Música (Porto).

Lauréat du Grammy® Award, l'ensemble **Theatre of Voices** a été créé en 1990 par Paul Hillier. Les projets en cours balaient un large spectre musical, de Dowland, Carissimi, Buxtehude et Bach aux grands noms d'aujourd'hui : Arvo Pärt, Steve Reich, John Cage, Pelle Gudmundsen Holmgreen et David Lang.

Else Torp étudia le management et la gestion d'entreprise avant de se consacrer entièrement à la musique. Depuis, elle s'est produite avec de nombreux ensembles et orchestres en Europe. Ses goûts la portent vers la musique ancienne et d'avant-garde, mais son répertoire englobe aussi les lieds allemands et danois.

La chanteuse suédoise **Miriam Andersén** s'est spécialisée en musique médiévale. Elle est par ailleurs experte en musique traditionnelle suédoise. Son répertoire s'étend des épopées viking aux compositions d'Erik Satie, John Cage, et Steve Reich, en passant par le chant grégorien, les chansons de troubadour, les chants au luth, et les ballades traditionnelles.

Randi Pontoppidan est diplômée en jazz vocal du Conservatoire royal de La Haye (2000). Elle chante, improvise, compose, et travaille en direct avec des échantillonneurs à boucles et autres appareils électroniques, en particulier au sein du duo vocal LIFT. Elle se produit dans les grandes salles et festivals du monde (Royal Albert Hall de Londres, Festival de Berlin), interprétant ses propres compositions ou des œuvres de Stockhausen, Cage et Reich.

Christopher Watson vit à Oxford et collabore régulièrement avec The Tallis Scholars, Theatre of Voices, et Collegium Vocale Gent. Il a chanté dans les plus belles cathédrales (Saint-Marc à Venise, Cathédrale de Canterbury) et salles de concert (Opéra de Sydney, Lincoln Center et Carnegie Hall de New York). Il a plus de 50 enregistrements à son actif, auxquels se sont récemment ajoutées des œuvres de Josquin, Dufay, Byrd, Schütz et Brahms.

Jakob Bloch Jespersen est diplômé de l'Académie royale danoise de musique (2004). La valeur n'attendant pas le nombre des années, le jeune chanteur s'est déjà fait un nom, en particulier dans le répertoire baroque virtuose pour voix de basse et dans l'opéra contemporain. Il se produit avec un égal bonheur dans les salles de concerts et les festivals internationaux de musique ancienne et de musique contemporaine.

Paul Hillier est originaire du Dorset. Son travail et son engagement en faveur du chant choral lui ont valu de hautes distinctions, dont l'*Order of the British Empire* en 2006, et l'Ordre de l'Étoile blanche d'Estonie en 2007. Ses enregistrements ont reçu de nombreuses récompenses, dont deux Grammys®. Chef principal du Chœur de chambre philharmonique d'Estonie de 2001 à 2007, il dirige actuellement l'ensemble Ars Nova Copenhagen, le National Chamber Choir of Ireland (Dublin), et le Coro Casa da Música (Porto).

Das mit dem Grammy®-Award ausgezeichnete Ensemble **Theatre of Voices** wurde 1990 von Paul Hillier gegründet. Die aktuellen musikalischen Projekte dieser Gruppe umfassen Musik von Dowland, Carissimi, Buxtehude und Bach bis hin zu den herausragendsten Komponisten der Gegenwart, wie Arvo Pärt, Steve Reich, John Cage, Pelle Gudmundsen-Holmgreen und David Lang.

Else Torp machte ihren M.Sc. (Master of Science) in internationalem Geschäftsmanagement, wandte sich dann aber ausschließlich der Musik zu. Sie trat mit zahlreichen Ensembles und Orchestern in Europa auf. Neben ausgewiesenen Fachkenntnissen in der Aufführungspraxis alter und moderner Musik verfügt Else Torp auch über ein umfangreiches Repertoire deutscher und dänischer Lieder. Die schwedische Sängerin **Miriam Andersén** hat sich auf mittelalterliche Musik spezialisiert. Besonders bewandert ist sie auf dem Gebiet der schwedischen Volksmusik und deren mittelalterlichen Wurzeln. Ihr Repertoire reicht von epischen Wikingergesängen bis zu Kompositionen von Erik Satie, John Cage und Steve Reich; auch Gregorianischer Gesang, Lieder der Troubadours, Lautenlieder und Volksballaden stehen auf ihrem Programm.

Randi Pontoppidan beschloss ihr Studium am Königlichen Musikonservatorium in Den Haag mit dem Examen als Jazz-Sängerin im Jahr 2000. Sie betätigt sich als Sängerin, Improvisatorin und Komponistin und verwendet bei ihren Auftritten mit dem Gesangs-Duo LIFT Endlosschleifen und zahlreiche elektronische Geräte. Mit eigenen Kompositionen sowie in Werken von Karlheinz Stockhausen, John Cage und Steve Reich war sie weltweit auf Festivals vertreten, darunter auch in der Royal Albert Hall in London und beim Berlin Festival.

Christopher Watson lebt in Oxford und singt regelmäßig in den Ensembles The Tallis Scholars, Theatre of Voices und im Collegium Vocale Gent. Er konzertierte in vielen Kathedralen und Konzertsälen der Welt: von San Marco in Venedig bis zur Canterbury Cathedral, von der Oper in Sydney bis zum Lincoln Center und der Carnegie Hall in New York. Über fünfzig Tonaufnahmen zählen zu seinem Repertoire; vor kurzem wurden mit ihm Werke von Josquin, Dufay, Byrd, Schütz und Brahms aufgenommen.

Jakob Bloch Jespersen erwarb 2004 sein Diplom an der Königlichen Musikakademie in Dänemark. Trotz seines jugendlichen Alters fand er bereits Beachtung als Sänger. Sein besonderes Interesse gilt virtuoser Barockmusik für Bassstimme und der modernen Oper. Das verschaffte ihm Engagements in etlichen weltweit führenden Konzertsälen und bei internationalen Festivals für Alte und Neue Musik.

Paul Hillier stammt aus Dorset. 2006 wurde er mit dem OBE (Order of the British Empire) für seine Verdienste an der Chormusik ausgezeichnet. 2007 erhielt er in Estland den Orden Weißer Stern. Seine Aufnahmen bekamen zahlreiche Preise, darunter zwei Grammys®. Von 2001 bis 2007 war er Chefdirigent des Estnischen Philharmonischen Kammerchors. Zurzeit dirigiert er das Ensemble Ars Nova Copenhagen, den National Chamber Choir of Ireland in Dublin und den Coro Casa da Música in Porto.

ACKNOWLEDGEMENTS

Photos: Klaus Holsting

Publishers:

Aloes Books, London (Mac Low), W. Morrow (Frank), C.F. Peters (Berberian; Cage),
Theodore Presser Co. (Marsh), G. Schirmer Inc. (Berio)

Sung texts used by courtesy of the publishers

All texts and translations © harmonia mundi usa
Recorded, edited & mastered in DSD

PRODUCTION **USA**

© © 2011 harmonia mundi usa
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506
All texts and translations © harmonia mundi usa
Recorded in November 2009 at Garnisons Kirken, Copenhagen, Denmark
Producer: Robina G. Young
Recording Engineer & Editor: Brad Michel
Recorded, edited & mastered in DSD

harmoniamundi.com

HMU 807527