

SWR»music

hänssler
CLASSIC
SCM

Verdi Scelsi Nono Pizzetti Petrassi

Italia

SWR Vokalensemble
Stuttgart

MARCUS CREED

Italia | Verdi Scelsi Nono Pizzetti Petrassi

- | | |
|--|---|
| GIUSEPPE VERDI (1813–1901) | GIACINTO SCELISI (1905–1988) |
| 1 Ave Maria [05:37]
für gemischten Chor a cappella
(1889/ rev. 1898) unter Verwendung
einer rätselhaften Tonleiter
(Scala enigmatica)
Nr. 1 aus <i>Quattro pezzi sacri</i> | TKRDG [11:23]
für Männerchor, E-Gitarre
und Schlagzeug (1968)
9 I [04:39]
10 II [02:44]
11 III [04:00] |
| 2 Laudi alla Vergine Maria [05:52]
für Frauenstimmen a cappella (1890)
Nr. 3 aus <i>Quattro pezzi sacri</i> | GOFFREDO PETRASSI (1904–2003)
Nonsense [07:37]
für Chor a cappella (1952)
aus dem »Book of Nonsense«
von Edward Lear |
| GIACINTO SCELISI (1905–1988) | 12 C'era una signorina [01:06]
13 C'era un vecchio musicale [01:07]
14 C'era un vecchio di Rovigo [02:46]
15 C'era una signorina di Pozzillo [01:41]
16 C'era una vecchia di Polla [00:57] |
| 3 Yliam [06:50]
für Sopransolo und 6-stimmigen
Frauenchor a cappella | TOTAL TIME [71:54] |
| GIUSEPPE VERDI (1813–1901) | SOLISTEN |
| 4 Pater noster [06:55]
LUIGI NONO (1924–1990) | 3 Sopran Eva-Maria Schappé,
Johanna Zimmer
Alt Wiebke Wighardt, Judith Hilger |
| 5 Sarà dolce tacere [07:26]
Canto für 8 Stimmen a cappella | 5 Sopran Kerstin Steube-König,
Eva-Maria Schappé
Alt Maria van Eldik, Ulrike Becker
Tenor Alexander Yudenkov, Julius Pfeifer
Bass Torsten Müller, Mikhail Nikiforov |
| ILDEBRANDO PIZZETTI (1880–1968) | 9–11 E-Gitarre Hubert Steiner
Schlagzeug Boris Müller, Martin Homann,
Adam Weisman |
| Tre composizioni corali [19:45]
für fünf Stimmen a cappella (1942/43) | |
| 6 Cade la sera [03:31] | |
| 7 Ululate [06:10] | |
| 8 Recordare, Domine [10:04] | |

Italienische Musik?

... das ist Rossini, Donizetti, Puccini und natürlich Verdi. Das geläufige Bild der musikalischen Landschaft Italiens nimmt sich aus wie ein Opernkatalog des 19. Jahrhunderts. Und jenseits des Belcanto? Mit dem Schritt über die Jahrhundertschwelle treten auch viele Musikliebhaber in eine Umgebung fremder Namen und Klänge und begegnen einem zweiten Italien, das sich nur schwer ins vertraute Bild fügt. Diese Entfremdung birgt eine Chance, denn sie macht – dunklen Befürchtungen zum Trotz – hellhörig: für neue Klangkombinationen ebenso wie für Anklänge an Vertrautes, für den Nachhall der Geschichte, aber auch für den Klang der Ewigkeit; hellhörig schließlich auch für die Verantwortlichkeit der Kunst und ihre Funktion in der Gesellschaft. Wer sich auf dieses Abenteuer einlässt, kann letztlich nicht nur Neue Musik erleben, sondern auch das, was Italien zum Land der Renaissance machte: die Idee der Wiedergeburt des Alten im Neuen.

Giuseppe Verdi

In seiner späteren Schaffensphase widmete sich Giuseppe Verdi auch der Komposition einiger geistlicher Werke. Zu ihnen zählen das 1880 entstandene *Pater noster* für fünfstimmigen Chor sowie die *Quattro pezzi sacri* (1898), ein Zyklus von vier Vokalkompositionen, von denen das *Ave Maria* und die *Laudi alla Vergine Maria* auf dieser Aufnahme zu hören sind. Das *Ave Maria*, ursprünglich von Verdi als Beitrag zu einem Kompositionsauftrag einer Musikzeitung komponiert, wurde erst später dem Zyklus vorangestellt. Die in der Aufgabenstellung vorgegebene „rätselhafte Tonleiter“: c–des–e–fis–gis–ais–h–c. Die Tonleiter taucht dabei zuerst in der Bassstimme auf, wobei alle Tonstufen der Leiter taktweise zunächst aufwärts, dann wieder abwärts zurück zum Ausgangston durchlaufen werden. Diese Bewegung wechselt anschließend in die Altstimme, dann in den Tenor, schließlich erklingt sie im Sopran. Noch faszinierender als

diese Spurensuche sind jedoch die harmonische Vielfalt und die emotionale Intensität, die Verdi aus seiner Vorlage gewinnt. Die *Laudi alla vergine Maria* für Frauenstimmen sowie das *Pater noster* nach Texten aus Dantes *Göttlicher Komödie* sind kompositorisch weniger komplex, bestechen jedoch durch ihre wirkungsvolle Textausdeutung: Neben dem innigen Grundton beider Kompositionen gibt es dynamisch exponierte Passagen, welche durch Harmonik und Satztechnik etwa die Heiligkeit des Schöpfers, der Mutter Gottes oder die Gefahr der Versuchung durch das Böse illustrieren.

Giacinto Scelsi

Es gibt kaum verlässliche Quellen, die Auskunft über die Identität Giacinto Scelsis geben könnten. Der in Pitelli geborene Komponist aristokratischer Herkunft entzog seine Kompositionen bewusst einem biographischen Zugriff. Scelsi, von fernöstlicher Weisheitslehre beeinflusst, verstand sich nicht als Komponist, sondern als musikalisches Medium. Er improvisierte auf akustischen und elektronischen Instrumenten und gab Aufnahmen davon Komponisten und Musiktheoretikern zur schriftlichen Fixierung. Das Stück *YLIAM* für Frauenchor ist ein frühes Beispiel für Scelsis Kompositions-, richtiger: Improvisationstechnik. Dieser liegt eine Fokussierung auf den Einzelton zugrunde. Anstelle des Komponierens, d.h. des „Zusammensetzen“ von Tönen tritt bei Scelsi eine Mikro Perspektive: Der einzelne Ton wird auf seine Bestandteile hin „belauscht“ und durch Klangveränderung inszeniert. Vergleichbar etwa einer enormen optischen Vergrößerung eines Wassertropfens, erscheint der Einzelton nicht mehr als Einzelereignis, sondern als organisch beweglicher, räumlicher Kosmos. Diese Beweglichkeit überträgt Scelsi in Vibrati und Glissandi sowie in mikrotonale Einfärbungen.

Madrigalen eine Klangsprache, die die demonstrative Anspielung auf madrigaleske Figuren und Lautmalerei ins Experimentelle und Komische wendet, die Pathos ins Leere laufen lässt und musikalische Konventionen parodiert. Der erste der fünf *Nonsense*-Gesänge bietet dem Zuhörer beispielsweise die seltene Möglichkeit, das Wachsen einer Nase musikalisch mitzuvollziehen. Die Gedichtvorlage handelt von einem Fräulein, dessen Nase unablässig wächst, bis sich die junge Frau mit einem Segenswunsch von ihrer Nasenspitze verabschiedet.

Interessant ist, welche Mittel Petrassi findet, die Absurdität der Schilderung ins musikalische Spiel zu transportieren: Zum einen gibt es ein Vor-, Zwischen- und Nachspiel in der Bassstimme, dessen Text („ho-ho-ho“) ebenso wie seine melodische Gestalt keine sinnvolle Deutung zuzulassen scheint. Und doch klingt das Ganze bedeutungsvoll, etwa wenn eine Wortwiederholung zum *crescendo* gesteigert wird – aber es ist eben nur das Wachsen („*cresce*“) einer Nase, welches hier wörtlich *crescendi* wird. So wie der Text am Ende wieder zum ersten Reimwort „*naso*“ zurückkehrt, so landet auch Petrassis Vertonung wieder bei der einleitenden Bassfigur. Ist es vielleicht doch die „Nase“ selbst, die hier wie ein *Ostinato* durchs Stück läuft? Klärende Antworten darf der Hörer auch in den folgenden Gesängen nicht erwarten, dafür ein sinnentfesseltes Hörerlebnis, dem erst durch die Stockhiebe und Fußtritte einer alten Dame ein jähes Ende bereitet wird.

Steffen Müller

wobei der ruhvolle Gestus der Musik immer wieder durch bewegtere Passagen unterbrochen wird, wie etwa durch das „*stormire grande*“ („mächtiges Rascheln“). Zum Ende verbinden sich die Zustände von Ruhe und Bewegung: Während im Sopran das „Wasser“ hörbar „von den Bergen“ stufenweise herab „zur Mündung“ eilt, ruht in den übrigen Stimmen unbewegt das Schlüsselwort „*pace*“ – „Friede“.

Das zweite Chorstück, das *Ululate* („Heulet!“) folgt Worten des Propheten Jesaja, welche den „Tag des Herrn“ als schreckliches Weltgericht heraufbeschwören. Das fürchterliche Weinen bei der Ankunft des Herrn wird eingangs hörbar im aufsteigenden Quintmotiv des Soprans und steigert sich durch die Dichte der imitatorischen Einsätze zum allgemeinen Aufheulen der sündigen Menschheit. Archaisch anmutende „leere“ Quintklänge, gezielte Dissonanzen und eine kontrastreiche Dynamik unterstützen die biblische Gewalt der warnenden Prophetenworte. Das *Recordare* schließlich verbindet gregorianische Anklänge mit expressiver Melodieführung und zeugt von der 1943 schmerzlich empfundenen Aktualität der zugrunde liegenden Bibelworte.

Goffredo Petrassi

Der in Zagarolo bei Rom geborene Goffredo Petrassi gilt als Beispiel für einen Individualstil, der sich nicht eindeutig einer kompositorischen Schule zuordnen lässt. Als Vokalkomponist setzte er sich besonders für die Wiederbelebung des Madrigals ein. So stehen auch die *Nonsense*-Vertonungen Petrassis nach Gedichten von Edward Lear (1952) in dieser Tradition. Petrassi entfaltet in diesen

von Sprache bezeichnen könnte. Worte zerfallen in Silben und Vokale, in „Klangpartikel“, die Nono in doppelter Hinsicht im Raum verteilt: Zum einen erscheinen sie auf unterschiedlichsten Tonhöhen, zum anderen klingen sie – durch die räumliche Aufstellung der Sänger – tatsächlich aus verschiedenen Richtungen. Da die Silben auch zeitlich leicht ineinander verschoben werden, kann der Zuhörer den ursprünglichen Text in seinem semantischen Sinn zwar errahnen, wirklich erlebbar aber wird der Text vor allem als Klangphänomen: als räumliche und zeitliche Ausdehnung seiner klanglichen Bestandteile.

Ildebrando Pizzetti

Ildebrando Pizzetti stammte aus Parma und war vor allem durch seinen Schaffensschwerpunkt, die Bühnenmusik (*La Nave*; *Fedra*) ein einflussreichster Komponisten seiner Zeit. Ab 1936 unterrichtete er als Kompositionslehrer an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom.

Kennzeichnend für Pizzettis Kompositionen ist ein hohes dramaturgisches Gespür. Pizzetti findet eine Tonsprache, die darstellt und inszeniert. Nach seiner Auffassung sollte vokale Musik primär durch die Dramaturgie des Textes motiviert sein. So nehmen auch die *Tre composizioni corali* die ihnen zugrunde liegenden Vorlagen zum Anlass einer flexiblen und textnahen Gestaltung. Die erste der drei Vokalkompositionen, *Cade la sera*, ist die Vertonung eines Gedichtes des italienischen Schriftstellers Gabriele d'Annunzio.

Der naturnahen Poesie der lyrischen Vorlage entspricht die Poetizität der musikalischen Umsetzung: Schon in den ersten beiden Takten gestaltet Pizzetti den Anbruch (wörtlich: das „Fallen“) des „Abends“ durch die in abfallender Richtung verschobenen Einsätze der Einzelstimmen. Fast verschieft entfaltet nun die Vertonung neue Bilder,

Eine Schöpfung perkussiverer Ausprägung stellt das Stück *TKRDG* für sechs Männerstimmen, elektrische Gitarre und Schlagzeug dar. Doch auch hier scheint Scelsis Musik in ihrer unbestimmbaren Sogwirkung den Zuhörer dazu zu verführen, die gehäuft Konsonanten und rhythmischen Schläge bald nicht mehr als Einzelereignisse, sondern als Klangreise in das Innere eines Tones wahrzunehmen. Dass das Hörerlebnis auch an fernöstliche Ritualklänge erinnert, muss bei Musik, die nach Scelsis Auffassung letztlich geistige Welterfahrung ist, nicht verwundern.

Luigi Nono

„Alle meine Werke gehen immer von einem menschlichen Anreiz aus: ein Ereignis, ein Erlebnis, ein Text unseres Lebens rührt an meinen Instinkt und an mein Gewissen und will von mir, dass ich als Musiker wie als Mensch Zeugnis ablege.“ Dieses Bekenntnis Luigi Nonos veranschaulicht, wie eng Kunst und Leben, Theorie und Praxis, musikalische Ästhetik und politisches Engagement für den 1924 in Venedig geborenen Komponisten zusammenhängen. Vor allem durch die Vermittlung Hermann Scherchens wurde Nono mit den Kompositionen der Zweiten Wiener Schule vertraut, deren Ansatz er schließlich im Kontext der „Darmstädter Schule“ zu einer seriellen Kompositionstechnik weiterentwickelte, die Parameter wie Tonhöhe und -dauer voneinander zu emanzipieren versucht und damit neue Klangsituationen schafft.

Vokale Werke bilden einen essentiellen Bestandteil von Nonos Schaffen, häufig in Kombination mit Tonband oder Live-Elektronik. *Sarà dolce tacere* ist ein verhältnismäßig frühes Beispiel seiner Vokalmusik. Der Komposition liegt ein Gedicht des Schriftstellers Cesare Pavese zugrunde. Nono wendet bei der musikalischen Behandlung des Textes ein Verfahren an, welches man als Verräumlichung

Marcus Creed Dirigent

ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London. Ab 1977 lebte Marcus Creed in Berlin – Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Ab 1987 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchores, der unter seiner Leitung zahlreiche internationale

SWR Vokalensemble Stuttgart

Musikalischer Forschergeist, Experimentierlust, stilistische Bandbreite und sängerische Perfektion – das sind die Markenzeichen des SWR Vokalensembles Stuttgart. Seit vielen Jahren zählt es zu den internationalen Spitzenensembles der zeitgenössischen Musik und hat im Lauf seiner 65-jährigen Geschichte mehr Uraufführungen gesungen als jeder andere Chor. Dirigenten, Komponisten und Veranstalter schätzen die musikalische Intelligenz der Chormitglieder, ihre Professionalität im Umgang mit den Schwierigkeiten zeitgenössischer Partituren und ihre konstruktive Offenheit für die Utopien der Gegenwart. Neben der Neuen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble den anspruchsvollen Chorwerken älterer Epochen – häufig ist in den Konzertprogrammen Altes und Neues einander beziehungsreich gegenübergestellt.

Die Chefdirigenten Marinus Voorberg, Klaus-Martin Ziegler und Rupert Huber haben das SWR Vokalensemble in der Vergangenheit entscheidend geprägt. Schon Voorberg, aber insbesondere Huber formte den typischen Klang des SWR Vokalensembles, geprägt von schlanker, gerader Stimmgebung und ebenso großer artikulatorischer wie

Auszeichnungen erhielt. Die Zusammenarbeit mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester und Concerto Köln wurde wesentlicher Bestandteil seiner Konzerttätigkeit. Er trat bei den Berliner Festwochen, Wien Modern, den Salzburger Festspielen und Festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern und Innsbruck auf. 1998 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln. Seit 2003 ist er künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles Stuttgart.

intonatorischer Perfektion. Viele der mehr als 200 Uraufführungen, die in der Chronologie des SWR Vokalensembles verzeichnet sind, hat Huber dirigiert. Seit 2003 ist Marcus Creed künstlerischer Leiter. Seine Interpretationen vereinen Stilsicherheit, Klangschönheit, technische Souveränität und musikalische Lebendigkeit.

Auf den internationalen Konzertpodien und bei den renommierten Musikfestivals im In- und Ausland ist das SWR Vokalensemble ein regelmäßiger Gast. Seine Konzertprogramme werden für den Rundfunk aufgenommen und viele erscheinen anschließend als CD. Internationale Schallplattenpreise bestätigen die Qualität dieser Einspielungen, darunter der *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, der Echo-Klassik-Preis, der *Diapason d'Or* und der *Grand Prix du Disque*.

Italian Music?

... that is Rossini, Donizetti, Puccini and of course Verdi. The common image of the musical landscape of Italy looks like an opera catalog of the nineteenth century. And beyond bel canto? Stepping over the threshold to the next century takes many music lovers into an environment full of unfamiliar names and sounds, where they meet a second Italy which is difficult to fit into the familiar image. This alienation holds an opportunity, for it sharpens our ears – despite dark forebodings – for new sound combinations as well as for allusions to the familiar, for the echo of history but also for the sound of eternity, sharpens our sense of the responsibility of art and its function in society. Whoever joins in this adventure can in the end not only experience new music but also what made Italy the land of the Renaissance: the idea of the reincarnation of the old in the new.

Guiseppe Verdi

In his late period, Giuseppe Verdi also devoted himself to composing some sacred works. These include the *Pater noster* for five-voice choir written in 1880, as well as the *Quattro pezzi sacri* (1898), a cycle of four vocal compositions of which the *Ave Maria* and the *Laudi alla Vergine Maria* can be heard on this recording. The *Ave Maria*, originally composed by Verdi as a submission to a call for compositions in a music journal, was only later added to the beginning of the cycle. The "enigmatic scale" prescribed by the journal's challenge was C–D flat–E–F sharp–G sharp–A sharp–B–C. This scale first appears here in the bass voice, where all the steps of the scale at first move upward measure by measure, and then back down again to the starting note. This movement then alternates into the alto voice, then into the tenor and finally to the soprano. Even more fascinating than this search for clues, however, is the harmonic variety and emotional intensity Verdi extracts from these requirements.

The *Laudi alla vergine Maria* for women's voices, as well as the *Pater noster* on texts from Dante's *Divine Comedy* are less complex as compositions, yet impressive thanks to their effective interpretation of the words. Alongside the intimate base tone of both compositions, there are dynamically rendered passages illustrating the Holiness of the Creator, the Mother of God or the danger of temptation by evil through harmony and compositional technique.

Giacinto Scelsi

There are hardly any reliable sources which might provide information on the identity of Giacinto Scelsi. Born in Pitelli, this composer of aristocratic origin intentionally removed his compositions from biographical access. Scelsi, influenced by the teachings of oriental wisdom, did not see himself as a composer, but rather as a musical medium. He improvised on acoustic and electronic instruments and gave recordings of this to composers and music theorists to be written down. *YLIAM* for women's choir is an early example of Scelsi's compositional, or better, improvisational technique, which is based on a focus on the individual tone. Instead of composing, that is, "putting together" notes, Scelsi exhibits a micro-perspective: he "eavesdrops" on the component parts of the individual tone, then throws light on it by changing its sound. Rather like an enormous optical enlargement of a drop of water, the individual tone no longer appears as a single event but as an organically mobile, spatial cosmos. Scelsi carries this mobility over into vibratos and glissandos, as well as into microtonal colorations.

TKRDG for six male voices, electric guitar and percussion presents a creation of a percussive stamp. Yet here too, the indefinable pull of Scelsi's music can entice listeners soon to stop considering the massed consonant sounds and rhythmic beats as

individual events, but as a musical trip to the interior of a tone. It need not surprise us that the music sounds like ritual music from the Far East, considering Scelsi's idea that music is ultimately the spiritual experience of the world.

Luigi Nono

"All my works always start from a human stimulus: an event, an experience, a text of our life touches my instinct and my conscience and wants me to bear witness as a musician and as a human being." This confession by Luigi Nono, a composer who was born in Venice in 1924, illustrates the close connection he saw between art and life, theory and practice, musical esthetics and political commitment. Hermann Scherchen acquainted Nono with the compositions of the Second Viennese School, whose approach he further developed exclusively in the context of the "Darmstadt School" into a serial compositional technique, trying to emancipate parameters such as the pitch and duration of the notes from one another and thereby to create new tonal situations.

Vocal works are an essential part of Nono's artistry, often in combination with tape recorder or live electronic music. *Sarà dolce tacere* is a comparatively early example of his vocal music. The composition is based on a poem by the writer Cesare Pavese. In setting the text to music, Nono uses a procedure which could be called turning language into space. Words disintegrate into syllables and vowels, "sound particles" which Nono spatially distributes in a two-fold sense: on the one hand, they appear at a wide variety of pitches, and on the other they sound as if coming from different directions – thanks to the spatial placement of the singers. Since the syllables are also slightly pushed into one another in time, listeners may be able to get an inkling of the original semantic sense of the text, but will truly experience

the text only as a sound phenomenon: as an extension of its tonal components in space and time.

Ildebrando Pizzetti

Ildebrando Pizzetti came from Parma and was one of the most influential composers of his time primarily due to his focus on stage music (*La Nave; Fedra*). Beginning in 1936, he taught composition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome.

Typical of Pizzetti's compositions is a good sense of dramaturgy. Pizzetti finds a tonal idiom which illustrates and enacts. In his opinion, vocal music is supposed to be primarily motivated by the dramaturgy of the text. Hence the *Tre composizioni corali* take their texts as a reason to stay flexible and close to the words. The first of the three vocal compositions, *Cade la sera*, puts a poem by the Italian writer Gabriele d'Annunzio to music. The lyrical poetry is close to nature, and the music corresponds closely to its poeity. Right in the first two measures, Pizzetti shows the "evening falling" by having the individual voices enter in declining order. The music now unfolds new images verse by verse, in which the tranquil gesture of the music is interrupted again and again by more agitated passages, such as the "stormire grande" ("great rustling"). At the end, the states of rest and motion combine: while the "water" can be heard hurrying "from the mountains" step by step down "to the estuary" in the soprano, the key word "pace" ("peace") remains at rest in the other voices.

The second choral piece, the *Ululate* ("weep") follows words of the prophet Isaiah, which conjure up the "day of the Lord" as a terrible Last Judgment. The frightful weeping at the Lord's arrival is heard at the beginning in a motif comprised of rising fifths in the soprano and increas-

es through the density of the imitative entries into a general howl of pain going up from sinful humanity. Archaic sounding "open" fifths, intentional dissonances and highly contrasting dynamics underscore the biblical force of the prophet's words of warning. The *Recordare*, finally, combines Gregorian allusions with expressive melodic lines and testifies to how painfully up to date these words from Scripture were felt to be in 1943.

Goffredo Petrassi

Born in Zagarolo near Rome, Goffredo Petrassi is considered an example of an individual style which cannot be clearly assigned to a particular school of composition. As a vocal composer, he especially championed a revival of the madrigal. Hence Petrassi's *Nonsense* settings of poems by Edward Lear (1952) are also part of this tradition. In these madrigals, Petrassi unfurls a tonal idiom which demonstratively turns allusions of madrigalesque figures and onomatopoeia toward the experimental and comical, letting pathos come to nothing and parodying musical conventions. The first of the five *Nonsense* songs, for instance,

Marcus Creed conductor

was born and raised on the southern coast of England. He began his studies at King's College in Cambridge, where he had the opportunity to sing in the famous Choir of King's College Cathedral. Further studies took him to Christ Church in Oxford and the Guildhall School in London. In 1977 Marcus Creed began living in Berlin – stations along his path have been the Deutsche Oper in Berlin, the Hochschule der Künste as well as the Gruppe Neue Musik and the Scharoun Ensemble. Starting in 1987, Marcus Creed became the artistic director of the RIAS Chamber Choir, which won

gives listeners the rare opportunity to see a nose grow in music: the poem tells of a girl whose nose constantly keeps growing until the young says goodbye to the tip of her nose with a blessing.

It is interesting to see the means Petrassi finds to transport the absurdity of the tale into a musical game. For one thing, there is a prelude, interlude and postlude in the bass voice, whose text ("ho-ho-ho") as well as its melodic design seem to permit no sensible interpretation. And yet the whole thing sounds meaningful, as when a repeated word is augmented to a crescendo – but it is only the growing ("cresce") of the nose, which here literally "crescends". Just as the text in the end returns to the first rhyme, "naso", Petrassi's music also comes back to the introductory bass figure. Is it perhaps after all the "nose" itself which here runs through the piece like an ostinato? The listener cannot expect any clarifying answers from the following songs, but instead an unbounded sensual experience which only comes to an abrupt end after being kicked and beaten with a stick by an elderly lady.

Steffen Müller

international awards under his direction. His work together with the Akademie für Alte Musik in Berlin, the Freiburger Barockorchester and Concerto Köln became important elements in his concerts. He has appeared at the Berlin Festival, the Vienna Modern, the Salzburg Festivals and at festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern and Innsbruck. In 1998, he took the call to fill the position of Professor of Conducting at the Musikhochschule in Cologne. Since 2003, he has been Artistic Director of the SWR Vokalensemble Stuttgart.

1 Ave Maria

Hail Mary, full of grace,
the Lord is with thee.

Blessed art thou among(st)
women
and blessed is the fruit of thy
womb, Jesus.

Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners,
now and at the hour of our
death.
Amen

2 Hymn to the Virgin Mary

Virgin mother, daughter of
your own son,
most humble yet highest of
any creature,
human heart of the divine
mystery,

You are she who so ennobled
human nature
that God, the maker of
mankind,
would not disdain being
made man Himself.

In your womb was rekindled
the love,
the warmth of eternal peace,
and thus is
sprouted this flower, the
Celestial Rose.

1 Ave Maria

Gegrüßet seist du, Maria, voll
der Gnade,
der Herr ist mit dir.
Du bist gebenedeit unter den
Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht
deines Leibes, Jesus.

Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder
jetzt und in der Stunde
unseres Todes.
Amen.

2 Lobgesänge
an die Jungfrau Maria

Jungfrau und Mutter, Tochter
Deines Sohnes,
bescheidenstes und höchstes
der Geschöpfe,
im ewigen Plan bestimmt und
ausgewählt;

Du hast in Dir die
menschliche Natur
so hoch geläutert, daß der
Schöpfergott
sich hingab, um aus ihr zu
werden.

In Deinem Leibe regte sich die
Liebe,
durch deren Wärme im
ewigen Frieden
so rein diese Blume zart
erblühte.

1 Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
dominus tecum.

Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris
tui, Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus
nunc et in hora mortis
nostrae.
Amen.

2 Laudi alla Vergine Maria

Vergine madre, figlia del tuo
Figlio,
umile ed alta più che creatura,
termine fisso d'eterno
consiglio;

Tu se' colei che l'umana
natura
nobilitasti sí, che'l suo Fattore
non disdegnò di farsi sua
fattura.

Nel ventre tuo si raccese
l'amore,
per lo cui caldo nell'eterna
pace
così è germinato questo fiore.

SWR Vokalensemble Stuttgart

A spirit of musical research, a passion for experimentation, a wide range of style and perfect singing – these are the hallmarks of the SWR Vokalensemble Stuttgart. For many years now, it has been counted among the top international ensembles for contemporary music, and in the course of its sixty-five-year history has sung more premieres than any other chorus. Conductors, composers and organisers hold the musical intelligence of the chorus members in high esteem, as well as their professional treatment of the difficulties of contemporary scores, and their constructive open-minded attitude toward today's utopias. Apart from new music, the SWR Vokalensemble Stuttgart also devotes itself to the more demanding choral works of earlier periods – their concert programmes often set the old and the new into an evocative contrast.

Musical directors Marinus Voorberg, Klaus-Martin Ziegler and Rupert Huber have each put their mark on the SWR Vokalensemble in the past. Voorberg and especially Huber molded the sound

Quellen Libretto

2 Laudi alla Vergine Maria

Dante Alighieri, *La Divina commedia, Paradiso*, aus dem letzten Gesang

4 Pater noster

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, aus dem XI. Gesang *Purgatorio*, Volgarizzato da Dante (1880)

5 Sarà dolce tacere

Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, in: *Cesare Pavese, Sämtliche Gedichte*, Hamburg 1988, Übersetzung ins Deutsche: Lea Ritter-Santini und Christoph Meckel; Translation into English: Federico Pleibel

typical of the SWR Vokalensemble, characterized by slender, straight-edged vocalisation, and an equally great perfection as regards intonation and articulation. Many of the more than 200 performances noted in the chronological history of the SWR Vokalensemble were conducted by Huber. Marcus Creed has been artistic director since 2003. His interpretations combine a sure sense of style, a beautiful sound, technical expertise and musical dynamism, and have met with great admiration from audiences and professional journals alike.

The SWR Vokalensemble is a welcome and well liked guest on international concert stages and at renowned music festivals at home and abroad. Its concert programmes are recorded for radio and many are then released on CD. International record prizes confirm the quality of these recordings, including the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, the Echo-Klassik-Preis, *Diapson d'Or* and the *Grand Prix du Disque*.

6 Cade la sera

Gabriele d'Annunzio, *Alcione*;
Translation into English: John Waterhouse

7 Ululate

Buch Jesaja

12–16 Nonsense

Edward Lear, aus: *Book of Nonsense*

Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra i
mortali,
se' di speranza fontana vivace.

Donna, se' tanto grande e
tanto vali,
che qual vuol grazia, ed a te
non ricorre,
sua disianza vuol volar
senz'ali.

La tua benignità non pur
soccorre
a chi dimanda, ma molte fiате
liberamente al dimandar
precorre.

In te misericordia, in te
pietate,
in te magnificenza, in te
s'aduna,
quantunque in creatura è di
bontate.
Ave. Ave.

4 Pater noster

O Padre nostro, che ne' cieli
stai,
santificato sia sempre il tuo
nome.
E laude e grazia di ciò che ci
fai.

Uns Seligen bist Du die
Mittagssonne
der Nächstenliebe,
und den Sterblichen auf
Erden
bist Du der Hoffnung
lebensvoller Quell.

Du Herrin bist so groß und
bist so mächtig,
daß jeder Flehende, der Dich
nicht bittet,
sich sehnt nach einem Fluge
ohne Flügel.

Zur Hilfe aber eilet Deine
Barmherzigkeit
dem Bittenden: und oft aus
freier Hand
bringt sie Gnade, noch eh die
Bitte ging.

In Dir ruht Erbarmen, Mitleid,
Herrlichkeit
und alles, was je in aller Welt
besteht an Gutem,
in Dir ist es vereint.
Sei begrüßt. Sei begrüßt.

4 Pater noster

Unser Vater, der du bist im
Himmel,
geheiligt werde stets dein
Name.
Lob und Dank sei dir für das,
was du tust.

For us in heaven your charity
blazes
like the noon sun, while
among mortals
you are the bubbling fountain
of Hope.

Lady, at once so great and so
precious,
whoever desires grace but
lacks your intercession,
would send that desire aloft
as if without wings.

Not only does your kindness
succor all that ask,
but you often answer
petitions
even before they have been
requested.

In you is all mercy, in you is all
pity,
in you is all majesty, in you is
united
everything of goodness in
living creation.

4 Pater noster

O our Father, who art in
heaven,
hallowed be thy name always,
and praise and thanks be for
everything that thou
doest.

Avvenga il regno tuo, siccome
pone
questa orazione: tua volontà si
faccia,
siccome in cielo, in terra in
unione.
Padre, dà oggi a noi pane, e ti
piaccia
che ne perdoni li peccati
nostri;
nè cosa noi facciam che ti
dispiaccia.

E che noi perdoniam, tu ti
dimostri
Esempio a noi per la tua gran
virtute;
Acciò dal rio nemico ognun si
schiostri.

Divino Padre, pien d'ogni
salute,
ancor ci guarda dalla
tentazione
dell'inferral nemico e sue
ferute.

Si che a te facciamo orazione,
che meritiua tua grazia, e il
regno vostro
a posseder vegniam con
divozione.

Preghiam ti, Re di gloria e
Signor nostro,
che tu ci guardi da dolore: e
fitta
la mente abbiamo in te, col
volto prostro.
Amen.

Dein Reich komme, so wie es
heißt
in diesem Gebet: dein Wille
geschehe,
wie im Himmel so auch auf
Erden.
Vater, unser Brot gib uns
heute, und mögest du
uns unsere Sünden vergeben;
und dass wir nicht tun, was
dir missfallen könnte.

Und wie wir verzeihen sollen,
dafür bist du
das Vorbild durch deine große
Kraft;
damit sich jeder vor dem
bösen Feind verschließe.

Göttlicher Vater, voll allen
Heils,
bewahre uns auch vor der
Versuchung des
Feindes aus der Hölle und
seinen Bedrohungen;

Ja, zu dir beten wir,
dass wir deine Gnade
verdienen, und um dein
Reich zu besitzen, kommen
wir in Demut.

Wir bitten dich, unser Herr
und König des Ruhms,
dass du uns vor Schmerzen
bewahren mögest:
fest und mit aufrechtem Blick
glauben wir an dich.
Amen.

Thy kingdom come, as prayer
entreats:
Thy will be done,
on earth, as it is in heaven.

Father, give us this day our
daily bread, and may
it please thee to forgive us
our sins:
and let us not do anything
that displeases thee.

And in order that we may
forgive, thou makest
thyself
an example to us through thy
great goodness;
so that we can all escape
from the cruel enemy.

Heavenly Father, fount of all
salvation,
keep us always from
temptation,
from the satanic enemy and
his onslaughts.

As we pray to thee
that we may deserve thy
grace and that we may
devoutly enter into thy
kingdom,

we beg thee, King of Glory
and our Lord,
to preserve us from sorrow:
and we have our minds fixed
on thee, with head
lowered.
Amen.

6 Der Abend senkt sich nieder

Der Abend senkt sich nieder
Der Mond wird aus dem
rauhem Berg
Verna geboren, mit einem so
rosafarbenen
Schimmer, dass Friede sich
ohne Worte ausbreitet.
Alle Ungerechtigkeit endet.
Viel sanfter wird der
langgestreckte
Rücken des Pratomagno, als
ob eine schmeichelnde
Geste der Hand eines
Freundes ihn zu tiefem Schlaf
führte.

Auf den bewaldeten
Hochebenen brennen
die Kohlengruben, festliche
Feuer sind zu sehen. Der
Arno glänzt zwischen
den Pappeln. Ein mächtiges
Rascheln bei
jedem Windhauch besiegt das
allgemeine
Klagen der geflügelten Flöten,
die das hohe Gras birgt.
Und keine andere Stimme ist
zu hören.
Von den Bergen fließt das
Wasser zur Mündung.

6 Evening falls

Evening falls
The moon is born from rough
Mount
Alvernia, rosy glow of him
who
pours forth peace without
saying a word.
The mountain tops are all at
peace.
The long ridge of the
Pratomagno range
becomes gentler,
as if the blandishment of a
friendly hand
were sending it slowly to
sleep.

On the wooded plateaus the
charcoal kilns are burning,
their solemn fires visible.
The river Arno glistens
between the poplars.
A loud rippling sound, at
every breath of air,
overwhelms the choral
lament of the winged
flutes [i. e. crickets] that
the couch grass hides. And
no other voice is
heard; from the mountains
the water flows towards
its outlet into the sea.

6 Cade la sera

Cade la sera
Nasce la luna dalla
Verna cruda,
roseo nimbo
di tal ch'effonde pace
senza parole dire.
Pace hanno tutti i gioghi.
Si fa più dolce il lungo
dorso del Pratomagno
come se blandimento
d'amica man l'induca a sopor
lento.

Su i pianori selvosi
ardono le carbonaie,
solenni fuochi in vista.
L'Arno luce fra i pioppi.
Stormire grande, ad ogni
soffio, vince il corale
ploro de' flauti alati
che la gramigna asconde.
E non s'ode altra voce.
Dai monti l'acqua corre a
questa foce.

5 Silence is a Delight

You too are hill
and pathway of stones
and play in the cane-bake.
And you know the vineyard
that is silent a night.
You say not a word.

This is land that is silent,
and is not your land.
This is a silence, that endures
on the clustering plants.
Here there are waters and fields.
You are a locked stillness
that does not yield, you are lips
and dark eyes. You are the
vineyard.

It is a land that waits
and speaks no words.
Gone are days
under blazing skies.
You played amid the clouds.
It is an evil land
your brow knows that.
This too is the vineyard.

I will find the clouds again
And the cane-brake, and the
voices
Like a shadow of the moon.

I will find words again
beyond the short life
and nocturnal games,
beyond burning childhood.
To be silent will be sweet.
You are the land and the
vineyard.
A burning silence
will scorch the field
like an evening bonfire.

5 Schön ist das Schweigen

Auch du bist Hügel
und Steinpfad
Bewegung im Schilf,
zu Haus im Weinberg
und seiner lautlosen Nacht.
Du sagst kein Wort.

Es gibt eine lautlose Erde,
nicht deine Erde.
Es gibt ein Schweigen, das anhält
in Pflanzen und Hügeln.
Wasser gibt es und Länder.
Schweigen bist du und
unauflösbar.
Deine Lippen und Augen sind
dunkel.
Du bist der Weinberg.

Es gibt eine Erde,
die wartet und schweigt.
Tage sind unter brennendem
Himmel vergangen.
Du hast die Wolken gespielt.
Es gibt eine schreckliche Erde –
dein Antlitz weiß es.
Auch das ist der Weinberg.

Wie Mondschaten wiederfinden
wirst du die Wolken,
das Schilf und die Stimmen.

Wiederfinden wirst du Worte
jenseits des kurzen Lebens
und nächtlicher Spiele,
verbrennender Kindheit.
Schön ist das Schweigen.
Du, Erde und Weinberg.
Ein Schweigen aus Feuer
wird Land verbrennen
wie Leuchtfener, nachts.

5 Sarà dolce tacere

Anche tu sei collina
e sentiero di sassi
e gioco nei canneti,
e conosci la vigna
che di notte tace.
Tu non dici parole.

C'è una terra che tace
e non è terra tua.
C'è un silenzio che dura
sulle piante e sui colli.
Ci son acque e campagne.
Sei un chiuso silenzio
che non cede, sei labbra
e occhi bui. Sei la vigna.

E' una terra che attende
e non dice parola.
Sono passati giorni
sotto cieli ardenti.
Tu hai giocato alle nubi.
E' una terra cattiva –
la tua fronte lo sa.
Anche questo è la vigna.

Ritroverai le nubi
e il canneto, e le voci
come un'ombra di luna.

Ritroverai parole
oltre la vita breve
e notturna dei giochi,
oltre l'infanzia accesa.
Sarà dolce tacere.
Sei la terra e la vigna.
Un acceso silenzio
brucerà la campagna
come i falò la sera.

8 Recordare, Domine

Remember, O Jehovah, what is come upon us:
Behold, and see our reproach.
Our inheritance is turned
unto strangers,
Our houses unto aliens.
We are orphans and
fatherless;
Our mothers are as widows.
The joy of our heart is ceased;
Our dance is turned into
mourning.
The crown is fallen from our
head:
Woe unto us! for we have
sinned.
For this our heart is faint;
For these things our eyes are
dim;
Thou, O Jehovah, abidest for
ever;
Thy throne is from generation
to generation.
Wherefore dost thou forget
us for ever,
And forsake us so long time?
Turn thou us unto thee, O
Jehovah, and we shall be
turned;
Renew our days as of old.

8 Recordare, Domine

Gedenke, Herr, wie es uns
geht:
Schau und sieh an unsre
Schmach.
Unser Erbe ist den Fremden
zuteil
geworden und unsere Häuser
auch.
Wir sind Waisen und haben
keinen
Vater; unsere Mütter sind wie
Witwen.
Unseres Herzens Freude hat
ein Ende,
unser Reigen ist in Wehklagen
verkehrt.
Die Krone ist von unserm
Haupt gefallen.
O weh, dass wir so gesündigt
haben!
Darum ist auch unser Herz
betrübt, und
unsre Augen sind finster
geworden.
Aber du, Herr, der du ewiglich
bleibst und dein Thron für
und für,
warum willst du uns so ganz
vergessen
und uns lebenslang so ganz
verlassen?
Bringe uns, Herr, wieder zu
dir, dass wir
wieder heimkommen;
erneuere
unsre Tage wie vor alters!

8 Recordare, Domine

Recordare, Domine, quid
acciderit nobis:
intuere, et respice
opporium nostrum.
Haereditas nostra versa est ad
alienos,
domus nostrae ad extraneos.
Pupilli facti sumus absque
patre,
matres nostrae quasi viduae.
Defecit gaudium cordis
nostri;
versus est in luctum chorus
noster.
Cecidit corona capitis nostri:
vae nobis, quia peccavimus.
Propterea moestum factum
est cor nostrum,
ideo contenebrati sunt oculi
nostri.
Tu autem, Domine, in
aeternum permanebis,
solium tuum in generationem
et generationem.
Quare in perpetuum
oblivisceris nostri?
derelinques nos in
longitudine dierum?
Converte nos, Domine, ad te,
et convertemur:
innova dies nostros, sicut a
principio.

7 Ululate

How! ye; for the day of the
Lord is at hand; it shall
come as a destruction
from the Almighty.
Therefore shall all hands be
faint, and every man's
heart shall melt:
Woe unto them that call evil
good, and good evil; that
put darkness for light, and
light for darkness.
Woe unto them that decree
unrighteous decrees, and
that write grievousness
which they have
prescribed;
Be not wroth very sore, O
Lord, neither remember
iniquity for ever: behold,
see, we beseech thee, we
are all thy people.

7 Ululate

Heulet, denn des Herrn Tag ist
nahe:
Er kommt wie eine
Verwüstung vom
Allmächtigen.
Darum werden alle
Hände schlaff, und aller
Menschen
Herz wird feige sein.
Wehe denen, die Böses gut
und Gutes
böse heißen, die aus
Finsternis Licht und
aus Licht Finsternis machen.
Wehe den Schriftgelehrten,
die ungerechte
Gesetze machen und die
unrechtes Urteil schreiben.
Herr, zürne nicht zu sehr und
gedenke
nicht ewig der Sünde. Siehe
doch an,
dass wir alle dein Volk sind.

7 Ululate

Ululate, quia prope est dies
Domini:
quasi vastitas a Domino
veniet.
Propter hoc, omnes manus
dissolventur, et omne cor
hominis
contabescet et conteretur.
Vae qui dicitis malum bonum,
et bonum malum: ponentes
taenebras
lucem et lucem taenebras.
Vae qui condunt leges
iniquas:
et scribentes, injustitiam
scripserunt.
Ne irascaris, Domine, satis, et
ne ultra
memineris iniquitatis
nostrae: ecce respice,
populus tuus omnes nos.

Nonsense

12 C'era una signorina
il cui naso prospera e cresce
come mai fu il caso;
quando ne perse di vista la
punta,
Esclamò tutta compunta:
»Dio t'accomagni, o punta
del mio nasol!«

13 C'era un vecchio musicale
un serpe gli entrò dentro lo
stivale;
Ma lui zufolò notte e di,
finché il serpe via fuggì
ed evitò quel vecchio
musicale.

14 C'era un vecchio di Rovigo
cui doleva d'esser vivo;
quindi, presasi una sedia,
vi morì sopra d'inedia,
quel doloroso vecchio di
Rovigo.

Nonsense

12 Es war einmal ein Fräulein
der wuchs die Nase immer
weiter,
Wie es noch niemals geschehen
war:
Als sie die Nasenspitze aus den
Augen verlor
rief sie ganz entsetzt:
»Gott schütze dich, meine
Nasenspitze!«

**13 Es war einmal
ein alter Musikant**
dem eine Schlange in den
Stiefel gekrochen war;
Er flötete daraufhin Tag und
Nacht
bis die Schlange die Flucht
ergriff und von da an
diesem alten Musikanten aus
dem Weg ging.

**14 Es war einmal
ein alter Mann aus Rovigo**
der wünschte, er wäre niemals
geboren worden;
also setzte er sich auf einen
Stuhl
und starb dort vor Langeweile,
dieser bedauernswerte Alte aus
Rovigo.

Nonsense

12 There was a young lady
whose nose continually
prosper and grows,
when it grew out of sight
she exclaimed in fright,
"Oh! Farewell, to the end of
my nose!"

**13 There was
an old man with a flute**
a "sarpint" ran into his boot.
But he played day and night,
till the "sarpint" took flight.
And avoided that man with a
flute.

**14 There was
an old man of Rovigo**
who wished that had never
been born;
so sat upon a chair,
till he died there of despair
that dolorous old man of
Rovigo.

15 C'era una signorina di Pozzillo
il cui mento era a punta di
spillo;
lo fece limare per ore,
comperò un 'arpa d'autore
ed arpeggio col mento per
Pozzillo.

15 C'era una vecchia di Polla,
malamente pigiata tra la
folla;
alcuni ne uccise a pedate,
altri schiacciò a bastonate,
quell' impulsiva vecchia di
Polla.

Aufnahme | Recording ①–④, ⑨–⑫
17.–19. 12. 2012 SWR Funkstudio Stuttgart
⑤ 27.–29. 10. 2004 Villa Berg, Stuttgart
⑥–⑧ 13./15. 03. 2013 Christuskirche Gänshede
Tonmeister | Artistic Director Thomas Angelkorte
Toningenieur | Sound Engineer
①–④, ⑨–⑫ Volker Neumann;
⑤ Burkhard Pitzer-Landeck; ⑥–⑧ Wilfried Wenzl
Digitalschnitt | Digital Editor Thomas Angelkorte
Produzent | Producer Cornelia Bend
Ausführender Produzent | Executive Producer
Dr. Sören Meyer-Eller

**15 Es war einmal
ein Fräulein aus Pozzillo**
dessen Kinn war spitz wie
eine Haarnadel;
sie ließ es stundenlang
zufeilen,
kaufte bei einem Künstler
eine Harfe
und spielte diese mit ihrem
Kinn für Pozzillo.

**15 Es war einmal eine alte
Jungfer aus Polla**
arg eingequetscht in einer
Menschenmenge;
um sich zu befreien, tötete sie
einige mit Fußtritten,
andere verjagte sie mit
Stockhieben,
diese impulsive Alte aus Polla.

Einführungstext | Programme notes
Steffen Müller
Art Director Margarete Koch
Design doppelpunkt GmbH, Berlin
Verlag | Publishing ①, ②, ④ Carus;
③, ⑨–⑫ Salabert; ⑤ Ars Viva;
⑥–⑧, ⑫–⑬ Edizioni Svini Zerboni
Fotos | Photographs Inlaycard: SWR Vokal-
ensemble Stuttgart © Christian Mader
Übersetzung | Translation
Dr. Miguel Carazo & Associates
Redaktion | Editing Dorothea Bossert

Bereits erschienen | Already available:



COPLAND REICH CAGE FELDMAN
BERNSTEIN BARBER

America

SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed

1 CD No.: **93.306**

SCHNITTKE TANEJEW GUBAIDULINA
GLINKA RACHMANINOV TSCHAIKOWSKY

Russia

SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed

1 CD No.: **93.317**

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.