



LUCIANO BERIO
CORO

CRIES OF LONDON

NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR
NORWEGIAN RADIO ORCHESTRA
GRETE PEDERSEN

BERIO, Luciano (1925–2003)

Coro per voci e strumenti (1975–76) *(Universal Edition)*

58'16

Text: Lyrics from different cultures assembled by the composer;
poems from *Residencia en la tierra* by Pablo Neruda

[1]	I. Today is mine... Wake up, woman, rise up, woman	5'07
[2]	II. Venid a ver	2'04
[3]	III. Your eyes are red	0'28
[4]	IV. Venid a ver	0'05
[5]	V. Your eyes are red	1'10
[6]	VI. Venid a ver la sangre por las calles	0'26
[7]	VII. Wake up, woman, rise up, woman	1'38
[8]	VIII. Venid a ver la sangre por las calles	4'43
[9]	IX. I have made a song	1'02
[10]	X. Venid a ver la sangre por las calles	0'30
[11]	XI. I have made a song	2'18
[12]	XII. Venid a ver la sangre	0'20
[13]	XIII. Wake up, woman, rise up, woman	1'38
[14]	XIV. Venid a ver la sangre	0'36
[15]	XV. Komm in meine Nähe	0'50
[16]	XVI. Today is mine	1'40
[17]	XVII. Pousse l'herbe et fleurit la fleur	1'02
[18]	XVIII. Go, my strong charm... Venid a ver	0'41
[19]	XIX. It is so nice	1'25
[20]	XX. Your eyes are red... El día pálido se asoma	1'53
[21]	XXI. Mirad mi casa muerta	3'35

22	XXII. Je m'en vais où ma pensée s'en va	1'46
23	XXIII. Pousse l'herbe et fleurit la fleur	1'04
24	XXIV. Oh issa... Ich sehe Tautropfen... Your eyes are red	1'13
25	XXV. Oh issa lo in alto... Komm in meine Nähe	0'33
26	XXVI. Come ascend the ladder	1'04
27	XXVII. When we came to this world	2'04
28	XXVIII. El día oscila rodeado	3'49
29	XXIX. Hinach yafà raayatí	2'16
30	XXX. El día pálido se asoma	5'16
31	XXXI. Spin, colours, spin... El día pálido se asoma	5'56

Cries of London for eight voices (1974–76) *(Universal Edition)* 14'05

Text: assembled by the composer from famous English vendors' cries

32	I. These are the cries of London town. <i>Simply, like a folk tune...</i>	1'12
33	II. Where are ye fair maids that have need of our trades	1'25
34	III. Garlic, good garlic	1'07
35	IV. These are the cries of London town	2'05
36	V. These are the cries of London town	1'12
37	VI. Money, penny come to me	3'19
38	VII. Cry of Cries. Come money to me	3'22

TT: 73'26

Norwegian Soloists' Choir (Det Norske Solistkor)

Norwegian Radio Orchestra (KORK) [Coro]

Grete Pedersen *conductor*

Luciano Berio (1925–2003), together with Luigi Nono, Franco Donatoni and Bruno Maderna, comprised the formidable generation of Italian modernist composers, all born in the 1920s, who exemplified the new internationalism in music that came to prominence after 1945. The two compositions on this disc were written between 1973 and 1977, by which time Berio was a familiar and much admired presence on the contemporary scene, especially by way of a series of vocal pieces that were often highly dramatic as well as potentially lyrical. *Circles*, *Epifanie* and *Sequenza III* were among the works highlighting the histrionic gifts of his American-born wife Cathy Berberian: and, at the end of the 1960s, *Sinfonia* was a particularly ambitious example of a dramatic concert work for voices and orchestra whose highly diverse materials challenged the traditional notion of symphonic music as an essentially organic as well as large-scale conception. The third movement, in which the superimposition of a declaimed text by Samuel Beckett on the scherzo from Mahler's Second Symphony and a collage of short quotations from a wide range of orchestral compositions of all periods, seemed the acme of radical chic, especially when the Swingle Singers were involved in performances.

After the success of *Sinfonia* Berio remained in great demand outside Italy. *Cries of London* (1973–74, rev. 1975) was written originally for the British all-male sextet The King's Singers, whose programmes often had elements of cabaret in them. But they also featured the kind of madrigals and part-songs which Berio references in the intimately contrapuntal textures of the revised version for eight mixed voices used in this recording. Berio's chosen texts, with lines like 'Garlic, good garlic' and 'I sell old clothes', are appropriately down-to-earth, but the music has many subtleties of texture and form. The work's seven sections make a point of using overlapping repetitions of words and phrases to create a sense of urgency: after all, these are the 'cries' by which street sellers attempt to dispose of their wares, and

attract passers-by who need to be persuaded. Comparable use of textual and musical recurrences, with all the possibilities of echoes and anticipations they bring with them, are no less prominent on the much larger scale of *Coro*, the original version of which, written for the 1976 Donaueschingen Festival, was later extended slightly for performances at the Salzburg Festival and the BBC Promenade Concerts in 1977.

The work's full title is *Coro for voices and instruments*, and Berio's radical intent is clear from the way the 84-strong ensemble is arranged on the concert platform. There are 40 voices (10 each of sopranos, altos, tenors, basses) and 44 instrumentalists (14 strings, 15 woodwind, 11 brass, 2 percussionists, piano, electronic organ). But instead of having all the chorus in a single block on a higher level behind the instruments, as would normally be the case, Berio specifies four different levels, each with groups of alternating singers and players, to achieve the maximum blending of different vocal and instrumental timbres: for example, immediately to the conductor's left sits one soprano and one flute player, with another soprano and a violinist on their left, while on the fourth and most distant level the two percussionists, with a huge array of instruments between them, are placed either side of the fourth tenor and the fourth trumpet.

After *Cries of London*, *Coro for voices and instruments* seems a provocatively neutral title, withholding any information about possible subject-matter. Reading through the texts in sequence indicates one basic distinction in the verbal material. There is only one named author, the modern Chilean poet Pablo Neruda, writing in Spanish: everything else seems to be folk poetry, attributed to peoples or countries, not to individual writers. The text is laid out in 31 separate sections whose lengths vary considerably, but the overall effect is cumulative, not episodic. Instead of each section having completely different words there is a sense of a gradual accumulation, by repetition and overlap, rather than a song-cycle-like sequence presenting

an orderly narrative with clearly identifiable characters. Indeed, the tendency of several texts, particularly the brief phrases from three different Neruda poems, to permeate the entire work, parallels the way singers and players permeate the performance space, rather than being kept separate in the usual manner.

Similarly, Berio avoids any suggestion that Neruda's verse is intended to be in some way opposed to the anonymous, more folk-like texts – American Indian (Sioux, Zuni, Navaho), Peruvian, Polynesian, African (Gabonese), Croatian, as well as Hebrew, Persian and several Italian dialects. The actual languages are, in any case, irrelevant since – for all but the Hebrew and Italian dialect texts – translations into more familiar European languages are used instead. And what Berio's musical structuring makes clear is that all the texts, including Neruda's, are fulfilling the basic poetic purpose of invocation. Words are used not just to entertain but to instruct, admonish, and also to affirm, as with the initial phrase 'today is mine', becoming 'this day is mine': and the most frequently repeated phrase from Neruda – 'Venid a ver/Come and see' – is an exhortation of the same type as 'wake up, woman, you must dance'. In their different ways, these are all verses in which poets confront human reality rather than contemplating transcendental abstractions; and while the realities of the folk poetry are often erotic as well as more broadly social, Neruda's are both intensely social and powerfully political – after all, following his death in 1973 in the wake of General Pinochet's military coup in Chile, Neruda became a powerful posthumous voice denouncing Pinochet's repressive regime. *Coro* was written in the immediate aftermath of such events, and through Berio's music the sense emerges of human individuals, absorbed in their daily lives, needing to be alerted to social, political developments demanding a collective, committed response.

The intricate polyphony characteristic of *Coro* also owes much to techniques associated with the Central African Banda Linda people. Berio made a close study

of ethnomusicologist Simha Arom's analysis of this material, and said of *Coro* in an interview that 'I use certain folk techniques and procedures which I link to completely different musical material. This is how I retain my freedom, and how I can switch from one to the other while retaining the individual features of an ethnic area'. Berio was wary of explicit and didactic political sermonising in works of art; he may have felt that the parable-like content of operas like Nono's *Intolleranza 1960* (1961) and *Al gran sole carico d'amore* (1972–74) risked alienating audiences rather than engaging them, on account of the inherent earnestness of their political and psychological point-scoring. His own preference was for something no less serious but more oblique, in which aesthetics mattered more than politics, and in *Coro* the music is motivated by textual cues that subtly reference appropriate art forms – song, dance, ritualised celebration, lament – bringing almost visceral emotional immediacy to ideas and experiences only glancingly implied by the actual texts.

As the final stages of the work indicate with special forcefulness, Neruda's admonition to everyone to 'come and see the blood in the streets' might have been written as the direct result of particular atrocities during the Spanish Civil War in the 1930s, yet the sentiments remained intensely relevant not just in Pinochet's Chile but through much of the twentieth century – an era of large-scale militarised conflicts making maximum use of modern technology. Berio does not follow Stockhausen or Boulez in giving modern technology, in the form of electro-acoustics, a central role within the dramatic soundscape of *Coro*. But in charting an expressive trajectory from the initial evocation of something supremely civilised – a Lieder recital for one soprano with rhapsodic piano accompaniment – to the collective rawness of the final dithyrambic threnody, Berio makes an artistic statement that may resonate with audiences more memorably than anything more sermon-like would ever do.

As leading authority David Osmond-Smith concluded [*Berio*, Oxford University Press, 1991: pp. 80–86], *Coro* is ‘haunted’ by that ‘uncomfortable question about the borderline between art and ethics’ touched on by Neruda in lines heard for the first time near the end: ‘why doesn’t this poem tell us about dreams, leaves, the great volcanoes of my native land?’ *Coro* may have begun as a celebration of human unity and common purpose – a distant, modernist echo of Beethoven’s Ninth Symphony. But, as Osmond-Smith points out, Berio decided to accentuate the perennial threat that malign political forces could pose ‘to the basic values of love and work’ embodied in the folk poems. More than forty years after its conception and completion, *Coro* still has a vividly contemporary feel to it.

© *Arnold Whittall* 2019

The **Norwegian Soloists’ Choir** (Det Norske Solistkor) is an innovative ensemble steeped in a rich history. As one of Europe’s leading chamber choirs, it performs spectacular concerts in Norway and abroad, in concert halls and churches as well as more unconventional venues. The choir consists of 26 hand-picked, professional singers, who with their artistic director Grete Pedersen achieve ambitious artistic goals through constant development; for larger works the choir has access to some of Norway’s foremost ensemble singers. The choir’s first guest conductor is Yuval Weinberg.

Since its inception in 1950, the Norwegian Soloists’ Choir has carved out a unique position in Norwegian music. Knut Nystedt, its founder, conducted the choir for 40 years before Grete Pedersen took over in 1990. Concerts featuring the choir offer audiences the opportunity to experience new works, folk music and classics from the Nordic and international choral literature, often in unexpected combinations. In addition to appearing at leading festivals in Norway and abroad, the choir organises its own concert series.

A critically acclaimed discography has been awarded distinctions such as the prestigious Diapason d'or de l'année, Editor's Choice in *Gramophone*, Recording of the Month (*MusicWeb-International*) and La Clef (*ResMusica*). The album *Meins Lebens Licht* was nominated to a Spellemann Award (the 'Norwegian Grammy') and in 2012 the choir was named 'Performers of the Year' by the Norwegian Society of Composers.

www.solistkoret.no

The **Norwegian Radio Orchestra** is known and cherished throughout Norway and regarded by music-loving Norwegians with a unique combination of respect and affection. Owing to its remarkably diverse repertoire, it is without question the orchestra heard most often – in all media, and at its many and diverse venues around the country.

It is a flexible orchestra, playing everything from symphonic and contemporary classical music to pop, rock, folk and jazz, and collaborating with outstanding musicians in all genres. For several years, the orchestra has performed together with internationally acclaimed artists at the Nobel Peace Prize Concert, which has been aired to millions of viewers worldwide.

The orchestra consists of highly talented classical instrumentalists, yet its musical philosophy has remained the same: versatility, a light-hearted approach, a curiosity for all kinds of music, and an unwillingness to pigeonhole musical styles.

Grete Pedersen is internationally acclaimed for her stylistically assured and musically convincing performances of baroque music, classical repertoire and contemporary music. For her work in bringing Norwegian folk music and traditional singing into the field of choral music she is regarded as a pioneer. Grete Pedersen studied orchestral conducting with Kenneth Kiesler, and choral conducting with

Terje Kvam and Eric Ericson. She is professor of choral conducting at the Norwegian Academy of Music and is in demand as guest conductor for various professional choirs in Europe.

In 1984 Grete Pedersen founded the Oslo Chamber Choir, of which she remained the conductor until 2004. Most recently she has worked with the Slovenian Philharmonic Orchestra and Choir, BBC Singers, SWR Vokalensemble Stuttgart and Chor des Bayerischen Rundfunks. Music for choir and orchestra will form an important part of her work in the coming years, in close collaboration with Norsk Barokkorkester, Ensemble Allegria and the Norwegian Radio Orchestra. Grete Pedersen has done research into the late works by Joseph Haydn, and is also active as guest professor and conductor at institutions including the Liszt Academy and Yale University.

Luciano Berio (1925–2003) gehörte neben Luigi Nono, Franco Donatoni und Bruno Maderna zu der herausragenden Generation italienischer modernistischer Komponisten, die Vertreter des neuen Internationalismus in der Musik nach 1945 waren. Die beiden Werke auf dieser Aufnahme wurden zwischen 1973 und 1977 komponiert, als Berio längst eine bekannte und sehr bewunderte Persönlichkeit in der zeitgenössischen Musikszene geworden war, insbesondere durch eine Reihe Vokalwerke, die Drama und Lyrik auf sehr wirkungsvolle und eindruckliche Weise miteinander verbanden. *Circles*, *Epifanie* und *Sequenza III* gehörten zu den Werken, die die theatralischen Fähigkeiten seiner damaligen Frau, der amerikanischen Mezzosopranistin Cathy Berberian, auskosteten. Ende der 1960er Jahre war *Sinfonia* ein besonders ambitioniertes Beispiel für ein dramatisches Konzertstück für Stimmen und Orchester, dessen unglaublich vielfältige Materialien eine Herausforderung für die traditionelle Auffassung von symphonischer Musik als einem grundlegend organischen sowie groß angelegten Konzept darstellten. Der dritte Satz, in dem die Deklamation eines Textes von Samuel Beckett über das Scherzo aus Mahlers Zweiter Symphonie und eine Collage kurzer Zitate aus einer großen Bandbreite von orchestralen Kompositionen aus allen Epochen gelegt wird, war wohl der Inbegriff des Radical Chic, besonders, wenn die Swingle Singers an Aufführungen beteiligt waren.

Nach dem Erfolg von *Sinfonia* war Berio außerhalb Italiens sehr gefragt. *Cries of London* (1973–74, revidiert 1975) wurde ursprünglich für das britische Männersextett The King's Singers geschrieben, dessen Programme häufig Kabarett-Elemente enthielten. Aber sie brachten auch die Art von Madrigalen und mehrstimmigen Gesängen auf die Bühne, auf die Berio mit den zutiefst kontrapunktischen Strukturen der revidierten Fassung für acht gemischte Stimmen, die Sie auf dieser Aufnahme hören, Bezug nimmt. Die von Berio gewählten Texte mit Zeilen wie „Garlic, good garlic“ (Knoblauch, guter Knoblauch) und „I sell old clothes“ (Ich

verkaufte alte Kleider) sind angemessen erdverbunden, aber die Musik weist viele Feinheiten in Struktur und Form auf. In den sieben Abschnitten des Werkes werden sich überlappende Wiederholungen von Worten und Sätzen eingesetzt, um ein Gefühl der Dringlichkeit zu erzeugen: Es sind schließlich „Rufe“, mit denen Straßenverkäufer versuchen, ihre Ware loszuwerden und die Aufmerksamkeit von Passanten auf sich zu ziehen. Auf vergleichbare Weise finden Text- und Musikwiederholungen mit all den Möglichkeiten, die sie in Form von Echos und Antizipationen mit sich bringen, Einsatz in dem viel größer angelegten *Coro*. Die ursprüngliche Version dieses Werkes, das Berio für die Donaueschinger Festspiele 1976 komponierte, wurde später leicht erweitert für Aufführungen bei den Salzburger Festspielen und den BBC Promenade Concerts 1977.

Der volle Titel des Stückes lautet *Coro per voci e strumenti*, und die radikale Absicht Berios wird deutlich an der Art und Weise, wie das 84-köpfige Ensemble auf der Bühne platziert werden soll. Es gibt 40 Sänger (jeweils 10 Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen) und 44 Instrumentalisten (14 Streicher, 15 Holzbläser, 11 Blechbläser, 2 Schlagzeuger, einen Pianisten und einen Organisten). Aber anstatt den Chor als Block auf einem höheren Podest hinter den Instrumenten aufzustellen, wie man es normalerweise tun würde, schreibt Berio vier verschiedene Ebenen vor, jede mit einer gemischten Gruppe aus Sängern und Instrumentalisten, um die bestmögliche Verschmelzung von unterschiedlichen vokalen und instrumentalen Timbres zu erreichen: So sitzen gleich zur Linken des Dirigenten ein Sopran und eine Flöte, links daneben ein weiterer Sopran und eine Violine, während auf der vierten und am weitesten entfernten Ebene die beiden Schlagzeuger mit einer ganzen Batterie von Instrumenten an der Seite des vierten Tenors und der vierten Trompete platziert sind.

Nach *Cries of London* erscheint *Coro per voci e strumenti* wie ein provokativ neutraler Titel, der uns keine Hinweise über das mögliche Thema des Werkes gibt. Wenn man die Texte der Reihenfolge nach durchliest, ergibt sich eine grundlegende

Unterscheidung im Textmaterial. Es wird nur ein Autor namentlich genannt, der moderne chilenische Dichter Pablo Neruda, der in spanischer Sprache schreibt: Alles andere ist Volksdichtung, die Völkern oder Ländern zugeschrieben wird, nicht individuellen Schriftstellern. Der Text ist in 31 separate Abschnitte eingeteilt, die in der Länge beträchtlich variieren; der Gesamteffekt ist jedoch eine allgemeine Steigerung, keine Aneinanderreihung von Episoden. Anstatt in jedem Abschnitt ganz verschiedene Worte zu verwenden, gibt es eher ein Gefühl allmählicher Verstärkung durch Wiederholung und Überlappung; es ist kein Liederzyklus, der eine ordentliche Erzählung mit klar erkennbaren Charakteren präsentiert. Einige Texte, besonders die kurzen Phrasen aus drei unterschiedlichen Neruda-Gedichten, durchziehen das ganze Werk und spiegeln damit die Art und Weise, wie Sänger und Instrumentalisten den Aufführungsraum durchdringen, anstatt wie gewöhnlich ihre voneinander getrennten Plätze einzunehmen.

Auf ähnliche Weise vermeidet Berio den Eindruck, dass Nerudas Verse den anonymen, volksliedhaften Texten gegenübergestellt werden sollen – den indianischen (Sioux, Zuni, Navaho), peruanischen, polynesischen, afrikanischen (gabunischen), kroatischen sowie hebräischen, persischen und mehreren italienischen Dialekten. Die eigentlichen Sprachen sind allerdings irrelevant, da außer den hebräischen und italienischen Texten Übersetzungen in bekanntere europäische Sprachen verwendet werden. Berios musikalische Strukturierung verdeutlicht, dass alle Texte einschließlich derjenigen von Neruda den grundlegenden poetischen Zweck der Beschwörung, des Aufrufes erfüllen. Die Worte werden nicht nur zur Unterhaltung eingesetzt, sondern dienen der Instruktion, der Ermahnung und auch der Affirmation, wie bei der ersten Phrase „today is mine“ (Heute gehört mir), die zu „this day is mine“ (dieser Tag gehört mir) wird. Die am häufigsten wiederholte Zeile von Neruda – „Venid a ver“ (Komm zu sehen) – ist ebenso eine Ermahnung wie „Wake up, woman, you must dance“ (Wach auf, Frau, du musst tanzen). All dies sind Verse,

mit denen die Dichter jeweils auf ihre Weise menschlicher Realität entgegentreten, anstatt über transzendente Zerstreungen nachzudenken; und während die Realitäten der Volksdichtung oft erotische und im weiteren Sinne soziale Themen ansprechen, sind Nerudas Texte äußerst sozial und eindringlich politisch. Schließlich wurde Neruda nach seinem Tod 1973, kurz nach dem Putsch in Chile unter General Pinochet, zu einer mächtigen posthumen Stimme gegen das repressive Regime Pinochets. *Coro* entstand in der direkten Folge dieser Ereignisse, und Berios Musik vermittelt das Schicksal menschlicher Individuen, die von ihrem Alltag absorbiert sind und denen die Augen geöffnet werden müssen für soziale und politische Entwicklungen, die eine kollektive, engagierte Reaktion erfordern.

Die für *Coro* charakteristische Polyphonie bezieht ihre Komplexität zu großen Teilen aus Techniken, die dem zentralafrikanischen Volksstamm der Banda Linda zugeschrieben werden. Berio studierte intensiv die Arbeit des Musikwissenschaftlers Simha Arom, der dieses Material analysiert hatte, und sagte in einem Interview über *Coro*: „Ich verwende bestimmte folkloristische Techniken und Methoden, die ich mit ganz anderem musikalischen Material verbinde. Auf diese Weise erhalte ich mir meine Freiheit und kann von einem zum anderen wechseln und trotzdem die individuellen Merkmale einer ethnischen Region beibehalten.“ Berio war vorsichtig damit, seine politische Botschaft allzu direkt und didaktisch in Musik zu übersetzen; ihm mag bewusst gewesen sein, dass der Parabel-ähnliche Inhalt von Opern wie Nonos *Intolleranza* 1960 (1961) und *Al gran sole carico d'amore* (1972–74) das Publikum eher zu befremden riskierte als es zu berühren und aufzurütteln, aufgrund der plakativen politischen und psychologischen Ernsthaftigkeit. Berio zog es vor, diese Ernsthaftigkeit auf verstecktere Weise zu vermitteln; für ihn spielte Ästhetik eine größere Rolle als Politik. In *Coro* wird die Musik durch textliche Hinweise motiviert, die sich subtil auf passende Kunstformen beziehen – Lied, Tanz, Ritual, Klagegesang –, wodurch Ideen und Erfahrungen eine fast instinktive emotionale

Dringlichkeit erhalten, die durch die eigentlichen Texte nur angedeutet wird.

Wie die letzten Abschnitte des Werkes besonders eindrücklich zeigen, mag Nerudas Ermahnung an alle – „Kommt und seht das Blut auf den Straßen“ – als direkte Reaktion auf die Gräueltaten während des Spanischen Bürgerkrieges in den 1930er Jahren geschrieben worden sein. Diese Stimmung blieb jedoch nicht nur in Pinochets Chile, sondern vielerorts im Laufe des 20. Jahrhunderts präsent – eine Ära großer militärischer Konflikte, in deren Verlauf maximaler Gebrauch von moderner Technologie gemacht wurde. Berio folgt hier nicht Stockhausen oder Boulez, indem er moderner Technologie in Form von Elektroakustik eine zentrale Rolle in der dramatischen Klangwelt von *Coro* einräumt. Aber indem er einen ausdrucksvollen Bogen spannt von der einleitenden Beschwörung in Form von etwas höchst Zivilisiertem – einem Lied für Sopran mit rhapsodischer Klavierbegleitung – zu der kollektiven Rohheit des finalen dithyrambischen Trauergesanges, gibt Berio ein künstlerisches Statement ab, das dem Publikum wohl länger in Erinnerung bleibt, als es jede noch so kunstvolle Moralpredigt tun würde.

Der Musikwissenschaftler David Osmond-Smith schrieb über *Coro*, das Werk sei „verfolgt“ von der „unbequemen Frage nach der Grenze zwischen Kunst und Ethik“, die von Neruda berührt wird in Versen, die zum ersten Mal gegen Ende zu hören sind: „Warum handelt dieses Gedicht nicht von Träumen, Blättern, den großen Vulkanen meines Heimatlandes?“ *Coro* mag als ein Fest menschlicher Eintracht und eines gemeinsamen Ziels begonnen haben – ein entferntes, modernistisches Echo von Beethovens Neunter Symphonie. Aber laut Osmond-Smith entschied Berio sich dann, die ständige Bedrohung hervorzuheben, die unheilvolle politische Kräfte für die „grundlegenden Werte von Liebe und Arbeit“, die in den Volksgedichten verkörpert werden, darstellen können. Mehr als vierzig Jahre nach seiner Vollendung hat *Coro* kaum etwas von seiner Aktualität eingebüßt.

© Arnold Whittall 2019

Det Norske Solistkor ist einer der führenden professionellen Kammerchöre Europas, der eindrucksvolle Konzerte in Kirchen, Konzertsälen und auch unkonventionelleren Auftrittsorten in Norwegen und im Ausland gibt. Der Chor besteht aus 26 handverlesenen, professionellen SängerInnen, die mit ihrer Leiterin Grete Pedersen durch ständige Weiterentwicklung ehrgeizige künstlerische Ziele erreichen. Für größere Werke wird der Chor durch einige der besten norwegischen Ensemble-sängerInnen erweitert.

Seit seiner Gründung im Jahr 1950 hat Det Norske Solistkor sich eine einzigartige Position in der norwegischen Musikszene erarbeitet. Knut Nystedt, der Gründer, leitete den Chor 40 Jahre lang, bevor ihn 1990 Grete Pedersen übernahm. Die Konzerte des Chores bieten dem Publikum die Möglichkeit, neue Werke, Volksmusik und Klassiker der nordischen und internationalen Chorliteratur zu erleben, oft in ungewöhnlichen Kombinationen. Neben Auftritten bei führenden Festivals in Norwegen und im Ausland hat der Chor auch seine eigene Konzertreihe. Eine von der Kritik gefeierte Diskographie kann Auszeichnungen wie Diapason d'or de l'année, Editor's Choice (*Gramophone*), Recording of the Month (*MusicWeb-International*) und La Clef (*ResMusica*) vorweisen.

Det Norske Solistkor war „Interpret des Jahres 2012“ des Norwegischen Komponistenverbandes, und 2009 wurde das Ensemble als erster Chor eines nordischen Landes in Tensō eingeführt, ein exklusives Netzwerk von Europas besten Kammerchören.

www.solistkoret.no

Das **Norwegische Rundfunkorchester** ist im ganzen Land bekannt und geschätzt und wird von vielen norwegischen Musikliebhabern mit einer besonderen Kombination aus Respekt und Zuneigung betrachtet. Dank seines vielseitigen Repertoires ist es zweifellos das am meisten gehörte Orchester – in allen Medien und den

diversen Konzertsälen im ganzen Land.

Es ist ein flexibles Orchester, das von symphonischer und zeitgenössischer klassischer Musik bis hin zu Pop, Rock, Folk und Jazz alles spielt und mit herausragenden Musikern aller Genres zusammenarbeitet. Einige Jahre lang ist das Orchester gemeinsam mit international gefeierten Künstlern beim Friedensnobelpreis-Konzert aufgetreten, das weltweit für Millionen Zuschauer übertragen wurde.

Das Orchester besteht aus hochtalentierten klassischen Instrumentalisten; dennoch lautet seine musikalische Philosophie: Vielseitigkeit, eine unbeschwerte Herangehensweise, eine Neugier auf alle Arten von Musik und ein Widerwille, musikalische Stile in bestimmte Schubladen zu stecken.

Grete Pedersen wird weit über die Grenzen Norwegens hinaus für ihre stilsicheren und bestechenden Interpretationen von Barockmusik, klassischem Repertoire und zeitgenössischer Musik geschätzt. Ihr Anliegen, norwegische Volksmusik und traditionellen Gesang in die Chormusik einzubringen, hat sie zu einer Wegbereiterin auf diesem Gebiet gemacht. Grete Pedersen studierte Dirigieren bei Kenneth Kiesler und Chorleitung bei Terje Kvam und Eric Ericson. Sie ist Professorin für Chorleitung an der Norwegischen Musikhochschule und eine gefragte Gastdirigentin bei verschiedenen professionellen Chören in Europa.

1984 gründete Grete Pedersen den Oslo Chamber Choir, dessen Leiterin sie bis 2004 war. In jüngster Zeit hat sie mit dem Rundfunkchor Berlin, den BBC Singers, dem SWR Vokalensemble Stuttgart und dem Chor des Bayerischen Rundfunks gearbeitet. In enger Zusammenarbeit mit Oslo Sinfonietta, dem Ensemble Allegria und dem Norwegischen Rundfunkorchester wird Musik für Chor und Orchester in den kommenden Jahren einen wichtigen Teil ihrer Arbeit bilden.





En compagnie de Luigi Nono, Franco Donatoni et Bruno Maderna, **Luciano Berio** (1925–2003) fait partie de la formidable génération de compositeurs modernistes italiens, tous nés dans les années 1920, qui exemplifièrent le nouvel internationalisme en musique qui s’est fait connaître après 1945. Les deux compositions sur ce disque furent écrites entre 1973 et 1977, alors que Berio était une présence familière et très admirée sur la scène contemporaine, surtout grâce à une série de pièces vocales souvent très dramatiques et potentiellement lyriques. *Circles*, *Epifanie* et *Sequenza III* se trouvent parmi les œuvres mettant en vedette les talents dramatiques de sa femme, l’Américaine Cathy Berberian ; et, à la fin des années 1960, *Sinfonia* fut un exemple particulièrement ambitieux d’une œuvre dramatique de concert pour voix et orchestre dont les matériaux très divers mirent au défi la notion traditionnelle de musique symphonique comme conception essentiellement organique ainsi qu’à grande échelle. Le troisième mouvement, où la superposition d’un texte déclamé par Samuel Beckett sur le scherzo de la seconde symphonie de Mahler et un collage de brèves citations d’une vaste étendue de compositions orchestrales de toutes les périodes semblaient l’acmé du chic radical, surtout quand les Swingle Singers participaient aux concerts.

Après le succès de *Sinfonia*, Berio resta très demandé hors de l’Italie. Il a d’abord écrit *Cries of London* (1973–74, rév. 1975) pour le sextuor masculin britannique The King’s Singers dont les programmes renfermaient souvent des éléments de cabaret. Mais ils chantaient aussi des madrigaux et des chansons à plusieurs voix auxquelles Berio fait allusion dans les textures intimement contrapuntiques de la version révisée pour huit voix mixtes utilisée sur ce disque. Les textes choisis de Berio, avec des lignes comme « Garlic, good garlic » [De l’ail, du bon ail] et « I sell old clothes » [Je vends de vieux vêtements] sont convenablement terre-à-terre mais la texture et la forme de la musique renferment plusieurs subtilités. Les sept sections de l’œuvre s’assurent d’utiliser des répétitions enchevauchées de paroles et

de phrases pour créer un sens d'urgence : après tout, ce sont les « cris » par lesquels les vendeurs de rue essaient de vendre leur marchandise et d'attirer les passants qui doivent être persuadés. Un emploi semblable de récurrences textuelles et musicales, avec toutes les possibilités d'écho et d'anticipation qu'elles amènent, n'est pas moins marquant dans la beaucoup plus volumineuse *Coro* dont la version originale, écrite pour le festival de Donaueschingen en 1976, fut ensuite légèrement augmentée pour des concerts au festival de Salzbourg et les concerts Promenade de la BBC en 1977.

Le titre complet de l'œuvre est *Coro per voci e strumenti* et l'intention radicale de Berio est claire par la manière dont l'ensemble de 84 musiciens est disposé sur la scène de concert. On compte 40 chanteurs (10 pour chaque voix : sopranos, altos, ténors et basses) et 44 instrumentistes (14 cordes, 15 bois, 11 cuivres, 2 percussionnistes, piano, orgue électronique). Mais au lieu de placer le chœur en un bloc sur un niveau au-dessus des instrumentistes, comme c'est normalement le cas, Berio spécifie quatre niveaux différents, chacun avec des groupes de chanteurs et musiciens en alternance, pour arriver à un mélange maximum de timbres vocaux et instrumentaux différents : immédiatement à la gauche du chef d'orchestre par exemple, une soprano et un(e) flûtiste sont assis(es) avec une autre soprano et un violoniste à leur gauche, tandis que sur le quatrième niveau – le plus éloigné – les deux percussionnistes et un grand nombre d'instruments entre eux sont placés de chaque côté du quatrième ténor et de la quatrième trompette.

Après *Cries of London*, *Coro per voci e strumenti* semble un titre d'une neutralité provocante, retenant toute information possible sur un sujet. La lecture des textes dans l'ordre indique une distinction fondamentale dans le matériel verbal. Il n'y a qu'un auteur qui soit nommé, le poète chilien moderne Pablo Neruda, écrivant en espagnol : tout le reste semble être de la poésie populaire attribuée à des peuples ou pays et non pas à des écrivains particuliers. Le texte est présenté en 31 sections

séparées de longueurs très variées mais l'effet général est cumulatif, non pas épisodique. Plutôt que de confier à chaque section des paroles complètement différentes, il se trouve un sens d'accumulation graduelle au moyen de répétition et de chevauchement, plutôt qu'une suite en cycle de chansons présentant une narration ordonnée aux personnages clairement identifiables. En effet, la tendance de plusieurs textes, surtout les brèves phrases des trois poèmes de Neruda, à se répandre dans l'œuvre en entier, correspond à la manière dont les chanteurs et instrumentistes s'infiltrèrent dans l'espace de la salle plutôt que de rester séparés à la manière habituelle.

De même, Berio évite toute suggestion que la poésie de Neruda soit destinée à être opposée aux textes anonymes plus populaires – indiens amérindiens (Sioux, Navaho), Péruviens, Polynésiens, africains (Gabonais), Croates ainsi que Hébreux, Perses et plusieurs dialectes italiens. Quoi qu'il en soit, les langues actuelles sont hors de sujet – tous les textes sauf les hébreux et les dialectes italiens – puisque on a utilisé plutôt des traductions en langues européennes plus familières. Et la structure musicale de Berio précise que tous les textes, y compris ceux de Neruda, réalisent le but poétique fondamental d'invocation. Les paroles sont utilisées non seulement pour distraire mais pour instruire, avertir et aussi affirmer, comme avec la phrase initiale «today is mine» [l'aujourd'hui est à moi], devenant «this day is mine» [ce jour est à moi] : et la phrase la plus souvent répétée de Neruda – «Venid a ver/ Viens et vois» – est une exhortation du même genre que «Wake up, woman, you must dance» [Réveille-toi, femme, il te faut danser]. Chacun à sa façon, ce sont des versets où les poètes affrontent la réalité humaine plutôt que de contempler des abstractions transcendentales ; et tandis que les réalités de la poésie folklorique sont souvent érotiques ainsi que plus largement sociales, celles de Neruda sont intensivement sociales et puissamment politiques – après tout, après sa mort en 1973 à la suite du coup militaire du général Pinochet au Chili, Neruda est devenu

une voix posthume sonore qui dénonce le régime répressif de Pinochet. *Coro* fut écrit directement dans le contre-coup de ces événements et, grâce à la musique de Berio, le sens émerge des individus humains absorbés par leur vie quotidienne, ayant besoin d'être alertés devant les développements sociaux et politiques qui demandent une réponse collective engagée.

La polyphonie compliquée caractéristique de *Coro* doit aussi beaucoup aux techniques associées au peuple Banda Linda de l'Afrique centrale. Berio étudia étroitement l'analyse de ce matériau par l'ethnomusicologue Simha Arom et dit de *Coro* dans une entrevue : « J'utilise certaines techniques et procédures populaires que je relie à du matériel musical complètement différent. Voilà comment je garde ma liberté et comment je peux passer de l'une à l'autre tout en retenant les traits typiques d'une région ethnique. » Berio était las des sermons politiques explicites et didactiques dans les œuvres d'art ; il peut avoir senti que le contenu de parabole d'opéras comme *Intolleranza 1960* [*Intolérance 1960*] (1961) de Nono et *Al gran sole carico d'amore* [*Au grand soleil de l'amour*] (1972–74) risquait d'aliéner le public plutôt que de l'engager, vu le sérieux inhérent de leurs points politiques et psychologiques bon marché. Lui-même préférerait quelque chose de non moins sérieux mais plus indirect, où l'esthétique importait plus que la politique et, dans *Coro*, la musique est motivée par des répliques textuelles faisant des allusions subtiles à des formes d'art appropriées – chant, danse, célébration ritualisée, chant funèbre – apportant une immédiateté émotionnelle presque viscérale aux idées et expériences suggérées seulement de manière tacite par les textes mêmes.

Comme les étapes finales de l'œuvre l'indiquent avec une force spéciale, l'admonition de Neruda à tous de « venir et voir le sang dans les rues » pourrait avoir été écrite comme conséquence directe des atrocités particulières de la guerre civile espagnole dans les années 1930 ; pourtant, les sentiments restèrent intensément pertinents non seulement au Chili de Pinochet mais aussi à la majeure partie du 20^e

siècle – une ère de grands conflits militarisés utilisant au maximum la technologie moderne. Berio ne suit pas Stockhausen ou Boulez en donnant à la technologie moderne, sous forme d'électroacoustique, un rôle central dans le monde sonore dramatique de *Coro*. Mais en planifiant une trajectoire expressive de l'évocation initiale de quelque chose de suprêmement civilisé – un récital de lieder pour une soprano avec accompagnement rhapsodique de piano – à la crudité collective de la mélopée dithyrambique finale, Berio fait une déclaration artistique qui peut résonner dans le public de manière plus mémorable qu'aucune sorte de sermon n'aurait pu le faire.

Une autorité de première importance, David Osmond-Smith termine ainsi [*Berio*, Oxford University Press, 1991, pp. 80–86] : *Coro* est « hanté » par cette « inconfortable question sur la frontière entre l'art et l'éthique » touchée par Neruda dans des versets entendus pour la première fois vers la fin : « pourquoi ce poète ne parle-t-il pas de rêves, de feuilles, des grands volcans de mon pays natal ? » *Coro* pourrait avoir commencé comme une célébration de l'unité humaine et du but commun – un écho moderniste à distance de la Neuvième Symphonie de Beethoven. Mais, comme le souligne Osmond-Smith, Berio décida d'accentuer la perpétuelle menace que les forces politiques malignes peuvent poser « aux valeurs fondamentales de l'amour et du travail » incarnées dans les poèmes populaires. Plus de quarante ans après sa conception et son achèvement, *Coro* garde toujours un sens vivement contemporain.

© Arnold Whittall 2019

Le **Chœur des solistes norvégiens** (Det Norske Solistkor) est l'un des meilleurs chœurs de chambre de l'Europe ; il donne des concerts spectaculaires en Norvège et à l'étranger, dans des salles de concert et des églises ainsi que dans des salles moins conventionnelles. Le chœur est formé de 26 chanteurs professionnels triés

sur le volet qui, sous la direction artistique de Grete Pedersen, parviennent à d'ambitieux buts artistiques grâce à un développement constant ; pour des œuvres plus volumineuses, la formation a accès à certains des meilleurs chanteurs d'ensembles norvégiens.

Depuis sa fondation en 1950, le Chœur des solistes norvégiens s'est taillé une place unique en musique norvégienne. Son fondateur Knut Nystedt a dirigé le chœur pendant 40 ans avant que Grete Petersen ne prenne la relève en 1990. Les concerts du chœur offrent au public la chance de faire l'expérience de nouvelles œuvres, de musique folklorique et de classiques de la littérature chorale nordique et internationale, souvent en combinaisons inattendues. En plus de se présenter à d'importants festivals en Norvège et à l'étranger, le chœur organise ses propres séries de concerts. Une discographie applaudie par les critiques a reçu des prix dont le prestigieux Diapason d'or de l'année, Editor's Choice dans *Gramophone*, Recording of the Month (*MusicWeb-International*) et La Clef (*ResMusica*).

Le Chœur des solistes norvégiens fut nommé « Performers of the Year » par la Société norvégienne des compositeurs en 2012 et, en 2009, il fut intronisé comme premier chœur des pays nordiques, dans Tenso, un réseau exclusif des meilleurs chœurs de chambre d'Europe.

www.solistkoret.no

L'Orchestre de la Radio de Norvège est connu et aimé dans toute la Norvège et vu avec une combinaison unique de respect et d'affection par les mélomanes norvégiens. Grâce à son répertoire remarquablement varié, il est indubitablement l'orchestre le plus souvent entendu – dans tous les médias ainsi que dans de nombreuses salles dans le pays.

L'orchestre est souple, jouant de tout, de la musique classique symphonique et contemporaine au pop, rock, populaire et jazz ; il collabore aussi avec des musiciens

exceptionnels dans tous les genres. L'orchestre joue depuis plusieurs années avec des artistes de renommée internationale au concert du prix Nobel de la paix qui a été retransmis à des millions de téléspectateurs dans le monde entier.

L'orchestre est formé d'instrumentistes classiques de grand talent et sa philosophie musicale est restée la même : polyvalence, approche légère, curiosité pour tous genres de musique et réticence à étiqueter les styles musicaux.

Grete Pedersen est reconnue internationalement pour la justesse stylistique et la conviction musicale de ses interprétations dans le domaine de la musique baroque, du répertoire classique et de la musique contemporaine. Elle est considérée comme une pionnière pour son travail en faveur de la musique folklorique et du chant traditionnel norvégien dans le domaine de la musique chorale. Grete Pedersen a étudié la direction avec Kenneth Kiesler et la direction chorale avec Terje Kvam et Eric Ericson. Elle est professeure de direction chorale à l'Académie norvégienne de musique et est régulièrement sollicitée en tant que chef invité à diriger divers chœurs professionnels d'Europe.

Grete Pedersen a fondé en 1984 le Chœur de chambre d'Oslo dont elle est restée chef jusqu'en 2004. Plus récemment, elle a travaillé avec le Rundfunkchor Berlin, les BBC Singers, le SWR Vokalensemble de Stuttgart et le Chœur de la radio bavaroise. La musique pour chœur et orchestre constituera une partie importante de son travail dans les années à venir dans le cadre de son étroite collaboration avec la Sinfonietta d'Oslo, l'Ensemble Allegria et l'Orchestre de la radio norvégienne.

Coro

I. *Indiano (Sioux)*

Today is mine
I claimed to a man
a voice I sent
you grant me
this day
is mine
a voice I sent
now – here he is
today is mine
I claimed to a man
today is mine

Canzone per ballo peruviana

Wake up, woman, rise up, woman,
you must dance
comes the death
you can't help it
ah what a chill
ah what a wind
comes the death

II. *Pablo Neruda*

Venid a ver

III. *Polinesiano*

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies
I put my feet
around your neck

IV. *Pablo Neruda*

Venid a ver

V. *Polinesiano*

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies
I put my feet
around your neck

Polinesiano

Stand up
the rain
is coming

VI. *Pablo Neruda*

Venid a ver la sangre por las calles

VII. *Canzone per ballo peruviana*

Wake up, woman, rise up, woman,
you must dance
you can't help it
ah what a chill
ah what a wind
comes the death

VIII. *Pablo Neruda*

Venid a ver la sangre por las calles
El día pálido se asoma

IX. *African (Gabon)*

I have made a song
I often do it badly
avaya – tandinanan

X. *Pablo Neruda*

Venid a ver la sangre por las calles

XI. African (Gabon)

I have made a song
avaya
oh moon lying there
when will you arise?
tandinanan
oh mother moon hear my voice
I have made a song
I often do it badly
avavaya
It is so difficult
to make a song
to have wishes fulfilled
I often return to this song
I often try to repeat it
I who am not good at returning
to the stream
oh mother moon hear my voice
tandinanan

XII. Pablo Neruda

Venid a ver la sangre

XIII. Peruviano

Wake up, woman, rise up, woman,
you must dance
comes the death

XIV. Pablo Neruda

Venid a ver la sangre

XV. Persiano

Komm in meine Nähe
auch wenn du ein Messer hast
um mich zu verwunden.
Die Nacht ist lang.
Zu lang.

XVI. Indiano (Sioux)

Today is mine
I claimed to a man
a voice I sent
you grant me this day
now – here...

XVII. Croato

Pousse l'herbe et fleurit la fleur
et la santé, la bonne vie.
Dans l'herbe verte
je cueillerai la rouge fleur.

XVIII. Indiano

Go my strong charm
Go my leaping charm
awake love in this boy

Pablo Neruda

Venid a ver

XIX. Indiano (Navaho)

It is so nice
a nice one gave a sound
it is nice
one gave a sound
it is the nice child of long happiness
a nice one just gave its sound
it's the nice child of...

XX. *Polinesiano*

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies
I put my feet around your neck
lie on your bed

Pablo Neruda

El día pálido se asoma
Mirad mi casa muerta

XXI. *Pablo Neruda*

Mirad mi casa muerta

XXII. *Croato*

Je m'en vais ou ma pensée s'en va
Hélas contre l'amour je ne vois rien venir

XXIII. *Croato*

Pousse l'herbe et fleurit la fleur
et la santé, la bonne vie.
Dans l'herbe verte
je cueillerai la rouge fleur.
Ce monde est une fleur
la vie n'est pas longue.
Ah le jour et la nuit
laisse-moi réjouir.

XXIV. *Veneziano*

Oh issa
oh issa lo in alto
oh in alto bene
oh perché conviene
oh per 'sto lavoro
oh

Persiano

Ich sehe Tautropfen
hängen
an deinen Brüsten
es sind Perlen
mit dem Geruch
des Schweißes

oh spiegheremo
oh bandiera rossa
oh spiegheremo
bandiera bianca
segno di pase
oh spiegheremo
bandiera nera
segno di morte

Komm in meine Nähe
auch wenn du ein Messer hast
um mich zu verwunden.
Oh die Nacht ist lang.
Zu lang.

Polinesiano

Your eyes are red
with hard crying
I'm carried up
to the skies

XXV.

Oh issa lo in alto
oh ringo cu nu é
sciaviravi

Oh issa oh

Piemontese

A mezzanotte in punto

Comasco

Oh mamma mia tognim a ca'

Persiano

Komm in meine Nähe
die Nacht ist lang

scia/te/la/ca/ma/sciavi/ca

XXVI. *Indiano (Zuni)*

Come ascend the ladder
all come in
all sit down
we were poor

XXVII. *Indiano (Zuni)*

When we came into this world
through the poor place
where the body of water
dried for our passing.
Bring showers
and great rains
all come
all ascend
all come in
all sit down

XXVIII. *Pablo Neruda*

El día oscila rodeado
de seres y extensión
de cada ser viviente
hay algo en la atmósfera

XXIX. *Cantico dei cantici*

Hinach yafa raayati
hinach yafa einaich yonim.
Hinach yafe dodí,
af naim,
af arsenu raanana.
Korot bateinu arazim
rahitenu beroshim.

XXX. *Pablo Neruda*

El día pálido se asoma
con un desgarrador olor frío
con sus fuerzas en gris,
sin cascabeles
goteando el alba
por todas partes
con un alrededor
de llanto
preguntaréis por qué esta poesía
no nos habla del sueño, de las hojas;
de los grandes volcanes del país natal?

XXXI. *Cileno*

Spin, colours, spin
colours of the smock
the light becomes dark
what is the song?

Pablo Neruda

El día pálido se asoma
con un desgarrador olor frío
con sus fuerzas en gris
sin cascabeles
goteando el alba
por todas partes
con un alrededor
de llanto
preguntaréis por qué esta poesía
no nos habla del sueño, de las hojas;
de los grandes volcanes del país natal?
Venid a ver la sangre por las calles.

The phrases by Pablo Neruda that appear in *Coro* (italicized below) are fragments from three poems included in the series *Residencia en la tierra* (*Residence on Earth*) and presented here in context:

Explico algunas cosas

(*Tercera Residencia*, 1935–45)

[...]

Generales

traidores:

mirad mi casa muerta,

mirad España rota

[...]

Preguntaréis por qué su poesía

no nos habla del sueño, de las hojas,

de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,

venid a ver

la sangre por las calles,

venid a ver la sangre

por las calles!

Colección Nocturna

(*Residencia en la tierra*, Libro I, 1925–32)

[...]

Mi corazón, es tarde y sin orillas,

el día, como un pobre mantel puesto a secar,

oscila rodeado de seres y extensión:

de cada ser viviente hay algo en la atmósfera

[...]

Débil del alba

(*Residencia en la tierra*, Libro I, 1925–32)

El día de los desventurados, *el día pálido asoma*

con un desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris,

sin cascabeles, goteando el alba por todas partes:

es un naufragio en el vacío, con un alrededor de llanto.

[...]

I'm Explaining a Few Things

[...]

Traitorous

generals:

see my dead house,

look at Spain, all broken:

[...]

And you'll ask: why don't his poems

speak to us of dreams, of leaves,

of the great volcanoes of his native land?

Come and see the blood in the streets,

come and see

the blood in the streets,

come and see the blood

in the streets!

Nocturnal Collection

[...]

My heart, it is late and without shores,

the day, like a simple tablecloth hung to dry,

is swaying surrounded by lives and extension:

of every living being there is something in the atmosphere

[...]

Weak with the Dawn

The day of the wretched, *the pale day breaks*

with a harrowing cold smell, with its troops in grey,

no jingling bells, dribbling the dawn all over the place:

it is a shipwreck in the void, surrounded by weeping.

[...]

Cries of London

I. These are the cries of London town
some go up street, some go down.

II. Where are ye fair maids
that have need of our trades?
I sell you a rare confection.
Will you have your face spread
either with white or red?
My drugs are no dregs
for I love the white of eggs
made in rare confection.
Will ye buy any fair complexion?

III. Garlic, good garlic
the best of all the cries.
It is the only physic
'gainst all the maladies.
It is my chiefest wealth,
good garlic for the cry.
And if you lose your health
my garlic then come buy,
my garlic come to buy.

IV. These are the cries of London town...

V. These are the cries of London town...

VI. Money, penny come to me
One penny, two pennies, two a penny
Get ready your money
and come to me,
I sell old clothes.
For one penny, for two pennies
old clothes to sell.
If I had as much money
as I could tell
I never would cry
old clothes to sell.

VII. Cry of Cries

Come (buy
some
old
cry)
money to me
Come
some go up street some go down
I sell old clothes
and if you lose your health
my garlic then come buy
Cry (some

go
up
go
down)
Money (to me)
Penny (come
buy
me
old
cries)

Come buy
some go up street some go down
old clothes to sell
garlic good garlic
my garlic then come buy
if I had as much money as I could tell
I never would cry old clothes to sell
some go up street some go down
Down
these are the cries of London town
Some (some
go...)

Performers: Coro

Soprano 1: Ditte Marie Bræin
Flute 1: Anne Karine Hauge

Soprano 2: Magnhild Korsvik
Flute 2: Rose Eli Austad Nes

Soprano 3: Lieselot de Wilde
Flute 3: Linn Cecilie Aasvik

Soprano 4: Camilla Wiig Revholt
Flute 4: Elin Torkildsen

Soprano 5: Peyee Chen
Oboe: Trygve Aarvik

Soprano 6: Marie Köberlein
E flat clarinet: Olav Bakke

Soprano 7: Ingeborg Dalheim
Trumpet 1: Odd Nilsen

Soprano 8: Mari Müller
Violin 1: Maria Angelika Carlsen

Soprano 9: Karen Heier Hovd
Violin 2: Yi Yang

Soprano 10: Guro Lødemel
Violin 3: Kjell Tomter

Alto 1: Astrid Sandvand Dahlen
Clarinet 1: Hilde Mentzoni

Alto 2: Ebba Rydh
Clarinet 2: Ingeborg Moe

Alto 3: Eli Stange Synnes
Cor anglais: Ingrid Uddu

Alto 4: Silje Vatne
Alto saxophone: Rolf-Erik Nystrøm

Alto 5: Marit Sehl
Trumpet 2: Erlend Aagaard-Nilsen

Alto 6: Eva Landro
Trumpet 3: Kåre Magnar Hagen

Alto 7: Nina T. Karlsen
Viola 1: Nora Taksdal

Alto 8: Ingrid Stige
Viola 2: Jon Sønstebo

Alto 9: Maria Dale Johannesen
Viola 3: Gunhild Hindar

Alto 10: Cecilia Lund Tomter
Viola 4: Hanne Søby

Piano: Yoko Toda

Electric organ: Lars Notto Birkeland

Percussion: Joakim Nordin, Christian Lundquist

Tenor 1: Øystein Stensheim

Horn 1: Dette Alpheis

Tenor 2: Håvard Gravdal

Horn 2: Joar Jensen

Tenor 3: George Chambers

Horn 3: Marinette Tonning-Olsen

Tenor 4: Kristian Krokslett

Trumpet 4: Jørgen Arnesen

Tenor 5: Joh Hartug

Tenor saxophone: Tonje Kvarstein

Tenor 6: Ludvik Kjærnes

Bassoon 1: Embrik Snerte

Tenor 7: Timothy Stoddard

Cello 1: Ellen Flesjø

Tenor 8: Robert Lind

Cello 2: Emery Cardas

Tenor 9: Paul Kirby

Cello 3: Sverre Barratt-Due

Tenor 10: Masashi Tsuji

Cello 4: Marit Klovning

Bass 1: Halvor F. Melien

Trombone 1: Sverre Riise

Bass 2: Eirik Krokfjord

Trombone 2: Petter Winroth

Bass 3: Peder Arnt Kløvrud

Trombone 3: Clare Farr

Bass 4: Tim Ferguson

Tuba: Andreas Bratland

Bass 5: Ketil Grøtting

Bass clarinet: Josefine Høydaahl

Bass 6: Arild Bakke

Bassoon 2: Alessandro Caprotti

Bass 7: Oskar Olofson

Double bass 1: Marius Flatby

Bass 8: Haakon Hille

Double bass 2: Magnus Soderberg

Bass 9: David McCune

Double Bass 3: Hans Petter Bang

Bass 10: Matija Bizjan

Contrabassoon: Ingrid Åhlander

Performers: *Cries of London*

Soprano:

Magnhild Korsvik

Ingeborg Dalheim

Alto

Mari Askvik

Astrid Sandvand Dahlen

Tenor

Øystein Stensheim

Håvard Gravdal

Bass

Peder Arnt Kløvrud

Halvor Festervoll Melien



Det Norske Solistkor mottar støtte fra KULTURDEPARTEMENTET

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: February 2019 (including at a public concert on 2nd February) at the NRK Radio Concert Hall, Oslo, Norway [Coro]; September 2018 at the Oslo Concert Hall, Small Auditorium (Lille sal), Oslo, Norway [*Cries of London*]
Producers: Hans Kipfer (Take5 Music Production) [Coro]; Jens Braun (Take5 Music Production) [*Cries of London*]
Sound engineers: Andreas Ruge [Coro]; Rita Hermeyer [*Cries of London*]
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer [Coro]; Jens Braun [*Cries of London*]
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Arnold Whittall 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photos of Luciano Berio: © Guy Vivien (front cover) and © Eric Marinitsch (back cover)
Photos of the ensembles: © André Løyning
Photo of Grete Pedersen © Bjørn Gundersen
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2391 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden



BIS-2391