

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8964



Kim Wichmann

The Danish National Radio Chamber Choir with Stefan Parkman

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

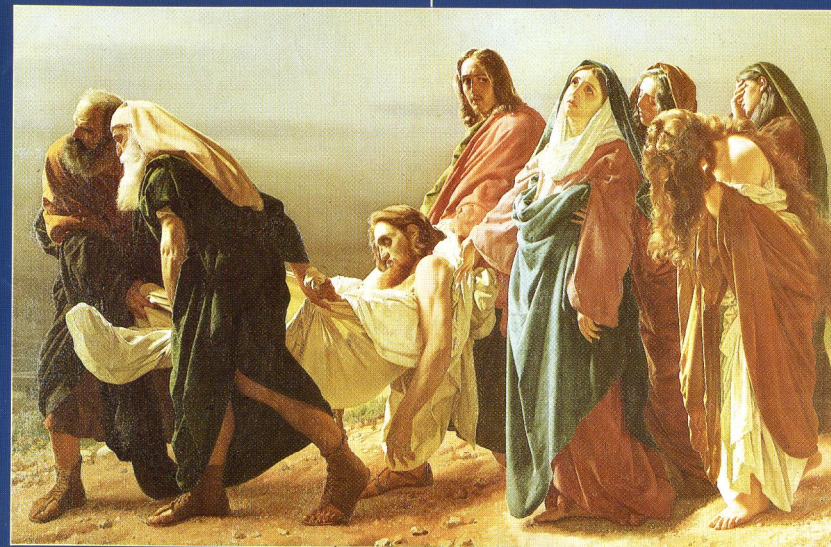
© 1991 Chandos Records Ltd.
© 1991 Chandos Records Ltd.

PIZZETTI
MESSA DI REQUIEM

CHANDOS

TRE COMPOSIZIONI CORALI

DUE COMPOSIZIONI CORALI



THE DANISH NATIONAL RADIO CHAMBER CHOIR
STEFAN PARKMAN

DIGITAL

ILDEBRANDO PIZZETTI (1880-1968)

Messa di Requiem (26:19)

- 1 Requiem (5:28)
Largo, non lento
- 2 Dies irae (11:13)
Sostenuto, non molto
- 3 Sanctus (2:58)
Chiaro e spazioso
- 4 Agnus Dei (1:40)
Calmo e dolce
- 5 Libera me (4:41)
Con fervore profondo

Tre composizioni corali (17:09)

- 6 1 Cade la sera (3:20)
Largo
- 7 2 Ululate (5:05)
Largo
- 8 3 Recordare, Domine (8:34)
Andante largo, non lento

Due composizioni corali (8:03)

- 9 1 Il giardino di Afrodite (4:42)
Moderatamente mosso
- 10 2 Piena sorgeva la luna (3:17)
Andante largo

DDD TT = 51:45

THE DANISH NATIONAL RADIO CHAMBER CHOIR
STEFAN PARKMAN, Chief conductor

DR This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation



ILDEBRANDO PIZZETTI

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

In the unjustly-neglected generation of Italian composers born around 1880 — the 'generazione dell' Ottanta', as it is usually called in Italy — Ildebrando Pizzetti (1880-1968) was a very different personality from his better-known contemporary Respighi (1879-1936). In his orchestral music Pizzetti could not match his older contemporary's famous flair for picturesque colour; but in other fields — in his three or four finest operas, in his songs, in his best chamber works, and perhaps most of all in his unaccompanied choral music — he had profound qualities of austere yet intense expressiveness which can make Respighi's works seem superficial by comparison. The leading Italian critic Fedele d' Amico once even went so far as to speak of 'Chopin's sensibility for the piano, Ravel's for the orchestra, Pizzetti's for the chorus'.

This special flair for unaccompanied choral music had its origin in the composer's student days at the Parma Conservatory, where he was a pupil, around the turn of the century, of Giovanni Tebaldini — one of the pioneers of Italian musicology, who introduced him to the then little-studied riches of Gregorian chant and Renaissance polyphony. By 1905-7 these first contacts with early music were already bearing memorable creative fruit in the radiantly beautiful choruses which Pizzetti wrote as part of his incidental music for D' Annunzio's play *La nave*; and a few years later he revealed his full stature as a choral composer in the wonderful 'Trenodia per Ippolito morto' which serves as a purely vocal prelude to the last act of his first published opera *Fedra* (1909-12), and which in Italy has often been performed separately in the concert hall.

The largest and arguably greatest of Pizzetti's unaccompanied choral works, however, is the *Messa di Requiem* (1922-23, dedicated to the memory of his first wife), whose place in the evolution of Italian music parallels that of Vaughan Williams's *Mass in G minor* (1920-21) in British music. Written, it seems, quite independently of each other, the two works are nevertheless closely analogous — outstanding embodiments of the 20th century's direct response to the supremely beautiful choral music of Renaissance times.

Pizzetti's free, creative relationship to early choral music is at once evident in the *Requiem*'s opening bars. The first five words are presented by the basses alone, in a melody whose subtle mixing of duple and triple rhythms recalls the freedom of plainsong without merely imitating it. Then, at the words 'Et lux perpetua', the music burgeons into radiant neo-madrigalian polyphony, with B naturals, F sharps and C sharps coming as gentle yet magically appropriate shafts of light after the preceding sombre, modal D minor. Dark-hued austerity returns in the *Kyrie*, though with further touches of redeeming brightness in the *Christe* section.

The *Dies irae* is as usual the longest and most dramatic movement — albeit restrainedly dramatic, and worlds away from the spectacular fireworks of Berlioz's and Verdi's settings of these words. At first Pizzetti simply combines the familiar 'Dies irae' plainchant with a softly circling descant, which repeatedly sets an ominous G sharp against the D naturals of the main melody. Eventually the textures become more elaborate, exploding into boldly emphatic outbursts at the words 'Rex tremendae' and again at 'Iuste iudex' — followed by a resolution into ethereal tranquillity in the final 'Pie Jesu'.

In the *Sanctus* the chorus is subdivided into three groups, which interact rather like the multiple choirs of late 16th century Venetian church music. After that movement's massive concluding chords, the short, simple *Agnus Dei* is scored for only half the voices. The full chorus returns for the final *Libera me*, which is predominantly subdued but restless, though with a further oasis of radiant calm at the words 'Requiem aeternam dona eis'.

The other two works recorded here date from considerably later than the *Requiem*, by which time the quality of Pizzetti's music for other media had declined somewhat, after his period of maximum inspiration in the first quarter of this century. In his choral music, however, this decline is hardly apparent: the *Tre composizioni corali* (1942-43) may not quite have the *Requiem*'s compelling 'inevitability'; yet they contain countless subtleties of texture and harmony which reach out beyond the style of the earlier work. The common Italian opinion that Pizzetti lapsed into mere self-imitation in later life is not borne out by pieces such as these.

The first of the *Tre composizioni* stands apart from the others, in being to Italian secular words by the flamboyant poet Gabriele d' Annunzio (1863-1938), with whom Pizzetti had repeatedly collaborated in his youth. The result of this renewed contact with the poetry of his now dead friend is, in effect, a 20th-century madrigal — evocative more of the general mood than the details of the words, but with some seductively beautiful suggestions of rippling water towards the end.

The other two choruses in this set are to Latin Biblical texts. *Ullulate*, with its upthrusting insistence on its terrifying initial exclamation, is one of Pizzetti's most dramatic inventions; yet the music's turbulence, which may reflect its origin during the Second World War, eventually resolves into serenity in the final 'Ne irascaris' section. *Recordare, Domine* is initially more subdued and plaintive in character, though here too there are impassioned outbursts — especially (and significantly) at the words protesting against the invading foreigners. The closing section, however, from 'Tu autem' to the end, is a touching further instance of Pizzetti's rare ability to 'answer darkness with light' without the smallest risk of sentimentality.

The *Due composizioni corali* (1961), written at the age of 80, are understandably less energetic than the earlier pieces. Yet they too are full of neo-madrigalian subtleties, which in this case reflect the details of the words quite closely — from the murmuring water and rustling leaves of the first chorus to the light-footed, mellifluous-voiced dancing girls and resplendent moon of the second. In its gentle way, this last of Pizzetti's unaccompanied choral works confirms that he retained his special 'sensitivity for the chorus' right through to the end of his life.

© 1991 John C. G. Waterhouse



In der zu Unrecht vernachlässigten Generation italienischer Komponisten die die Italiener die "generazione dell' Ottava", also die um 1880 herum Geborenen nennen, unterscheidet sich Ildebrando Pizzetti (1880-1968) erheblich von seinem bekannteren Zeitgenossen Respighi (1879-1936). Die Orchesterwerke Pizzettis können sich zwar mit Respighis berühmter Begabung für lebhafte Klangfarbe nicht messen, doch auf anderen Gebieten — zum Beispiel in seinen drei oder vier besten Opern, seinen Liedern, in seinen besten Kammermusikwerken und ganz besonders in seiner unbegleiteten Chormusik — demonstriert er eine strenge und eindringliche Ausdruckskraft, die Respighis Werke im Vergleich oberflächlich erscheinen läßt. Der prominente italienische Kritiker Fedele d'Amico behauptete sogar einmal, Chopin habe ein besonderes Feingefühl fürs Klavier, Ravel fürs Orchester und Pizzetti für Chormusik.

Pizzetti entwickelte dieses besondere Talent für unbegleitete Chormusik, als er um die Jahrhundertwende als Student am Konservatorium in Parma bei Giovanni Tebaldini, einem Experten italienischer Musikgeschichte, Unterricht nahm. Dieser führte ihn zum ersten Mal in "Alte Musik" ein und machte ihn mit dem Reichtum des Gregorianischen Gesangs und der Polyphonie der Renaissance bekannt. Bereits 1905-7 schlug sich dieses Studium in den prächtigen Chören in Pizzettis Inzidenzmusik zu D'Annunzios Schauspiel *La nave* nieder. Wenige Jahre später offenbarte sich seine volle Kompetenz als Chorkomponist in dem wunderbaren "Trenodia per Ippolito morto", dem rein vokalen Vorspiel zu seiner ersten veröffentlichten Oper *Fedra* (1909-12). In Italien ist dieses Vorspiel häufig als separate Konzertaufführung zu hören.

Das größte und zweifellos bemerkenswerteste *a cappella*-Chorwerk Pizzettis ist jedoch die *Messa di Requiem* (1922-23, dem Andenken seiner ersten Frau gewidmet), die in der Entwicklung italienischer Musik einen vergleichbaren Platz zu Vaughan Williams *Messe in g-Moll* (1920-21) in der englischen Musik einnimmt. Obwohl diese beiden Werke vermutlich vollkommen unabhängig voneinander entstanden, sind sie einander auffallend ähnlich; beide sind die Verkörperung der Reaktion des 20. Jahrhunderts auf die Schönheit der Renaissance-Chormusik.

Pizzettis freie, kreative Beziehung zu alter Chormusik kommt unmittelbar in den Anfangstakten seines *Requiem*s zum Ausdruck. Die ersten fünf Worte werden von den Bass-Stimmen allein vorgestellt, und zwar in einer Melodie in der Dreier- und Zweiertakt raffiniert miteinander abwechseln und die so die Ungebundenheit des Gregorianischen Gesangs ausdrückt, ohne diesen lediglich zu imitieren. Zu den Worten "Et lux perpetua" entfaltet sich die Musik zu einer strahlenden, neo-madrigalischen Polyphonie, in der H, Fis und Cis wie sanfte, zauberhafte Lichtstrahlen in die anfänglich düstere modale d-Moll-Stimmung einfallen. Im *Kyrie* kehrt die dunkle Strenge wieder, doch im *Christe* erscheinen erneut erlösende Lichtstrahlen.

Das *Dies irae* ist wie gewöhnlich der längste und dramatischste Satz — obwohl die Dramatik zurückhaltend und weit entfernt von den funkelnden Vertonungen Berliozs und Verdis ist. Anfänglich umgibt Pizzetti lediglich das bekannte "Dies irae"-Thema mit einem sanften Diskant, der dem D des Hauptthemas wiederholt ein ominöses Gis entgegengesetzt. Allmählich verdichtet sich das Tongewebe und erfährt bei den Worten "Rex tremandae" und "Iustus iudex" einen Ausbruch von kühner Eindringlichkeit, die sich im himmlischen Frieden des abschließenden "Pie Jesu" auflöst.

Im *Sanctus* teilt sich der Chor in drei Gruppen, deren Wechselwirkung mit der eines mehrstimmigen Chors in der Venezianischen Kirchenmusik des ausgehenden 16. Jahrhundert vergleichbar ist. Auf den mächtigen Schlußchor dieses Satzes folgt das kurze, einfache *Agnus Dei*, in dem nur die Hälfte der Stimmen eingesetzt wird. Der gesamte Chor vereint sich zum abschließenden *Libera me*, das vorwiegend durch eine unterdrückte Ruhelosigkeit gekennzeichnet ist, die jedoch bei den Worten "Requiem aeternam dona eis" einem heiteren Frieden Platz macht.

Die zwei anderen Werke in der vorliegenden Einspielung sind viel späteren Datums als das *Requiem*. Sie stammen aus einer Zeit, als Pizzetti in anderen Medien sein kreatives Zenith, das ins erste Viertel des 20. Jahrhunderts fiel, bereits überschritten hatte. In seinen Chorkompositionen tritt dies jedoch kaum zu Tage: die *Tre composizioni corali* (1942-43) besitzen zwar nicht die bezwingende "Unvermeidlichkeit" des *Requiem*s, doch sind Aufbau und Harmonie dem *Requiem*

an vielen Stellen überlegen. Die unter italienischen Musikkritikern geläufige Ansicht, daß Pizzetti in seinen späteren Jahren einfach der Selbstimitation verfallen sei, trifft auf dieses Werk jedenfalls nicht zu.

Die erste der *Tre composizioni* unterscheidet sich von den anderen beiden, indem die weltlichen Verse dazu auf Italienisch sind und von dem Dichter Gabriele d'Annunzio (1863-1938) stammen, mit dem Pizzetti bereits mehrfach in seiner Jugend zusammengearbeitet hatte. Pizzetti wendet sich hier wieder seinem inzwischen verstorbenen Freund zu, und das Resultat dieser erneuten Partnerschaft ist ein Madrigal des 20. Jahrhunderts, das tonmalerisch mehr die allgemeine Stimmung als die Einzelheiten des Texts interpretiert. Am Schluß erklingt eine verführerisch schöne Anspielung auf plätscherndes Wasser.

Den beiden anderen Chören liegen lateinische Bibeltexte zugrunde. *Ululate*, mit seinem aufstrebendem, auf dem erschütternden Einleitungsmotiv bestehenden Thema, ist eine von Pizzettis dramatischsten Kompositionen. Doch die Unruhe, die möglicherweise im Geschehen des Zweiten Weltkriegs ihren Ursprung hat, löst sich letztendlich in der gelassenen Heiterkeit des abschließenden "Ne irascaris" auf. *Recordare, Domine* ist zunächst zurückhaltender und wehmütiger im Charakter, doch auch hier treten Leidenschaftsausbrüche auf, hauptsächlich (und charakteristischerweise) an der Stelle, als der Text gegen die Invasion der Ausländer protestiert. Der Schlußteil jedoch, von "Tu autem" bis zum Ende, ist wiederum ein ergreifendes Beispiel von Pizzettis einzigartigem Geschick, "der Dunkelheit mit Licht zu begegnen" ohne im Geringsten sentimental zu wirken.

Die *Due composizioni corali* (1961), die Pizzetti im Alter von 80 Jahren schrieb, sind erwartungsgemäß weniger energisch als seine früheren Kompositionen. Doch auch sie sind voller neo-madrigalischen Lautmalereien, die hier die einzelnen Worte genau imitieren: murmelndes Wasser und raschelnde Blätter im ersten Chor, leichtfüßige, lieblich singende Tänzerinnen und den Glanz des herrlichen Vollmonds im zweiten. Auf seine sanft-eindringliche Art bestätigt dieses letzte a cappella-Chorwerk Pizzettis, daß er bis ganz zum Schluß sein besonderes Fingerspitzengefühl für Chorkompositionen beibehielt.

© 1991 John C. G. Waterhouse

Übersetzung: Inge Moore



Dans la génération injustement oubliée de compositeurs italiens nés autour de 1880 — la "generazione dell'ottanta", comme elle est généralement désignée en Italie — Ildebrando Pizzetti (1880-1968) était une personnalité très différente de celle de son plus célèbre contemporain Respighi (1879-1936). Dans sa musique symphonique Pizzetti ne pouvait pas rivaliser avec la sensibilité pour les timbres orchestraux qui faisait la célébrité de son aîné; mais dans d'autres domaines — dans ses trois ou quatre opéras les plus célèbres, dans ses mélodies, dans ses meilleures œuvres de musique de chambre, et surtout dans sa musique chorale *a cappella* — Pizzetti possédait des qualités de sobriété et d'expressivité par rapport auxquelles les œuvres de Respighi peuvent paraître superficielles. Le célèbre critique musical italien Fedele d'Amico a parlé de "la sensibilité de Chopin pour le piano, celle de Ravel pour l'orchestre, et celle de Pizzetti pour le chœur".

Cet instinct particulier pour la musique chorale non accompagnée a ses origines dans la jeunesse du compositeur, passée au Conservatoire de Parme, où, au tournant du siècle, Pizzetti a été l'élève de Giovanni Tebaldini. Tebaldini, l'un des pionniers de la musicologie italienne, l'avait introduit aux richesses du chant grégorien et de la polyphonie de la Renaissance, encore peu connues à l'époque. Ce premier contact avec la musique ancienne a produit son premier fruit, par ailleurs mémorable, en 1905-1907, dans les magnifiques chœurs qui font partie de la musique de scène pour *La nave* de D'Annunzio. Quelques années plus tard il révéla toute sa maîtrise de compositeur choral dans la splendide "Trenodia per Ippolito morto", qui constitue le prélude vocal au dernier acte de son premier opéra publié, *Fedra* (1909-1912). Ce prélude a souvent été joué, en Italie, comme pièce indépendante en concert.

Cependant l'œuvre chorale la plus vaste, et sans doute la plus importante, de la musique *a cappella* de Pizzetti, est la *Messa di Requiem* (1922-1923, dédiée à la mémoire de sa première femme). La place qu'elle occupe dans l'évolution de la musique italienne est comparable à la place occupée par la *Messe en sol mineur* (1920-1921) de Vaughan Williams dans la musique anglaise. Bien qu'elles aient été apparemment composées indépendamment l'une de l'autre, les deux œuvres comportent cependant de fortes ressemblances. Toutes deux constituent une réponse à la beauté sublime de la musique chorale de la Renaissance, incarnée dans la musique du XX^{ème} siècle.

La relation que Pizzetti instaure, de manière libre et créative, avec la musique chorale du passé, est parfaitement évidente dès les premières mesures du *Requiem*. Les cinq premiers mots sont

présentés exclusivement par les basses, dans une mélodie où la combinaison de rythmes binaires et ternaires évoque la liberté du plain-chant, sans l'imiter véritablement. Puis, aux paroles "Et lux perpetua", la musique donne naissance à une polyphonie néo-madrigalesque, avec des si bécarré, des fa dièse et des do dièse qui apparaissent comme des faisceaux de lumière après le ré mineur, au caractère modal et sombre. Dans le *Kyrie* l'austérité et la gravité se manifestent à nouveau, bien que parsemées de rayons rédempteurs dans la section du *Christe*.

Le *Dies irae* est, comme toujours, le mouvement le plus long et, bien que d'une manière contenue, le plus dramatique — aux antipodes, cependant, du spectaculaire feu d'artifice de Berlioz et de Verdi. Tout d'abord Pizzetti juxtapose la célèbre mélodie du "Dies irae" avec un chant, qui circule doucement et produit la répétition d'un sol dièse. Cette note provoque une dissonance sinistre avec les ré bécarré de la mélodie principale. Les textures se compliquent par la suite, créant des explosions emphatiques aux paroles "Rex tremendae" et "Juste iudex". Le "Pie Jesu" final, qui suit immédiatement, produit un climat calme et éthéré.

Dans le *Sanctus* le chœur est partagé en trois groupes, qui interagissent entre eux comme les chœurs multiples de la musique sacrée vénitienne de la fin du XVI^{ème} siècle. Après les accords massifs qui achèvent cette partie, l'*Agnus Dei*, court et simple, n'emploie que la moitié de l'effectif. Le chœur est à nouveau utilisé au complet dans le *Libera me* final, inquiet mais sans exagérations, avec une oasis de paix radieuse sur les mots "Requiem aeternam dona eis".

Les deux autres œuvres de cet enregistrement sont beaucoup plus tardives que le *Requiem*, datant d'une époque où la qualité de la musique de Pizzetti autre que celle pour chœur avait quelque peu baissé, après avoir donné le meilleur de lui-même dans le premier quart du XX^{ème} siècle. Dans sa musique chorale, cependant, cette baisse de qualité est pratiquement inexistante: bien que les *Tre composizioni corali* (1942-1943) n'ont peut-être pas la même force expressive que le *Requiem*, elles comportent cependant des finesses harmoniques et de texture qui dépassent même, stylistiquement, l'œuvre précédente. L'idée généralement partagée en Italie, que Pizzetti se soit borné à la répétition de ses propres formules stylistiques dans les dernières années de sa vie, est mise en cause par des compositions de ce rang.

La première des *Tre composizioni* se distingue des autres par son texte du poète Gabriele D'Annunzio (1863-1938), avec lequel Pizzetti avait souvent collaboré dans sa jeunesse. Le résultat de cette nouvelle collaboration avec son ami poète est celui d'un madrigal du XX^{ème} siècle, qui est une évocation de l'atmosphère générale du texte plus qu'une illustration détaillée des paroles, bien que vers la fin il comporte des images séduisantes du murmure de l'eau.

Les deux autres chœurs utilisent des textes bibliques en latin. *Ululate*, qui commence avec une exclamation terrifiante et insistante, est une des pièces les plus dramatiques que Pizzetti ait écrites. L'agitation de la musique, cependant, qui reflète peut-être son origine pendant la Deuxième guerre mondiale, est apaisée par la sérénité du chœur final "Ne irascaris". *Recordare, Domine* commence par un caractère plus calme et plaintif, bien que même ici des explosions dramatiques ne manquent pas, surtout (de manière significative) sur les mots qui évoquent l'invasion des étrangers. La dernière section, cependant, de "Tu autem" à la fin, est un autre témoignage émouvant de la maîtrise avec laquelle Pizzetti sait "répliquer aux ténèbres par la lumière" ("answer darkness with light"), sans tomber, ne serait-ce que légèrement, dans le sentimentalisme.

Les *Due composizioni corali* (1961), écrites à l'âge de 80 ans, comportent moins de vitalité, cela va de soi, que les précédentes. Elles présentent cependant aussi un caractère néomadrigalesque, en particulier dans la manière d'exprimer le sens du texte — qu'il s'agisse des allusions au murmure de l'eau et au bruissement des feuilles du premier chœur, ou à la grâce des mouvements et à la douceur des voix des jeunes filles dansantes, ou au clair de lune. Cette dernière œuvre *a cappella* de Pizzetti montre comment le compositeur a su maintenir sa "sensibilité pour le chœur" jusqu'à la fin de sa vie.

© 1991 John C. G. Waterhouse

Traduction: Angelo Cantoni



Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille sur eux à jamais.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Ecoute ma prière.
Toute chair vient à toi.
Seigneur, ayez pitié,
Christ, ayez pitié,
Seigneur, ayez pitié.

Jour de colère, jour
qui réduira le monde en cendres,
David l'annonce, et la Sybille.

Quel effroi s'apprête
lorsque le Juge viendra
pour rendre un strict arrêt.

La trompette au son prodigieux
sur tous les sépulcres de la terre
rassemble tous devant le trône.

Mort et nature sont frappées de stupeur
quand toute la création reprend vie
pour répondre à son Juge.

Voici que s'ouvre, maintenant écrit, le livre
où tout est contenu,
d'où viendra le jugement du monde.

Lorsque le Juge donc siègera,
tout ce qui est caché viendra au jour,
rien ne restera impuni.

Que dirai-je alors, moi misérable?
Qui me protégera
si même le juste est à peine justifié?

Ewige Ruhe schenke ihnen, o Herr,
es leuchte ihnen das ewige Licht!
Dir, o Gott, gebühret Lobpreis in Sion;
dir löst man ein die Gelübde.
Der du erhörest die Bitten,
schuldbeladen kommt zu dir alles Fleisch.
Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Tag des Zornes, Tag der Zähren,
wird die Welt in Asche kehren,
wie Sibyll' und David lehren.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
wenn der Richter kommt, mit Fragen
streng zu prüfen alle Klagen!

Laut wird die Posaune klingen,
mächtig in die Gräber dringen,
hin zum Throne alle zwingen.

Schauernd sehen Tod und Leben
sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
treu ist darin eingetragen
jede Schuld aus Erdentagen.

Sitzt der Richter dann zu richten,
wird sich das Verborg'ne lichten:
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! Was werd'ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

MESSA DI REQUIEM

1 Requiem aeternam / Kyrie eleison

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion:
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
Exaudi orationem meam, ad te omnis
caro veniet.
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

2 Dies irae

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur
Unde mundus judicetur.

Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Rest eternal grant unto them O Lord:
and let light eternal shine upon them.
Thou, O God, art praised in Sion;
and unto thee shall the vow be performed in
Jerusalem;
Thou that hearest my prayer, unto
thee shall all flesh come.
Lord have mercy upon us.
Christ have mercy upon us.
Lord have mercy upon us.

Day of wrath and doom impending,
Heaven and earth in ashes ending!
David's word with Sibyl's blending!

Oh, what fear man's bosom rendeth
when from heaven the judge descendeth
on whose sentence all dependeth!

Wondrous sound the trumpet flingeth,
through earth's sepulchres it ringeth,
all before the throne it bringeth.

Death is struck and nature quaking,
all creation is awaking,
To its judge an answer making.

Lo! the book exactly worded
wherein all hath been recorded;
thence shall judgement be awarded.

When the judge his seat attaineth,
and each hidden deed arraigneth,
nothing unavenged remaineth.

What shall I frail man be pleading?
Who for me be interceding,
when the just are mercy needing?

Roi d'immense majesté
qui pardones à tes élus par pure bonté,
sauve-moi, source de piété.

Souviens-toi, ô doux Jésus,
que pour moi tu vécus;
ne me rejette pas en ce jour.

A me chercher tu t'épuisas;
à me racheter tu te crucifias;
est-ce en vain que tu as souffert?

Juste Juge suprême
fais-moi la grâce du pardon
avant le jour de reddition.

Je gémis comme l'accusé;
mon péché rougit ma face;
épargne, ô Dieu, celui qui t'implore.

Toi qui pardonnas à la Madeleine,
et qui exauças le larron,
à moi aussi rends l'espérance.

Mes prières sont sans mérites,
mais toi le miséricordieux, accorde-moi ta
miséricorde;
ne me laisse pas brûler au feu éternel.

Place-moi parmi tes brebis,
retire-moi d'entre tes boucs,
établis-moi à ta droite.

Le maudits confondus,
jetés aux flammes dévorantes,
appelle-moi parmi tes bienheureux.

A genoux je te supplie,
le cœur contrit réduit en cendres,
aide-moi en ma fin.

Jour de larmes, jour
qui verra revivre de sa cendre
l'homme, ce coupable en jugement.

König schrecklicher Gewalten,
frei ist deiner Güte Schalten,
Gnadenquell, laß Gnade walten!

Denk, o Jesus, der Beschwerden,
die du trugst für mich auf Erden,
laß mich nicht zuschanden werden.

Hast gesucht mich unverdrossen,
hast am Kreuz dein Blut vergossen;
sei es nicht umsonst geflossen!

Strenger Richter aller Sünden,
laß mich hier Verzeihung finden,
eh' der Hoffnung Tage schwinden.

Seufzend steh' ich schuldbefangen,
schamrot glühen meine Wangen,
laß mein Bitten Gnad' erlangen.

Hast der Sünderin verziehen,
und dem Schächer Gnad' verliehen
sieh auch mich vertrauend knien.

Zwar nicht würdig ist mein Flehen,
doch aus Gnaden laß geschehen,
daß ich mög' der Hölle entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheide,
stell mich auf die rechte Seite.

Wenn verdammt zur Hölle fahren,
die im Leben böse waren,
ruf mich mit den sel'gen Scharen.

Mit zerknirschem Herzen wende
flehend ich zu dir die Hände:
Steh mir bei an meinem Ende!

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden:

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae;
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus;
Redemisti crucem passus.
Tantus labor non sit cassus.

Juste Judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus.
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrymosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

King of majesty tremendous,
who dost free salvation send us.
Fount of pity, then befriend us!

Think, kind Jesus — my salvation
caused Thy wondrous incarnation;
leave me not to reprobation.

Faint and weary Thou hast sought me;
on the cross of suffering brought me.
Shall such grace be vainly bought me.

Righteous Judge, for sin's pollution
Grant thy gift of absolution
E'er that day of retribution.

Guilty, now I pour my moaning,
all my shame with anguish owning;
Spare, O God, thy suppliant groaning!

Through the sinful Mary shriven,
through the dying thief forgiven,
Thou to me a hope hast given.

Worthless are my prayers and sighing,
Yet good Lord in grace complying
Rescue me from fires undying.

With Thy sheep a place provide me,
from the goats afar divide me,
to Thy right hand do Thou guide me.

When the wicked are confounded
doomed to flames of woe unbounded,
call me, with Thy saints surrounded.

Low I kneel with heart-submission;
see, like ashes, my contrition:
Help me in my last condition!

Ah! that day of tears and mourning!
From the dust of earth returning
man for judgement must prepare him.

Pardonne-lui, ô Dieu.
O doux Seigneur Jésus,
donne-lui le repos.

Amen.

Saint, saint, saint, est le Seigneur Dieu des armées.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire,
Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom
du Seigneur,
Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlève le péché
du monde, donne-leur le repos.
Donne-leur le repos éternel.

Délivres-moi, Seigneur, de la mort
éternelle en ce jour terrifiant
où les cieux et la terre trembleront,
et où tu viens juger le monde par le feu.
Je frémis et j'ai peur en attendant
l'heure de ce jugement inéluctable
et de ton courroux.

Ce jour-là, ce jour de colère, de calamité
et de misère; ce grand jour
rempli d'amertume;

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille sur eux à jamais.
Délivre-moi, Seigneur ...

Laß ihn, Gott, Erbarmen finden!
Milder Jesus, Heiland du,
schenke ihnen ew'ge Ruh'!

Amen.

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner
Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen
des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, der du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: gib ihnen die Ruhe...
Gib ihnen die ewige Ruhe.

Erlöse mich, Herr, vom ewigen Tod
an diesem furchtbaren Tag;
wenn Himmel und Erde zittern.
Wenn du wirst kommen um die
Welt mit Feuer zu richten.
Ich erwarte mit Furcht und Zittern
den Richterspruch.

Tag der Tränen, Tag des Zornes, der Wehen und
der Trauer, gewaltiger, bitterer Tag.

Ewige Ruhe schenke ihnen, o Herr.
Ewiges Licht leuchte ihnen.

Erlöse mich, Herr...

Huic ergo parce, Deus
Pie Jesu Domine:
Dona eis requiem.

Amen.

3 Sanctus

Sanctus... Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine
Domini.
Hosanna in excelsis.

4 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi: dona eis requiem...
dona eis requiem sempiternam.

5 Libera me

Libera me, Domine, de morte
aeterna in die illa tremenda;
Quando coeli movendi sunt et terra,
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo
dum discussio venerit, atque
ventura ira.

Dies illa, dies irae, calamitatis
et miseriae, dies magna et amara
valde.

Requiem aeternam dona eis
Domine, et lux perpetua luceat eis.

Libera me, Domine...

Spare, O God, in mercy spare him!
Lord, all-pitying, Jesu blest:
Grant them rest.

Amen.

Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of Thy glory:
Hosanna in the highest.

Blessed is he that cometh in the name of
the Lord.
Hosanna in the highest.

O Lamb of God, Who takest away the sins
of the world, grant them rest.
Grant them eternal rest.

Deliver me, O Lord, from death eternal,
in that fearful day:
When the heavens and the earth shall be shaken,
When thou shalt come to judge the world by fire.
I am in fear and trembling till the sifting
be upon us.

O that day, that day of wrath, of
calamity and misery, a great day and
exceeding bitter.

Grant them eternal rest,
O Lord, and let eternal light shine upon them.

Deliver me, O Lord...

*The English text is
according to the English Missal*

La nuit tombe. La lune
naît du Mont Verna,
crue, nimbe rose,
de celui qui répand la paix
sans dire mot.*
Tous les sommets sont dans la paix.
La vaste silhouette du Pratomagno
se fait plus douce,
comme si les caresses
d'une main amie provoquaient lentement son
sommeil.

Sur les plateaux boisés
brûlent les fours à charbon,
leurs feux sont visibles.
L'Arno brille à travers les peupliers.
Un fort bruissement, à chaque souffle de vent,
couvre le chœur des pleurs
des flûtes ailées
cachées par le chiendent.
On n'entend aucune autre voix;
des montagnes l'eau coule dans la mer.

* Allusion à Saint François d'Assise, qui a reçu les
stigmates en 1224 sur le Mont Verna,
dans les Apennins de Toscane

Der Abend senkt sich. La Verna gebiert den
Mond, einen rosigen Abglanz dessen, der wortlos
Frieden verbreitet.*
Frieden umgibt alle Berggipfel. Sanfter erscheint
der lange Rücken des Pratomagno als ob eine
liebende Hand ihn sanft einschläferte.

Auf den bewaldeten Almen brennen die Feuer der
Köhler ihre feierliche Glut sichtbar. Der Arno
glänzt durch die Pappeln. Bei jedem Windstoß
übertönt ein lautes Rascheln den klagenden Chor
der Flöten [d.h. der Grillen], die sich im langen
Gras verbergen. Und keine andere Stimme ist zu
vernehmen. Von den Bergen fließt das Wasser
zum Meer.

Übersetzung: Inge Moore

* Eine Anspielung auf den hlg. Franziskus, der 1224
auf La Verna, einem Berg in den Toskaner Apenninen,
die Stigmata empfing.

TRE COMPOSIZIONI CORALI

1 Cade la sera

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

GABRIELE D'ANNUNZIO

The last two stanzas of his poem *I tributarii*,
from *Alcione*, his third book of *Laudi*

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.

* A reference to St Francis of Assisi, who received
the stigmata in 1224, on Mount Alvernia
(la Verna) in the Tuscan Apennines

Criez; car le jour du Seigneur s'approche; il portera la destruction de la part du Tout Puissant.

Ainsi toutes les mains seront faibles, et le cœur de chaque homme se dissoudra.

Malheur à ceux qui appellent "bien" le mal, et "mal" le bien; qui mettent les ténèbres à la place de la lumière et la lumière à la place des ténèbres.

Malheur à ceux qui créent des lois injustes, et qui écrivent des injustices qu'ils ont prescrites.

Ne soit pas fâché, ô Seigneur, ne te souviens pas toujours de nos injustices: regarde, voit, nous sommes tout ton peuple.

Souviens-toi, ô Seigneur, ce qui nous est arrivé: considère et observe notre plainte.

Notre héritage est dans des mains étrangères, nos maisons sont aux étrangers.

Nous sommes des orphelins, sans pères, et nos mères sont presque veuves.

La joie de notre cœur n'est plus; nos danses sont devenues des plaintes funèbres.

Nous avons perdu la couronne de notre tête: malheur à nous, qui avons péché!

A cause de cela notre cœur est triste; à cause de cela nos yeux sont dans les ténèbres.

Toi, ô Seigneur, tu demeures pour toujours, de même que ton trône, de génération en génération.

Pourquoi nous oublier pour toujours, pourquoi nous abandonner aussi longtemps?

Convertis-nous en toi: Seigneur, et nous serons convertis; renouvelle nos jours, comme au commencement.

Heulet, denn des Herrn Tag ist nahe; er kommt wie eine Verwüstung vom Allmächtigen.

Darum werden alle Hände laß und aller Menschen Herzen werden feige sein.

Weh denen, die Böses tun und Gutes Böse heißen, die aus Finsternis Licht und aus Licht Finsternis machen.

Weh denen, die unrechte Gesetze machen und die unrechtes Urteil schreiben.

Herr, zürne nicht zu sehr und denke nicht ewig der Sünde: siehe doch das an, daß wir alle dein Volk sind.

Übersetzung: Dr. Martin Luther

Gedenke, Herr, wie es uns geht: schau und siehe an unsre Schmach.

Unser Erbe ist den Fremden zuteil geworden und unsre Häuser den Ausländern.

Wir sind Waisen und haben keinen Vater; unsre Mütter sind wie Witwen.

Unsers Herzens Freude hat ein Ende; unser Reigen ist in Wehklagen verkehrt.

Die Krone unsers Hauptes ist abgefallen. 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 bleibest, und dein Thron für und für,

warum willst du unser so gar vergessen und uns lebenslang so gar verlassen?

Bringe uns, Herr wieder zu dir, daß wir wieder heimkommen, erneue unsre Tage wie von alters!

Übersetzung: Dr. Martin Luther

7 2 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 tenebras lucem et lucem tenebras.

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.

ISAIAH XIII / 6-7, V / 20, X / 1 and LXIV / 9

Howl 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 [our] iniquity for ever: behold, see, we beseech thee, we are all thy people.

Trans. from Authorized Version

8 3 Recordare, Domine

Recordare, Domine, quid acciderit nobis: intueri, et respice opprobrium 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.

LAMENTATIONS V / 1-3, 15-17, 19-21

Remember, O Lord, what is come upon us: consider, and behold our reproach.

Our inheritance is turned to strangers, our houses to 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, that we have sinned!

For this our heart is faint; for these things our eyes are dim.

[But] Thou, O Lord, remainest for ever; thy throne from generation to generation.

Wherefore dost thou forget us for ever, and forsake us so long time?

Turn thou us unto thee, O Lord, and we shall be turned; renew our days as of old.

Trans. from Authorized Version

Le jardin d'Aphrodite

Un bois de pommiers;
Sur les autels brûlé l'encens,
L'eau fraîche murmure silencieusement à travers
les branches.
Tout le site est à l'ombre des roses,
Le feuillage bruit,
Il s'en échappe une douce torpeur.
Les fleurs de lotus recouvrent le pré, comme lors
d'une fête;
L'aneth exhale un parfum de miel.
Ceci est ta demeure, Vénus:
Ici tu surveilles les infules sacrées,
Et tu verses abondamment dans des coupes dorées,
Le nectar et la joie, ô Vénus.

La pleine lune se levait;
Et les jeunes filles demeuraient autour de l'autel;
Les jeunes filles de Crète, avec leurs pieds légers,
Dansaient en cadence autour du charmant autel,
En se meuvant avec grâce sur les fleurs et sur
l'herbe.
Autour de la lune charmante,
Les étoiles voilent son visage resplendissant,
Pendant que dans sa plénitude argentée,
Elle resplendit sur la terre.

Traduction: Angelo Cantoni

Der Garten der Venus

Ein Hain von Apfelbäumen;
Weihrauch brennt auf den Altären,
Kühles Wasser murmelt sanft durch die Zweige.
Der ganze Ort ist von Rosen beschattet,
Die Blätter rascheln
Und süßer Schlaf senkt sich von ihnen herab.
Die Wiese ist übersät mit Lotusblüten wie zu
einem Fest;
Dill verbreitet seinen Duft wie Honig.
Dies ist dein Aufenthalt, oh zyprische Venus:
Hier bewahrst du die heiligen infulae,
Und goldene Schalen füllst du bis zum Überfluß
Mit Nektar und Freude, oh Venus.

Der Vollmond ging auf
Und die Mädchen standen um den Altar;
Um den geliebten Altar tanzten die kretischen
Mädchen
Rhythmisch mit zarten Füßen,
Leichtfüßig auf dem blühenden Gras.
Die Sterne um den schönen Mond
Verschleiern sein glänzendes Gesicht
Wenn er, voll, auf dem Gipfel seiner Bahn,
Silbern auf die ganze Erde scheint.

Übersetzung: Inge Moore

DUE COMPOSIZIONI CORALI

9 1 Il giardino di Afrodite

Un boschetto di meli;
Sugli altari bruciano incensi,
Mormora fresca l'acqua tra i rami,
tacetamente.
Tutto il luogo è ombrato di rose,
Stormiscono le fronde,
E ne discende molle sopore.
E di fiori di loto come a festa fiorisce il prato;
Esalano gli anèti sapore di miele.
Questa è la tua dimora, Cipride:
Qui tu recingi le infule sacre,
E in auree coppe versi,
Copiosamente, nettare e gioia, O Cipride.

The garden of Venus

A grove of apple trees;
Incense is burning on the altars,
Fresh water murmurs through the the branches
quietly.
The whole place is shaded by roses,
The leafy fronds rustle,
And soft sleep descends from them.
And the meadow is covered with lotus flowers
as at a festivity;
The dill plants exude the taste of honey.
This is your dwelling place, O Cyprian Venus:
Here you keep the sacred infulae,
And into golden cups you pour,
Copiously, nectar and joy, O Venus.

10 2 Piena sorgeva la luna

Piena sorgeva la luna;
E intorno all' ara le fanciulle stettero;
Intorno all' amabile ara le fanciulle cretesi,
In cadenza, coi molli piedi danzavano,
Leggermente sul tenero fiore dell' erba
movendo.
Le stelle intorno alla bella luna
Velano il volto lucente, quando
Piena, al suo colmo, argentea,
Splende su tutta la terra.

The full moon was rising;
And the girls stood around the altar;
Around the lovable altar the Cretan girls
Were dancing rhythmically with soft feet,
Moving lightly on the tender flowering grass.
The stars around the beautiful moon
Veil its shining face when,
Full, at its highest point, silvery,
It shines on all the earth.

*The English translation is from the Italian version set by
Pizzetti, not from the Greek original.*

*Two poems by SAPPHO, translated into Italian
by MANARA VALGIMIGLI*

*All translations from the Italian are by
JOHN C. G. WATERHOUSE*

The Danish National Radio Choir, made up of 75 professional singers, was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National Radio Symphony Orchestra. In 1937 a smaller ensemble, the **Danish National Radio Chamber Choir** was established to develop the art of a *cappella* singing and to inspire composers to investigate new possibilities in this field.

The original conductor and founder of the Chamber Choir was the renowned Danish conductor Mogens Wöldike. John Alldis was chief conductor from 1972-77, and in recent years Michel Corboz, Uwe Gronostay, Eric Ericson and Stefan Parkman have been major influences on the choir's development.

Der 1932 gegründete Chor des Dänischen Nationalen Rundfunks besteht aus 75 professionellen Sängern und tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Symphonieorchesters des Dänischen Nationalen Rundfunks auf. 1937 wurde der kleinere **Kammerchor des Dänischen Nationalen Rundfunks** zur Entwicklung der Kunst des A-cappella-Gesangs ins Leben gerufen, um damit auch Komponisten zur Erforschung neuer Möglichkeiten auf diesem Gebiet anzuregen.

Im A-cappella-Repertoire wurde der Rundfunkkammerchor von seinem Gründer Mogens Wöldike, John Alldis, seinem Chefdirigenten von 1972-1977, und in jüngeren Jahren von Michel Corboz, Uwe Gronostay, Eric Ericson und Stefan Parkman stark beeinflusst.

Le chœur de la Radio nationale danoise se compose de 75 chanteurs professionnels. Créée en 1932 il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise. Un autre chœur, aux effectifs plus réduits, le **chœur de chambre de la Radio nationale danoise** fut créé en 1937 pour parfaire l'art du chant *a cappella* et pour que les compositeurs puissent étudier de nouvelles possibilités dans ce domaine.

Dans le répertoire *a cappella* le chœur de chambre a été fortement influencé par Mogens Wöldike, son créateur; par John Alldis, principal chef de 1972 à 1977, et plus récemment par Michel Corboz, Uwe Gronostay, Eric Ericson et Stefan Parkman.

Stefan Parkman was born in 1952. He studied singing, as well as choral conducting with Eric Ericson and orchestral conducting with Jorma Panula in Stockholm. From 1974 to 1988 he was director of the boys' choir at Uppsala Cathedral. Since 1985 he has been in charge of the Stockholm Philharmonic Choir and chief conductor of Uppsala's Academic Choir. In 1989 he was appointed chief conductor of the Danish National Radio Choir, having been a regular guest since 1983.



Kim Wichmann

Stefan Parkman has conducted most of Sweden's symphony orchestras. He has performed and toured with the Stockholm Opera, the Drottningholm Festival Opera and Ballet, the Danish National Radio Symphony Orchestra and the Swedish Radio Choir. His tours with the Danish National Radio Choir include the Malmö Baroque Festival in 1986, Finland, Sweden and the USA in 1989 music festivals in Denmark in 1990.

Stefan Parkman wurde 1952 geboren und studierte Gesang und Dirigieren in Stockholm. Zu seinen Lehrern zählen Eric Ericson und Jorma Panula. Von 1974 bis 1988 war er Direktor des Knabenchores an der Kathedrale von Uppsala. Seit 1985 ist er Dirigent des Stockholmer Philharmonischen Chors und Erster Dirigent des Akademiechores von Uppsala, sowie seit 1989 Erster Dirigent des Chors des Dänischen Nationalen Rundfunks, dessen Gastdirigent er seit 1983 war.

Stefan Parkman hat als Dirigent bei den meisten schwedischen Symphonieorchestern gastiert und war mit der Stockholmer Oper und der Drottningholmer Festoper und ihrem Ballett auf Tournee. Auf seinem Terminkalender findet man häufige Auftritte mit den Orchestern von Danmarks Radio, dem Chor des Schwedischen Rundfunks und natürlich dem Chor des Dänischen Nationalen Rundfunks, mit dem er 1986 bei den Malmöer Barockfestspielen, 1989 in Finnland, Schweden und den USA und 1990 bei verschiedenen dänischen Musikfestspielen auftrat.

Stefan Parkman est né en 1952. Ténor, il étudia d'abord le chant; puis la maîtrise chorale sous Eric Ericson et la direction d'orchestre sous Jorma Panula à Stockholm. De 1974 à 1978 il dirigea le chœur des garçons de la cathédrale d'Uppsala. Depuis 1985 il est responsable des Chœurs du Philharmonique de Stockholm et directeur principal du Chœur académique d'Uppsala. En 1989 il était nommé maître principal des Chœurs de la Radio nationale danoise, qu'il dirigeait en tant que maître intérimaire depuis 1983.

D'autre part, il a dirigé la plupart des orchestres symphoniques de Suède; l'orchestre de l'Opéra de Stockholm, sur place et en tournées, et l'orchestre du Festival — opéras et ballets — de Drottningholm. De nombreux concerts à la tête de l'orchestre de la Radio nationale danoise, et à la direction des chœurs de la Radio suédoise, sur place ou en tournées, figurent à son agenda. Il a évidemment effectué plusieurs tournées avec les chœurs de la Radio nationale danoise, notamment à Malmö (Suède) à l'occasion du festival de musique baroque de 1986; en Finlande, aux États-Unis et en Suède, en 1989; au Danemark pour les festivals de musique de 1990.

Already released:

NIELSEN: Saul & David

Haugland / Lindroos / Kiberg / Westi / Gjevang / Christiansen / Klint / Danish National Radio Choir /
Danish National Radio Symphony Orchestra / Järvi
CHAN 8911 / 12 2-CD set; DBTD 2026 2-Cassette set

NIELSEN: Violin Concerto Op. 33 • Clarinet Concerto Op. 57 • Flute Concerto

Sjögren / Thomsen / Christiansen / Danish National Radio Symphony Orchestra / Schönwandt
CHAN 8894 CD; ABTD 1505 Cassette

NIELSEN: Choral Works

Hymnus Anioris • The Sleep (Søvnen) • Springtime in Funen (Fynsk Forår) • Three Motets (Tre Motetter)
Nielsen / Elming / Grønlund / Byriel / Copenhagen Boys' Choir /
Children's Chorus of Skt. Annæ Gymnasium / Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir /
Danish National Radio Chamber Choir / Parkman / Segerstam
CHAN 8853 CD; ABTD 1470 Cassette

SIBELIUS: Symphony No. 4 • The Tempest, Suite No. 1

Danish National Radio Symphony Orchestra / Segerstam
CHAN 8943 CD; ABTD 1539 Cassette

SIBELIUS: Symphony No. 6 • Pohjola's Daughter • En Saga

Danish National Radio Symphony Orchestra / Segerstam
CHAN 8965 CD; ABTD 1557 Cassette

MAHLER: Symphony No. 6 • Todtenfeier

Danish National Radio Symphony Orchestra / Segerstam
CHAN 8956 / 57 2-CD set; DBTD 2029 2-Cassette set

SCRIABIN: Symphony No. 3 • ARENSKY: Silhouettes Op. 23

Danish National Radio Symphony Orchestra / Järvi
CHAN 8898 CD; ABTD 1509 Cassette

MASTERS OF 20th CENTURY A CAPPELLA

LIDHOLM: ...a riveder le stelle • HENZE: Orpheus Behind the Wire

SCHOENBERG: Friede auf Erden • NØRGÅRD: Wie ein Kind • POULENC: Figure humaine

Danish National Radio Chamber Choir / Parkman
CHAN 8963 CD; ABTD 1555 Cassette

RACHMANINOV: The Bells • Spring

Ustinova / Westi / Hynninen / Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir / Kitajenko
CHAN 8966 CD

PROKOFIEV: Scythian Suite • Alexander Nevsky

Schemtchuk / Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir / Kitajenko
CHAN 9001 CD

• **A Chandos Digital Recording**

- Executive Producer: Brian Couzens
- Recording Producer: Ivar Munk
- Sound Supervisor: Ralph Couzens
- Sound Engineers / Editors: Lars S. Christensen (*Requiem, Tre composizioni*) & Lars Palsig (*Due composizioni*)
- Artistic Director, Danish Radio: Per Erik Veng
- Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen on 14, 15, 29 & 30 March 1990 (*Requiem, Tre composizioni*) and in the Odd-fellow Hall, Copenhagen on 4-6 September 1989 (*Due composizioni*)
- Front Cover Painting: *Il trasporto di Cristo* by Antonio Ciseri, courtesy of the Gallery of Modern Art, Florence / Scala Picture Library, Milan
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Austria

PIZZETTI: MESSA DI REQUIEM etc. - DNR Chamber Choir / Parkman

CHANDOS
CHAN 8964

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8964

ILDEBRANDO PIZZETTI

(1880 - 1968)



Messa di Requiem (26:19)

- 1 Requiem (5:28)
Largo, non lento
- 2 Dies irae (11:13)
Sostenuto, non molto
- 3 Sanctus (2:58)
Chiaro e spazioso
- 4 Agnus Dei (1:40)
Calmo e dolce
- 5 Libera me (4:41)
Con fervore profondo

Tre composizioni corali (17:09)

- 6 1 Cade la sera (3:20)
Largo
- 7 2 Ululate (5:05)
Largo
- 8 3 Recordare, Domine (8:34)
Andante largo, non lento

Due composizioni corali (8:03)

- 9 1 Il giardino di Afrodite (4:42)
Moderatamente mosso
- 10 2 Piena sorgeva la luna (3:17)
Andante largo

THE DANISH NATIONAL RADIO CHAMBER CHOIR

STEFAN PARKMAN
Chief conductor

DR

This recording is made in cooperation with
the Danish Broadcasting Corporation

DDD

TT = 51:45

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

PIZZETTI: MESSA DI REQUIEM etc. - DNR Chamber Choir / Parkman

CHANDOS
CHAN 8964