



SWR»music

Penderecki Szymanowski Górecki
Lutosławski Haubenstock-Ramati

Polska

SWR
Vokalensemble
Marcus Creed

KAROL SZYMANOWSKI

Sześć pieśni ludowych (kurpiowskie)

15:32

Sechs kurpische Lieder für gemischten Chor a cappella |
Six Kurpian Songs for mixed choir a capella

- ① I Hej, wółki moje | Hei, meine Ochsen | Hey, my oxen ^{1·2} 2:15
- ② II A chtóz tam puka | Wer klopft da an? | Who is that knocking? ¹ 2:53
- ③ III Niech Jezus Chrystus | Gelobt sei Jesus Christus | May Jesus Christ be praised ^{1·2·3·4} 2:32
- ④ IV Bzicem kunia | Gib dem Pferd die Peitsche | Whip on the horse ² 3:02
- ⑤ V Wyrzundzaj sie dziwce moje | Schmücke dich, meine Maid | Deck yourself, my lass ² 2:54
- ⑥ VI Panie muzykancie prosim zagrać walca | Musikermeister, spiel doch einen Walzer | Master musician, please play a waltz ^{1·2} 1:54

KRZYSZTOF PENDERECKI

⑦ **Veni, creator spiritus**

7:41

für gemischten Chor a cappella | for mixed choir a capella

ROMAN HAUBENSTOCK-RAMATI

⑧ **Madrigal** für Chor a cappella ^{5·6}

6:48

KRZYSZTOF PENDERECKI

⑨ **Херувимская песнь**

6:15

Cherubinischer Lobgesang für gemischten Chor a cappella |
Cherubic Hymn for mixed choir a capella

1 Wakako Nakaso (Sopran)
2 Alexandre Yudenkov (Tenor)

3 Wiebke Wighardt (Alt I)
4 Sabine Czinczel (Alt II)

5 Kirsten Drope (Sopran)
6 Judith Hilger (Alt III)

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

Pięć Pieśni Kurpiowskich Op. 75

24:03

Fünf Lieder aus der Puszta Kurpiowska für gemischten Chor a cappella |
Five Kurpian songs for mixed choir a capella

- ⑩ I Hej, z góry, z góry! | Hei, hinunter ins Tal, hinunter! | Hey, down the hill, down the hill! 4:14
- ⑪ II Ciemna nocka, ciemna | Finster ist die Nacht, finster | Dark is the night, how dark 3:29
- ⑫ III Wcoraj, dziwcyno, nie dzisiaj | Es war gestern, mein Liebchen, nicht heute | Yesterday, my dear, not today 5:22
- ⑬ IV Z Torunia ja parobceek | Aus Torun komme ich | I am a farm-hand from Toruń 2:28
- ⑭ V Wsya burzycka, bandzie desc | Es kommt ein Gewitter, gleich wird es regnen | The storm is coming, it will rain 8:29

WITOLD LUTOSŁAWSKI

10 Pieśni Ludowych Na Tematy Żołnierskie

3:48

10 Polnische Volkslieder über Soldatenthemen (Auswahl) |
10 Polish Folk Songs on Soldier Themes (Excerpts)
Fassung für gemischten Chor a cappella von Paweł Łukaszewski

- ⑮ I Pod Krakowem Czarna Rola | Ein schwarzes Feld bei Krakau | A black field near Cracow 1:42
- ⑯ VII Gdzie to jedziesz, Jasiu? | Wohin gehst Du, Jasiu? | Where are you going, Jack? 1:31
- ⑰ VI Jam kalinę łamała | Ich habe den Drosselbeerstrauch gebrochen | I broke the guelder rose 0:35

Total Time:

57:36

Nationale Traditionen – westliche Moderne

Musikgeschichtlich erweckt Polen über lange Jahrhunderte hinweg den Eindruck eines unbeschriebenen Blattes. Verantwortlich dafür ist die politische Geschichte des Landes, die die Entwicklung einer kulturellen Identität nicht gestattete. Zwischen seinen Nachbarn zerrieben, war es immer wieder als staatliche Einheit von der Landkarte verschwunden – so vom 18. Jahrhundert bis 1921, da es erstmals in souveräner staatlicher Gestalt wiedererstand.

Dieses Glück währte nicht lange: Von Hitlers Deutschland und Stalins Sowjetunion überfallen und einverleibt, nach 1945 als Mitglied des Ostblocks allenfalls halb-souverän – im 20. Jahrhundert suchten Fremdherrschaft und Unterdrückung Polen ärger denn je heim. Es ist erstaunlich, dass sich überhaupt eine Kunstmusik von Rang entwickeln konnte. Auf breiter Front brachen erst nach Stalins Tod die Dämme der aufgestauten Kreativität: Auf einem neuen Musikfestival, dem *Warschauer Herbst*, präsentierte sich 1956 das musikalische Potenzial des Landes einer erstaunten Weltöffentlichkeit. Es war der Sprengstoff aus der Begegnung nationaler Traditionen und westlicher Moderne, der da zündete. Fortan waren Namen wie Lutosławski und Penderecki aus der internationalen Avantgarde nicht mehr wegzudenken.

Karol Szymanowski, der Vater der polnischen Musikmoderne, trachtete danach, ein Nationalidiot zu entwickeln, das den bequemen Weg einer Chopin-Nachfolge genauso ausschlug, wie den eines unverbindlichen Folklorismus. Seine *Sechs kurpischen Lieder* für Chor a cappella entstanden 1928/29 und wurden 1931 uraufgeführt. Die Kurpie ist eine dünn besiedelte Gegend im polnischen Nordosten mit einer ausgeprägten Volkskultur, die auch die Liedtexte dokumentieren. Sie handeln von einer dörflichen Hochzeitsfeier – den Vorbereitungen, dem Aufbruch zur Kirche und der Heimkehr.

Wie der Komponist bei der Auswahl der Texte nach eigenem Gutdünken verfuhr, so wurden auch die originalen Melodien dem Kunstcharakter der Vertonungen dienstbar gemacht. Das zeigt zum Beispiel die individualisierende Behandlung der Strophenform im Sinne eines beharrlichen Wechsels der Stimmendisposition. Überhaupt erhält jeder Satz sein unverwechselbares Gepräge. Er bildet sich in der Regel um einen konturierten Kern, eine melodisch-rhythmische Formel – im fünften Lied etwa die zu Beginn im Alt intonierte Kreisfigur aus vier Vierteln, die als solche, aber auch in ihren Umstellungen und metrisch-rhythmischen Modifikationen den kompletten polyphon durchwirkten Satz dominiert.

Krzysztof Penderecki ist Polens bekanntester lebender Komponist. Um 1960 hatte er sich mit Cluster- und Geräuschkompositionen an die Spitze einer avantgardistischen Materialentwicklung gestellt, seit den 70er Jahren knüpfte er dann in Melodik und Harmonik wieder an eine tonale, teils neoromantisch imprägnierte Musiksprache an. Es entspricht seiner Verwurzelung im Katholizismus, dass er sich in den 60er Jahren der geistlichen Musik zuwandte und in diesem Sinne fortan beharrlich und bekenntnishaft komponierte.

Zu seinem einschlägigen Œuvre gehören zwei Werke von 1987: der achtstimmige Satz *Veni, creator spiritus* auf den lateinischen Hymnus des Hrabanus Maurus aus dem neunten Jahrhundert und der zwölfstimmige *Cherubinische Lobgesang* auf einen Hymnus auf die Heilige Dreifaltigkeit, der allerdings Bestandteil der russisch-orthodoxen Liturgie ist – Penderecki vertonte denn auch den altslawischen Text.

Veni, creator spiritus ist nicht weniger als eine Welterschaffung mit musikalischen Mitteln: Über einem „bocca chiusa“-Orgelpunkt der Bässe entwickelt sich im Unisono der Tenöre zögernd eine melodische Linie, die ihren Ambitus allmählich von der kleinen Sekunde zum Tritonus hin erweitert. Auch die Stimmlagen deuten auf Expansion: Den Männerstimmen gesellen sich die Alte, dann, sogleich mit dem Intervall der kleinen Sexte einsteigend, die Soprane hinzu. Die Rhythmik diversifiziert

sich ebenfalls: Der diffusen Bewegung des Beginns kontrastiert ein scharf profilierter, deklamatorischer, von Pausen durchsetzter Gestus der Bässe zu den Worten „mentes tuorum visita“. Mit der zweiten Strophe („Accende lumen“) beginnt, von der Kantilene der ersten Strophe kontrapunktiert, ein dichter imitatorischer Satz.

Die Vertonung des *Cherubinischen Lobgesangs* weist eine ähnliche Struktur auf: Auch dieses Werk hat eine Bogenform, und die eingesetzten Mittel – deklamatorischer Zugriff, litaneihaftes Gemurmel, dissonant-ekstatische Satzverdichtung im Mittelteil – sind die nämlichen. Der Höhepunkt ist hier sinnfällig das lang ausgehaltene hohe A der ersten Soprane in der Satzmitte – der höchste Ton der Komposition.

Im Fall von **Roman Haubenstock-Ramati** stellt sich die Frage, ob er überhaupt in ein musikalisches Polen-Programm passt. Geboren wurde der Künstler in Krakau, aber er emigrierte bereits 1950 nach Israel, um sich dann 1957 endgültig in Wien niederzulassen. Auch die Texte des auf dieser CD enthaltenen *Madrigals* sind nicht polnisch, sondern lateinisch und deutsch. Als Musiker war Haubenstock-Ramati international geprägt, Einflüssen Weberns und des Serialismus gesellten sich solche der französischen *Musique concrète* bei. Musikhistorisch ist er als einer der maßgeblichen Erneuerer des Raumklangs anzusehen.

Das 1970 entstandene *Madrigal* für Chor a cappella – in der Originalfassung für 16 Stimmen, der Komponist selbst gestattete indes ausdrücklich die Verdopplung auf 32 Stimmen (je acht in jeder Stimmelage) – verweist bereits in der Gattungsbezeichnung auf Vorbilder der Renaissance. Zeichnete sich bereits das Madrigal des 16. und 17. Jahrhunderts durch ein enges, quasi-symbiotisches Verhältnis zum vertonten Text aus, so radikalisiert Haubenstock-Ramati diesen Aspekt noch, insofern große Teile seines Madrigals aus nicht mehr gesungenem, sondern „polyphon“ geflüstertem, gezischtem und geschrienem Text bestehen.

Auch **Henryk Mikołaj Górecki**, eine zentrale Figur der Musikszene im nachstalinistischen Polen, wandte sich dem Liedgut der Kurpie zu. Der Bearbeitungsmodus seines 1999 entstandenen Opus 75 unterscheidet sich freilich fundamental von demjenigen Szymanowskis. Eine quasi-minimalistische Schlichtheit hat hier Platz gegriffen, ein Kult des Repetitiven. Górecki beachtet in seinen kurpischen Liedern – es handelt sich um Liebeslieder mit einem männlichen oder/und einem weiblichen Rollen-Ich als lyrischem Sprecher – auch streng die Strophenform. Bis auf die Liedschlüsse sind die Strophen jeweils fast identisch vertont. Die Satzweise ist gleichfalls eine andere: Der Chorsopran singt die Melodie, die übrigen Stimmen begleiten im Prinzip akkordisch. Lediglich im fünften Lied führt der

Alt. Motivisch ist die Melodiestimme jeweils sehr konsistent, sie bleibt sofort „im Ohr hängen“. Harmonie-Grundlage ist jeweils ein wiedererkennbares Dur, das freilich durch dreiklangsfremde Töne „gestört“ wird.

Neben Krzysztof Penderecki ist **Witold Lutosławski** der Komponist mit der größten Ausstrahlung in die mitteleuropäische Avantgarde. Ausgehend von einer Musik der „übersetzten Folklore“ entwickelte er seine Musiksprache konsequent und auffallend unabhängig von allen Schulweisheiten der europäischen Avantgarde und verarbeitete seine Auseinandersetzung mit seriellem, mit aleatorischem Komponieren, mit komplexen Zeitschichtungen und virtuoser erweiterter Sprachbehandlung zu einem reifen Stil, der viele seiner Werke zu Klassikern der Moderne macht. Sein gewichtiges Chor-Orchesterwerk *Trois Poèmes de Henri Michaux* gehört zu diesem Kanon. A cappella jedoch gibt es nur die *10 polnischen Volkslieder auf Soldatenthemen*, 1951 im Auftrag des polnischen Verteidigungsministeriums geschrieben. Erst kürzlich wurden sie im Notentext neu verfügbar gemacht und von Pawel Lukaszewski aus der ursprünglichen Männerchorbesetzung in eine Fassung für gemischten Chor übertragen. Weit entfernt von affirmativen Kampfliedern spiegeln sie in einer originellen musikalischen Weiterentwicklung des Volkstons seelische Spannungen im Soldatenleben zwischen Abenteuerlust und Heimweh.

Markus Schwing

Marcus Creed

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



Foto: Ralf Brunner

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

SWR Vokalensemble

Musikalischer Forschergeist, Experimentierlust, stilistische Bandbreite und sängerische Perfektion – das sind die Markenzeichen des SWR Vokalensembles. Seit vielen Jahren zählt es zu den internationalen Spitzenensembles der zeitgenössischen Musik und hat im Lauf seiner 70-jährigen Geschichte mehr Uraufführungen gesungen als jeder andere Chor. Dirigenten, Komponisten und Veranstalter schätzen die musikalische Intelligenz der Chormitglieder, ihre Professionalität im Umgang mit den Schwierigkeiten zeitgenössischer Partituren und ihre konstruktive Offenheit für die Utopien der Gegenwart. Neben der Neuen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble den anspruchsvollen Chorwerken älterer Epochen – häufig ist in den Konzert-



Foto: Christian Mader

programmen Altes und Neues einander beziehungsreich gegenübergestellt.

Die Chefdirigenten Marinus Voorberg, Klaus-Martin Ziegler und Rupert Huber haben das SWR Vokalensemble in der Vergangenheit entscheidend geprägt. Schon Voorberg, aber insbesondere Huber formte den typischen Klang des SWR Vokalensembles, geprägt von schlanker, gerader Stimmgebung und ebenso großer artikulatorischer wie intonatorischer Perfektion. Viele der mehr als 250 Uraufführungen, die in der Chronologie des SWR Vokalensembles verzeichnet sind, hat Huber dirigiert. Seit 2003 ist Marcus Creed künstlerischer Leiter. Seine Interpretationen vereinen Stilsicherheit, Klangschönheit, technische Souveränität und musikalische Lebendigkeit.

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

National Traditions – Western Modernism

In terms of music history, Poland gives the impression of having been a blank page for centuries on end. The responsibility for this lies with the country's political history, which did not allow a cultural identity to develop. As a result of being ground between its neighbours, it kept disappearing from the map as a national entity – for instance, from the eighteenth century until 1921, when it first regained the stature of a sovereign nation.

However, this good fortune did not last long. Attacked and assimilated by Hitler's Germany and Stalin's Soviet Union, at best a half-sovereign member of the Eastern block after 1945, foreign domination and oppression afflicted Poland worse than ever in the twentieth century. It is astounding that art music of high standing could develop at all. The dams of pent-up creativity did not burst out across a wide front until after Stalin's death, when the country's musical potential presented itself to an amazed world audience at a new music festival, the *Warsaw Autumn*, in 1956. It was the dynamite created by the confluence of national traditions and Western modernism that was exploding. From then on, the international avant garde would be inconceivable without names like Lutoslawski and Penderecki.

Karol Szymanowski, the father of modern Polish music, aimed to develop a national idiom that would eschew both the facile path of emulating Chopin as well as noncommittal folklorism. His *Six Songs from Kurpie* for mixed chorus a cappella were written in 1928–29 and premiered in 1931. Kurpie is a thinly settled region in the northeast of Poland with a marked folk culture of its own, which is also documented in the lyrics. They describe a village wedding feast – preparing, leaving for church, and coming back home.

Just as the composer acted at his own discretion in selecting the lyrics, he also made the original melodies serve the artistic character of the music. This is revealed, for instance, in the individualized treatment of the strophic form in the sense of a persistent change in the disposition of the voices. On the whole, each setting is given its own unmistakable imprint. As a rule, it forms around a contoured core, a melodic-rhythmic formula – as in the circular figure sung by the alto at the beginning of the fifth song, which dominates the entire polyphonic setting not only in its original form, but also rearranged and with metric-rhythmic modifications.

Krzysztof Penderecki is Poland's best known living composer. Around 1960, he put himself at the head of an avant-garde development with his cluster and sound compositions, but since the seventies has returned to tonal mel-

odies and harmonies in a partly neoromantic musical idiom. Rooted firmly in Catholicism, he accordingly turned to sacred music in the sixties and from then on persistently composed music of a confessional bent.

Pertinent to his oeuvre are two works of 1987: the eight-voice setting of *Veni, creator spiritus* on the ninth-century Latin hymn by Hrabanus Maurus, and the twelve-voice *Song of Cherubim* on a hymn of the Holy Trinity, which is, however, a part of the Russian Orthodox liturgy – hence Penderecki uses the Old Church Slavonic text.

Veni, creator spiritus is nothing less than the creation of an entire world by means of music. Above a “bocca chiusa” pedal point in the bass, the tenors hesitantly develop a melodic line in unison, which gradually expands its ambitus from the minor second to the tritone. Even the vocal ranges hint at expansion: the men's voices are joined by the altos, then, as soon as the interval of the minor sixth is reached, the sopranos are “added on top”. The rhythm also diversifies, contrasting the diffuse movement of the beginning with a sharply profiled, declamatory gesture in the bass interspersed with rests at the words “mentes tuorum visita”. A dense, imitative setting begins with the second stanza (“Accende lumen”), counterpointed by the soprano's cantilena.

The setting of *Song of Cherubim* exhibits a similar structure. This work also takes the form of an arc, and the means used are the same – declamatory grasping, litany-like murmuring, dissonant-ecstatic compressing of the setting in the middle. The high point here is manifestly the prolonged high A in the first soprano in the middle of the piece – the highest note in the whole composition.

When it comes to **Roman Haubenstock-Ramati**, we cannot help but ask whether he fits at all into a program of Polish music. This artist was born in Krakow, but emigrated to Israel as early as 1950 before finally settling down in Vienna. Nor are the lyrics to his *Madrigal* on this CD in Polish, but rather in Latin and German. As a musician, Haubenstock-Ramati bears an international stamp, in which influences of Webern and serialism are joined by those of the French *musique concrète*. In terms of music history, he is rather to be seen as one of the major innovators of ambient sound.

The genre name for the *Madrigal* for mixed chorus a cappella written in 1970 – originally for sixteen voices, although the composer himself expressly permitted their duplication to a total of 32 voices (eight in each register) – already points to its Renaissance models. Even the madrigal of the sixteenth and seventeenth centuries was marked by a close, quasi-symbiotic relationship to the text being

put to music, yet Haubenstock-Ramati makes this aspect even more radical by having the words in large portions of his *Madrigal* not sung, but rather “polyphonically” whispered, hissed, and screamed.

Henryk Mikołaj Górecki, another key figure in the musical scene of post-Stalinist Poland, turned to Kurpian songs. Of course, the approach he takes in his opus 75, written in 1999, differs fundamentally from that of Szymanowski. Here, a quasi-minimalist simplicity gains ground, a cult of the repetitive. Górecki also adheres strictly to strophic form in his Kurpian songs – which are love songs with a male and/or female narrator as lyrical persona. Except for the endings to the songs, the stanzas are set almost identically in each case. The style is also different: the soprano sings the melody while the other voices provide what is in essence a chordal accompaniment. Only in the fifth song does the alto take the lead. The motifs of the melody line, too, are always quite consistent and “catchy”. The basic harmony is in each case a recognizable major key that is “disturbed”, however, by notes outside the triad.

Next to Krzysztof Penderecki, **Witold Lutosławski** is the composer with the greatest presence in the central European avant-garde. Starting from a music of “translated folklore”, he develops his musical idiom consistently and remarkably independently of any Euro-

pean avant-garde erudition, and comes to terms with serial, aleatory composing, with complex time stratifications and with virtuoso, expanded language treatment by developing a mature style that has made his works modern classics. His grave choral-orchestral work, *Trois Poèmes de Henri Michaux*, is part of this canon. As far as a cappella music is concerned, however, there are only the *Ten Polish Folksongs on Soldiers' Themes*, written on commission for the Polish Ministry of Defense in 1951. Just recently, the sheet music was again made available and transcribed by Pawel Lukaszewski for mixed chorus from the original setting for male chorus. Far from being affirmative battle songs, they reflect the psychological tensions of a soldiers' life, torn between the love of adventure and homesickness, in an original musical advancement of the poplar style.

Markus Schwering

Marcus Creed

was born and raised on the southern coast of England. He began his studies at King's College in Cambridge, where he had the opportunity to sing in the famous Choir of King's College Cathedral. Further studies took him to Christ Church in Oxford and the Guildhall School in London. In 1977 Marcus Creed began living in Berlin – stations along his path have been the Deutsche Oper in Berlin,

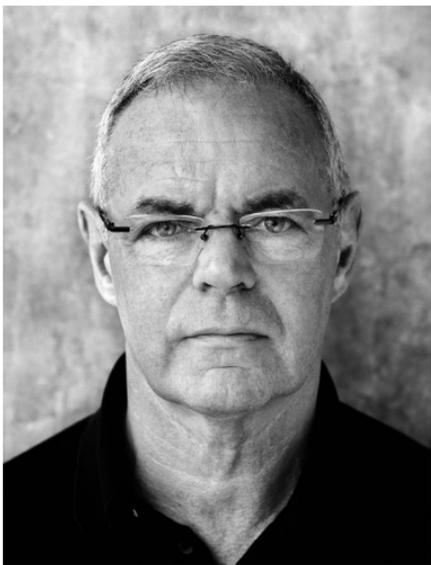


Foto: Agnete Schlichtkrull

the Hochschule der Künste as well as the Gruppe Neue Musik and the Scharoun Ensemble. Starting in 1987, Marcus Creed became the Artistic Director of the RIAS Chamber Choir, which won international awards under his direction. His work together with the Akademie für Alte Musik in Berlin, the Freiburger Barockorchester and Concerto Köln became important elements in his concerts. He has appeared at the Berlin Festival, the Vienna Modern, the Salzburg Festivals

and at festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern and Innsbruck. In 1998, he took the call to fill the position of Professor of Conducting at the Musikhochschule in Cologne. Since 2003, he has been Artistic Director of the SWR Vokalensemble.

SWR Vokalensemble

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

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

molded the sound typical of the SWR Vokalensemble, characterised by slender, straight-edged vocalisation, and an equally great perfection as regards intonation and articulation. Many of the more than 250 performances noted in the chronological history of the SWR Vokalensemble were conducted by Huber.

Marcus Creed has been artistic director since 2003. His interpretations combine a sure sense of style, a beautiful sound, technical expertise and musical dynamism, and have met with great admiration from audiences and professional journals alike.

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

KAROL SZYMANOWSKI

Sześć pieśni ludowych (kurpiowskie)

① I Hej, wółki moje

Hej, wółki moje, talarki moje! czemu mi nie orzecie?

Hej, latka moje! hej, młodzisiańkie! czemu sie marnujecie?

Hej, wysła na pole pod jeworańkiem.
I wyglądała swoigo Jasiuła, z chtóry strony przyjadzie.

② II A chtóz tam puka

A chtóz tam puka, w komorze luka?

nasa Marysia matuli suka.
Wysła na izbę, runcki załumała,
o moja matulu, gdziezes sie podziała?

A ty matulu, tu tygo domu,
pobłogostaw córke, jądzie do ślubu.
Nie wstane, bom jest pochowana,

na trzym zomecki jest pozamykana.
A chtóz tam puka, w komorze łuka?

nasa Marysia matuli suka.

Sechs kurpische Lieder

① I Hei, mein Ochse

Hei, mein Ochse, du bist mein Wohl, warum tust du nicht pflügen für mich?

Hei, meine Jugend voll Unschuld, warum wirst du vergeudet?

Hei, sie kam aufs Feld unter den Bergahorn
und hielt Ausschau nach ihrem Hänschen,
sich fragend aus welcher Richtung er wohl kommen würde.

② II Wer klopft da an?

Wer klopft da an und sucht nach jemand im Schlafzimmer?

Es ist unsere Maria, die ihre Mutter sucht.
Sie kam ins Zimmer und rang ihre Hände:
Oh, meine liebe Mutter, wo bist du
hingegangen?

Und du, Mutter dieses Hauses
segne deine Tochter, die sich nun verheiratet.
Ich werde mich nicht erheben, denn ich bin
begraben

und eingeschlossen unter drei Schlössern.
Wer klopft da an und sucht nach jemand im
Schlafzimmer?

Es ist unsere Maria, die ihre Mutter sucht.

Psirsy zomecek ze trzech deseczek,

drugi zomecek zółty psiasecek,
Trzeci zomecek zieluna murawa
o, moja córusiu, jadz do ślubu sama.

③ III Niech Jezus Chrystus

Niech Jezus Chrystus bandzie pochwaluny,
pozidz matulku, cym ja oddaluny?
Pozidz matulu od razu, cy sie tu nianskoć
odwaze.

④ IV Bzicem kunia

Bzicem kunia lejcowygo, bzicem go,
bzicem go, wio!
niech un sie psilnuje gościńca bzitygo.
Gościńiec ubzity, utorowany,

do moji dziwcyny, do moji kochany!

⑤ V Wyrzundzaj sie dziwce moje

Wyrzundzaj sie dziwce moje,
stojo kunie u podwoje.
Oj, juz ci ja sie wyrzundziła,
ojca, matke przeprosiła,
Nie odstampuj ojca,
matki, oj dziwce.

Das erste Schloss ist aus drei hölzernen
Brettern,
das zweite aus goldenem Sand, und
das dritte aus grünem Gras.
Oh, meine liebe Tochter, geh auf deine
Hochzeit allein.

③ III Gelobt sei Jesus Christus

Gelobt sei Jesus Christus,
Sag mir, Mutter, warum bin ich so fern?
Sag mir jetzt, meine Mutter, ob ich mich
wieder nach Hause werde wagen.

④ IV Gib dem Pferd die Peitsche

Gib dem Leitpferd die Peitsche, gib's' ihm,
gib's' ihm, schon geht's los!
Lass es nicht weichen vom begangenen Weg
Dieser begangene Weg führt zu meinem
Mädchen,
Zu meinem liebsten Mädchen!

⑤ V Schmücke dich, meine Maid

Schmücke dich, meine Maid,
Pferde warten am Tor.
Oh, ich selbst habe mich schon geschmückt
und meinen Vater und Mutter um Verzeihung
gebeten
Hei, Maid, lass deinen Vater und Mutter nicht
zurück.

⑥ VI Panie muzykancie prosim zagrać walca

Panie muzykancie prosim zagrać walca
bo my druchanecki postybyb do tuńca,
prosim zagrać walca co dobrogo.
Bo my przyjechały z ty daleki drogi
posłybym do tuńca, rozgrzałybym nogi.
Tyś do mnie przyjizdol, bom ja ci kazala,
przed takiego chłopca ładniem sie ubrała.

Panie muzykancie prosim zagrać walca
bo my druchanecki postybyb do tuńca,
prosim zagrać walca co dobrogo,
bo my druchny ochotne do tygo!

Texte: Fr. Władysław Skierkowski
„Puszcza Kurpiowska w pieśni“ (1928)

KRZYSZTOF PENDERECKI

⑦ Veni, creator spiritus

Veni, Creator Spiritus,
mentes tuorum visita,
imple superna gratia,
quae tu creasti pectora.

Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus,
infirmi nostri corporis
virtute firmans peteti.

⑥ VI Musikermeister, spiel doch einen
Walzer

Musikermeister, spiel doch einen Walzer,
wir Brautjungfern wollen nämlich tanzen.
Spiel uns doch einen schönen Walzer
da wir gekommen sind von fern
und uns die Beine warmtanzen möchten.
Du kamst zu mir, weil ich es wollte
und für dich, mein Junge, bin ich so hübsch
gekleidet.

Musikermeister, spiel doch einen Walzer
wir Brautjungfern wollen nämlich tanzen.
Spiel uns doch einen schönen Walzer
wir Brautjungfern haben nämlich Lust darauf.

Texte: Pater Władysław Skierkowski
„Der kurpische Wald im Gesang“ (1928)
(Übersetzung: Aleksandra Lustig)

⑦ Veni creator spiritus

Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist,
besuch das Herz der Menschen dein,
mit Gnaden sie füll, denn du weißt,
daß sie dein Geschöpfe sein.

Zünd uns ein Licht an im Verstand,
gib uns ins Herz der Lieb Inbrunst,
das schwach Fleisch in uns, dir bekannt,
erhalt fest dein Kraft und Gunst.

Hostem repellas longius
pacemque dones protinus:
ductore sic te praeviso
vitemus omne noxium.

Deo Patri sit gloria
et Filio, qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito
in saeculorum saecula.
Amen.

Text: Hrabanus Maurus

Des Feindes List treib von uns fern,
den Fried schaff bei uns deine Gnad,
daß wir dei'm Leiten folgen gern
und meiden der Seelen Schad.

Gott Vater sei Lob und dem Sohn,
der von den Toten auferstand;
dem Tröster sei dasselb getan
in Ewigkeit alle Stund.
Amen.

Text: Hrabanus Maurus (Übersetzung: Martin Luther)

ROMAN HAUBENSTOCK-RAMATI

⑧ Madrigal

zusammen und aus ... so einfach ... was soll es ...
Dona nobis ... ich weiss nicht ... weiss ist
est omnis divisa in partes tres einfach ... zusammen
was soll es bedeuten ... ich weiss nicht ... am besten
es wäre besser zweiteilig was soll es ...
noch besser, am besten ... die Rose, die Rose, die Rose
Sonne dreiteilig flüstern pacem ... frisch
Ein Märchen aus uralten Zeiten ... Sonne, Sonne
es kommt mir nicht aus dem Sinn ...
seufzend ... weiss ist frisch ... dona nobis pacem
es wäre besser ... seufzend ... Gallia est omnis
schön, schöner ... dona nobis die Rose ...
in partes tres ... noch besser ... einfach das kommt ...
aus und zusammen ... am schönsten ... divisa est
frisch und weiss ... die Sonne dreiteilig ist eine Rose ...
zweiteilig ... Märchen aus den alten Zeiten einfach ...
dona nobis pacem

KRZYSZTOF PENDERECKI

9 Херувимская песнь

Иже Херувимы тайно
образующе
И животворящей Троице
Трисвятую песнь
припевающе,
Всякое ныне житейское
отложим попечение.
Аминь.
Яко да Царя всех
подыдем,
Ангельскими невидимо
дориносима чинми.
Аллилуиа, аллилуиа,
аллилуиа.

9 Cherubim-Hymnus

Wir, die wir die Cherubim
geheimnisvoll darstellen
und das dreimal heilige
Lied der lebensspendenden
Dreieinigkeit
singen, lassen alle Last
des Lebens hinter uns.
Amen
Um aufzunehmen den
König der ganzen Welt
mit den himmlischen
Heerscharen, die ihn
unsichtbar begleiten.
Halleluja.

Text: Russische Liturgie

Übersetzung: Dorothea Redepenning

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

Pięć Pieśni Kurpiowskich Op. 75

10 I Hej, z góry, z góry!

Hej, z góry, z góry! kóniku bury,

Przebziroj nózeckani!
Do mej dziwcyny, do mej jedynej,
z modryni oceckani.

Dziwcyno młoda, ślicno, urodna,

Na kogóze sie oglundos?
Na ciebie, Jasiu, mój Jasiuleńku,
Co wrónygo kónia mos.

Hej, z góry! Hej! Hej! Hej! Hej!

11 II Ciemna nocka, ciemna

Ciemna nocka, ciemna,
ja jade so ciebie.
Choćbyś ty usnena,
obdudze ja ciebie.

Choćbyś ty usnena
tym modrym oceckiem.
To jo cie obdudze
łagodnym słóweckiem.

Fünf Lieder aus der Puszcza Kurpiowska

10 I Hei, hinunter ins Tal, hinunter!

Hei, hinunter ins Tal, hinunter! Mein
Pferdchen,
mein graubraunes, beweg deine Beinchen!
Zu meinem Mädchen, zu meiner Liebsten,
die Augen hat, wie der Himmel so blau.

Mein junges, mein schönes, reizendes
Mädchen,

wen starrst du mit großen Augen an?
Dich, Jasio, dich, meinen stattlichen Jasio,
dich mit dem braunen Pferd.

Hei, hinunter ins Tal, hinunter!

11 II Finster in die Nacht, finster

Finster ist die Nacht, finster.
Ich reite zu dir, um dich zu sehen.
Wenn du schon schläfst,
wecke ich dich.

Auch wenn du im Schlaf
die himmelblauen Augen zugemacht hast,
wecke ich dich
mit einem geflüsterten Wort.

Ciemna nocka, ciemna,
ja jade do ciebie.
Choćbyś ty usnena,
obdudze ja ciebie.

12 III Wcoraj, dziwcyno, nie dzisiaj

Wcoraj, dziwcyno, nie dzisiaj,
Wcoraj, nie dzisiaj;
Zapłać ze ni za te nocke,
Com cie kotysał.

Juz jo, Jasiulu, nie mała,
juz jo nie mała,
Niałam ci jo ojca, matke,
Do kotysania.

Juz jo Jasiulu, nie dziecko,
Juz jo nie dziecko!
Nie chce ci jo kolibańki,
Wole tózecko.

Wcoraj, dziwcyno, nie dzisiaj,
Wcoraj, nie dzisiaj;
Zapłać ze ni za te nocke,
Com cie kotysał.

Finster ist die Nacht, finster.
Ich reite zu dir, um dich zu sehen.
Wenn du schon schläfst,
wecke ich dich.

12 III Es war gestern, mein Liebchen, nicht heute

Es war gestern, mein Liebchen, nicht heute,
gestern, nicht heute;
belohne mich für die Nacht,
ich wiegte dich in den Schlaf.

Ich bin kein kleines Mädchen, Jasiu,
ich bin nicht mehr klein,
ich hatte Vater und Mutter,
die wiegten mich in den Schlaf.

Ich bin kein Kind, Jasiu,
ich bin kein Kind mehr!
Ich brauche keine Wiege,
mir ist mein Bett lieber.

Gestern, mein Liebchen, nicht heute;
gestern, nicht heute;
belohne mich für die Nacht,
ich wiegte dich in den Schlaf.

13 IV Z Torunia ja parobecek

Z Torunia ja parobecek, z Torunia jade,

Pościel ze ni to tózańko, to sie uklade.

Pościel ze ni to tózańko, na štury rogi,
Bo ja jade parobecek z daleki drogi.

Nie bandzies ty, mój Jasiulu,
na mym łozu spot.
Krótkie różki u poduski,
bandzies sie zmykoł.

14 V Wysta burzycka, bandzie desc

Wysta burzycka, bandzie desc,
gdzie sie, ptasecku, podziejies.

Oj, polece ja do boru
Pod gałunzańke jeworu.

Tam me ten jewur okryje,
Tam me burzeńka omninie.

Tam me descecek nie pryśnie,
Na me psiórecka złociste.

Wysta burzycka, bandzie desc ...

13 IV Aus Torun komme ich

Aus Torun komme ich, dich zu sehen, dein
Bursche,
richte das Bett, dass ich mich darauf
ausstrecken kann.
Streiche die Laken glatt für mich,
denn ich bin von weit, weit her gekommen.

Nicht in meinem Bett, mein lieber Jasiu,
wirst du heute Nacht schlafen,
die Laken und das Kissen sind viel zu schmal,
sodass du sofort wieder herausfallen
würdest.

14 V Es kommt ein Gewitter, gleich wird es regnen

Es kommt ein Gewitter, gleich wird es regnen,
wo wirst du Unterschlupf finden, mein
Vöglein?

Ich werde in den dichten Wald fliegen,
mich unter den Ast eines Bergahorns
setzen.

Dort wird mich der Bergahorn beschirmen,
dort wird mich das Unwetter verschonen.

Dort wird der Regen nicht nass
Auf mein goldenes Federkleid tropfen.

Es kommt ein Gewitter, gleich wird es regnen.

WITOLD LUTOSŁAWSKI

10 Pieśni Ludowych Na Tematy Żołnierskie

15 VI Jam kalinkę łamała

Jam kalinkę łamała,
na żołnierza wołała,
jam kalinkę, mój serdeńko, łamała,
na żołnierza, mój serdeńko, wołała, wołała.

A weźże ty z sobą mnie,
ja konika napoję,
A weźże ty, mój serdeńko, weźże mnie,
ja konika, mój serdeńko, napoję, napoję.

16 VII Gdzie to jedziesz, Jasiu?

Gdzie to jedziesz, Jasiu?
Na wojenkę Kasiu,
na wojenkę, daleczko.

Weźmiesz i mnie z sobą,
pojadę ja z tobą,
na wojenkę, daleczko.

**10 Polnische Volkslieder über Soldaten-
themen**

**15 VI Ich habe den Drosselbeerstrauch
gebrochen**

Ich habe den Drosselbeerstrauch
gebrochen,
nach dem Soldaten habe ich gerufen,
ich habe den Drosselbeerstrauch, mein
Liebling, gebrochen,
nach dem Soldaten habe ich, mein Liebling,
gerufen.

So nimm mich mit dir,
Cognac trinke ich,
So nimm mich, mein Liebling, nimm mich
mit,
Cognac, mein Liebling, trinke, trinke ich.

16 VII Wohin gehst du, Jasiu?

Wohin gehst du, Jasiu?
In den Krieg, Kasiu,
in den Krieg, weit weg.

Nimm mich mit dir mit,
ich gehe mit dir,
in den Krieg, weit weg.

17 I Pod Krakowem Czarna Rola

Pod Krakowem czarna rola,
ja jej orać nie będę,
powiada mi najmilejsza moja,
że ja do wojska pójdę.

Ja do wojska, z wojska do dom,
a tyś się nie wydała,
powiedzże mi najmilejsza moja,
na kogoś że czekała.

Czekałam ja na cię Jasiu,
czekałam ja na ciebie,
bom se w tobie serce utopiła,
nie mogę być bez ciebie.

Tę chusteczkę, coś mi dała,
ja jej nosić nie będę,
rzucę ja ją na pośrodek morza,
a sam do wojska pójdę.

17 I Bei Krakau liegt ein schwarzes Feld

Bei Krakau liegt ein schwarzes Feld,
das ich nicht mehr pflügen werde,
weil meine Liebste mir sagt,
dass ich in den Krieg ziehe.

Ich ziehe in den Krieg, und vom Krieg nach
Hause,
und du hattest dich nicht verabschiedet,
sag mir, meine Liebste,
auf wen du gewartet hast.

Ich habe auf dich gewartet, Jasiu,
ich wartete auf dich,
denn sie hat das Herz an dich verloren,
ich kann nicht ohne dich sein.

Dieses Tüchleichen, das sie mir gab,
werde ich nicht mehr bei mir tragen,
ich werfe es mitten ins Meer,
und ziehe in den Krieg.

Bereits erschienen | Already available mit dem SWR Vokalensemble unter Marcus Creed



ITALIA

Werke von Verdi • Scelsi •
Nono • Pizzetti • Petrassi

CD 93.329



AMERICA

Werke von Copland • Reich •
Cage • Feldman • Bernstein •
Barber

CD 93.306



RUSSIA

Werke von Schnittke •
Tanejew • Gubaidulina •
Glinka • Rachmaninow •
Tschaiakowsky

CD 93.317

Aufnahme | Recording 16.–19.06.2015 und
24./25.06.2015, SWR Funkstudio Stuttgart

Tonmeister | Artistic Director Thomas Angelkorte

Toningenieur | Sound Engineer Volker Neumann

Digitalschnitt | Digital Editor Thomas Angelkorte

Produzent | Producer Cornelia Bend, SWR

Ausführender Produzent | Executive Producer
Dr. Sören Meyer-Eller

Redaktion | Editing SME, Dorothea Bossert

Einführungstext | Booklet Notes Markus Schwing

Design Wolfgang Düring

Verlag | Publishing Tr. 1–6, 15–17 PWM Edition •
Tr. 7, 9 Schott • Tr. 8 Universal Edition • Tr. 10–14
Boosey & Hawkes

Übersetzung | Translation
Dr. Miguel Carazo & Associates