

Lux Aeterna

CHORAL WORKS BY GYÖRGY LIGETI AND ZOLTÁN KODÁLY

György Ligeti (1923-2006)

1. **Lux Aeterna (Eternal Light)** (1966) 9:11

Zwei a cappella-Chöre (1955)

2. Éjszaka (Night) 2:21

3. Reggel (Morning) 1:15

Daniel Åberg, solo bass; Malene Nordtorp, solo soprano

Mátraszentimrei Dalok (1955)

4. Három hordó (Three Barrels) 1:19

5. Igaz szerelem (True Love) 1:22

6. Gomb, gomb (Pom-pom) 1:36

7. Erdőbe, Erdőbe (Out in the woods) 0:54

Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin (1982)

8. Hälfte des Lebens (Halfway through life) 3:46

9. Wenn aus der Ferne (If from afar) 5:28

10. Abendphantasie (Evening Reverie) 3:42

Zoltán Kodály (1882-1967)

11. **Esti Dal (Evening Song)** (1938) 3:01

12. **Este (Evening)** (1904) 4:55

Christine Nonbo Andersen, solo soprano

13. **Mátraí képek (Matra Pictures)** (1931) 11:03

Jakob Soelberg, solo baritone

Total: 50:30

OUR Recordings

www.ourrecordings.com

Made in Germany and distributed by

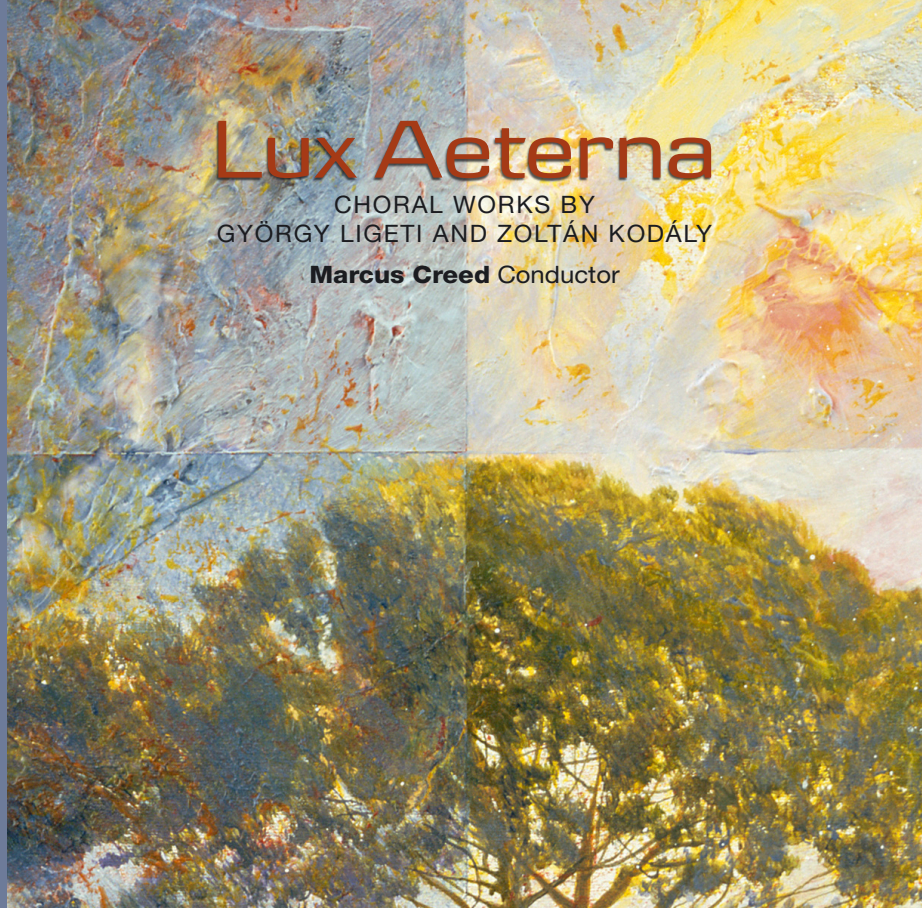
NGL Naxos Global Logistics GmbH

www.naxos.com

Lux Aeterna

CHORAL WORKS BY
GYÖRGY LIGETI AND ZOLTÁN KODÁLY

Marcus Creed Conductor



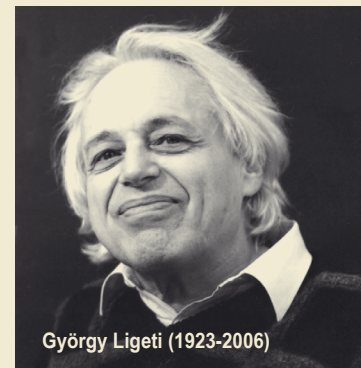


Lars Physant "INTROSPEKTIV NATURALISME"
(100 x 100 cm Acrylics and oil on canvas on wood)

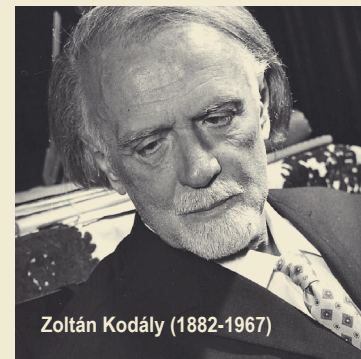
By Jens Cornelius

When Soviet troops entered Hungary in 1956 and brutally put down the popular movement against the national government, the 33-year-old composer György Ligeti was among the hundreds and thousands of people who fled the country. As a stowaway in a lorry he was smuggled across the border into Austria. Most of his compositions had to be left behind in Budapest. At the same time, Ligeti also left behind the distinctive musical tradition and education in Hungary that to a great extent was based on the study of folk music. That had been the case for decades, when the Liszt Academy in Budapest had been led by the composer Zoltán Kodály, whose many works based on folksongs had formed a new basis for musical life in Hungary.

Kodály had attempted to enlist the young Ligeti in his musical folkloristic work, but Ligeti declined to take on such a tradition-laden assignment, so instead Kodály appointed him as a teacher of theory and counterpoint. Ligeti's time at the Academy, however, was to prove short. After his arrival in the West in 1956, he set out on a voyage of discovery, not unlike the explorations Kodály had undertaken in folk music, but for Ligeti the exploration was into contemporary Western music. Before fleeing from Hungary, Ligeti knew practically nothing about what was taking place in Western music.



György Ligeti (1923-2006)



Zoltán Kodály (1882-1967)

In Eastern Europe, radio signals from the West were blocked, and Hungarian musical life was not only shrouded in folk music traditions but also a Stalinist insistence that new music must not be too modern.

Ligeti was received with open arms by composer colleagues in Vienna and Cologne, and his vast development during the ensuing years is crystal clear in the choral work *Lux Aeterna* from 1966. It is music without a mother country – almost without a home planet! The super-detailed polyphony forms unreal clouds of sound, and without any harmonic or rhythmical footholds the music sends us out into an infinite space – indeed to a place where music finally becomes soundless, and *Lux Aeterna* therefore ends with the conductor conducting silence: during the last seven bars the choir doesn't sing, as we are taken further out towards eternal light, 'lux aeterna'.

Ligeti himself described the work as "a 16-voice micropolyphonic piece with diatonic voice-leading of complex canons. 'Micropolyphony' describes a polyphonic texture so thickly woven that the individual voices become indistinguishable, and only the resulting harmonies, blending seamlessly one into another, can be clearly perceived."

Although the piece uses something as traditional as the text from the Catholic requiem mass, this music, based on timbre and texture, rises above all forms of dogma – in line with thoughts from Ligeti's German mentor, Karlheinz Stockhausen, about constant new creation, 'nie erhörte Klänge' ('sounds never before heard').

Much more down to earth are Ligeti's arrangements of folk music, written during his time in Hungary. *Mátraszentimrei Dalok* ("Songs from Mátraszentimre") from 1955 are arrangements of four Hungarian folksongs from a village in the region of the Mátra mountains where Kodály would later find the melodies for his major work *Mátra Pictures*. Ligeti's *Mátra Songs* are quite short, clear-cut and coarse-grained, and they deal with love and war. Paradoxically, he arranged them for a choir of innocent children (they are, though, normally performed by adult women's voices).

In the time leading up to Ligeti's flight, he gained a few glimpses of modern Western music. A consignment of modern music, which he managed to get sent from Vienna, he described as "the best shock of my life". The impressions gained can, for example, be heard in his eight-part *Éjszaka*

– *Reggel* from 1955, which is far more experimental than was normally the case in Hungary. The two songs form a pair. The titles mean "Night – Day", and the pieces are precisely like night and day: *Éjszaka* is slow, static, mysterious; *Reggel* is hysterically active, brimful of life-energy. In the first song, Ligeti allows the parts to start canonically above each other, so that they form an impenetrable tangle, like the wilderness of thorny branches described in the text – until everything comes to a halt on the word *csönd* ("stillness"). In *Reggel* the hours count down swiftly to the arrival of dawn. A cock crows, but the sound is almost smothered when daybreak comes with full force.

Éjszaka – Reggel had to wait to be performed until 1968, when Ligeti had employment in Stockholm and was in contact with the Swedish Radio Choir and its conductor Eric Ericson. He gradually also gained recognition in Denmark, and was celebrated with festivals, performances and the prestigious Léonie Sonning Music Prize in 1990. In the 1980s, Ligeti also taught the Danish composer Hans Abrahamsen.

In 1982, Ligeti wrote one of his largest a cappella works, *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin* ("Three Fantasies after Friedrich Hölderlin"), which was first performed by the Swedish Radio Choir and Ericson the following year. Ligeti described the three fantasies retrospectively as "emotional, and to some extent 'onomatopoeic', over-wrought, 16-voiced polyphonic pieces (not micropolyphonic!). In them I experimented with new kinds of half diatonic, half chromatic harmonies." The melodics, which were completely absent in *Lux Aeterna*, have now returned, but in an extremely complex way for 16 solo voices. The first, desperate song, *Hälfte des Lebens*, reaches the limit of what it is possible for a vocal ensemble to carry out, also when it comes to ambitus and dynamics (quintuple forte). This boundary-seeking aspect is completely in line with the visionary, feverish poems of the German Romantic Friedrich Hölderlin, whose words almost explode in the music. In *Abendphantasie*, the musical vision of a bizarre evening sky, Ligeti was also inspired by the violent picture 'The Battle of Alexander at Issus' by Albrecht Altdorfer. In a Vincent van Gogh-ian way, Altdorfer allows the sky to spin round in a divine figment of the imagination that controls human earthly chaos, and the same dizzying fantasy world is found in Ligeti's incomparable Hölderlin music.

Kodály and Ligeti were linked by mutual respect, the Hungarian language, their musical inheritance and a not unproblematic generational relationship of a father-son age-difference. Ligeti's

early choral works derived directly from Kodály's models, for few modern composers have actually made choral music the central part of their life's work. From his teenage years until his death at the age of 85, Kodály wrote choral works of every conceivable kind – for mixed choir or same voices, for adults and children, with and without the accompaniment of instruments and of every shape and duration.

Kodály's first choral piece to be published was *Este* ("Evening"), which was composed in 1904. Kodály was then on the brink of a new artistic phase, and *Este* is influenced by the impressionist musical idiom of the time. The harmonies in the beautiful evening scenery, to a poem by Pál Gyulai, are scented and complex. The piece begins with the melody in the contraltos, accompanied by subdued, wordless sounds in the men's voices. This develops via a canonic interaction between the sopranos and the middle voices, reaching a climax at the words 'the heavens' harmonies', after which a solo soprano almost glides out of the music and sings the final lines, while all the other voices return to wordless sounds.

The following year, in summer 1905, Kodály started his life-long studies of Hungarian folk music by going on an expedition to the region around his childhood town of Galánta. He returned home with 150 folksongs written down, and in 1906 gained his doctorate based on a thesis on this material. That same year, in collaboration with his colleague and friend Béla Bartók, he published a collection of arrangements of the Hungarian melodies they had collected together. The aim was to give prominence to the rural population's vocal music, with its unique rhythms and melodies. Artificial music 'in the Hungarian style' that was heard as poor entertainment in the towns, on the other hand, was to be done away with.

In the years leading up to the First World War, Kodály and Bartók collected more than 3,000 melodies, and so as to disseminate this cultural heritage, Kodály arranged hundreds of the songs for choir. The beautiful *Esti dal* ("Evening Song") is sung by a soldier who, in a foreign country, prays to God that he may safely survive the night. The melody is given to the sopranos, accompanied by a humming background choir. This song Kodály had personally collected in 1922 on one of his expeditions. In 1938, when he arranged a choral version, a prayer for peace had once more become extremely urgent in Europe.

Among Kodály's a cappella works, *Mátraí képek* ("Mátra Pictures") from 1931 is one of the finest. The five songs form a bouquet of narratives about village life in the mountainous region of Mátra, combined into a sequence like a musical collection of short stories. All the songs have been treated in a variation form, in which Kodály works the simple, strong melodies in many different ways. The first song is the tragic story of the swineherd Vidrocki, who is actually a robber – and is brutally punished for this. In the next song the faithfulness of love is put to the test when a young man wants to leave his village – and in doing so his sweetheart – in order to seek his fortune. In the third song the young man is alone, unhappy and far from home, and in his thoughts he sends a greeting home. The fourth song is once more a meeting between a boy and a girl, this time out in the fields, where flirting takes place during the hay harvest. The intense choral suite ends with a virtuoso finale where the village is having a party: a wonderful confusion of chickens and of humans drinking heavily is taking place while the musicians let rip on the hurdy-gurdy and bagpipes. That Hungarian peasants often sang most and best when they had been drinking, and that their songs were not always for tender ears was just one of Kodály's musical discoveries!

Von Jens Cornelius

Als die sowjetischen Truppen 1956 in Ungarn einmarschierten und die Volksbewegung gegen die Regierung brutal niederschlugen, gehörte der 33-jährige Komponist György Ligeti zu den Hunderttausenden von Menschen, die aus dem Land flohen. Als blinder Passagier eines Lastwagens wurde er über die Grenze nach Österreich geschmuggelt. Die meisten seiner Kompositionen musste er in Budapest zurücklassen. Gleichzeitig ließ Ligeti auch die bemerkenswerte Musiktradition und -ausbildung in Ungarn hinter sich, die zu einem großen Teil auf dem Studium der Volksmusik beruhte. Das war jahrzehntelang so gewesen, als die Liszt-Akademie in Budapest von dem Komponisten Zoltán Kodály geleitet wurde, dessen zahlreiche Werke auf der Basis von Volksliedern eine neue Grundlage für das Musikleben in Ungarn gebildet hatten.

Kodály hatte versucht, den jungen Ligeti für seine musikalisch-folkloristische Arbeit zu gewinnen, aber Ligeti lehnte eine solche traditionsbelastete Aufgabe ab und wurde stattdessen von Kodály zum Lehrer für Theorie und Kontrapunkt ernannt. Ligetis Zeit an der Akademie sollte sich jedoch als kurz erweisen. 1956, nach seiner Ankunft im

Westen, begab er sich auf eine Entdeckungsreise, die den Erkundungen Kodálys in der Volksmusik nicht unähnlich war, nur dass Ligeti die zeitgenössische westliche Musik erforschte. Vor seiner Flucht aus Ungarn wusste Ligeti praktisch nichts über das, was in der westlichen Musik vor sich ging. In Osteuropa waren die Radiosignale aus dem Westen blockiert, und das ungarische Musikleben war nicht nur unter Volksmusiktraditionen begraben, sondern auch von der stalinistischen Forderung, dass neue Musik nicht zu modern sein dürfe.

Ligeti wurde von Komponistenkollegen in Wien und Köln mit offenen Armen empfangen, und seine enorme Entwicklung in den darauffolgenden Jahren wird in dem Chorwerk *Lux Aeterna* von 1966 deutlich. Es ist eine Musik ohne Heimatland – fast ohne Heimatplanet! Die übermäßig detailreiche Polyphonie bildet unwirkliche Klangwolken, und ohne jeden harmonischen oder rhythmischen Halt schickt uns die Musik hinaus in den unendlichen Raum – ja, an einen Ort, an dem die Musik schließlich klanglos wird. Und so endet *Lux Aeterna* mit den Bewegungen des Dirigenten, der die Stille dirigiert: Die letzten sieben Takte singt der Chor nicht, während wir weiter hinausgetragen werden in das ewige Licht – „lux aeterna“.

Ligeti selbst beschrieb das Werk als „ein 16-stimmiges mikropolyphones Werk mit einer diatonischen Stimmführung komplexer Kanons. ‚Mikropolyphonie‘ bedeutet ein polyphones Gewebe, das so dicht gewoben ist, dass die einzelnen Stimmen nicht mehr zu unterscheiden sind und nur die sich daraus ergebenden Harmonien, die nahtlos ineinander übergehen, deutlich wahrgenommen werden können.“

Obwohl das Stück etwas so Traditionelles wie den Text der katholischen Totenmesse verwendet, erhebt sich diese auf Klangfarbe und Textur basierende Musik über alle Arten von Dogmen – ganz im Sinne der Gedanken von Ligetis deutschem Mentor Karlheinz Stockhausen über die ständige Neuschöpfung „nie gehörter Klänge“.

Viel bodenständiger sind Ligetis Bearbeitungen von Volksmusik, die er während seiner Zeit in Ungarn komponierte. *Mátraszentimrei Dalok* („Lieder aus Mátraszentimre“) von 1955 sind Arrangements von vier ungarischen Volksliedern aus einem Dorf in der Region des Mátra-Gebirges, wo Kodály später die Melodien für sein großes Werk *Mátra-Bilder* finden sollte. Ligetis *Mátra-Lieder*

sind recht kurz, klar und ohne Feinheit, und sie handeln von Liebe und Krieg. Paradoxerweise hat er sie für einen Chor von unschuldig klingenden Kinderstimmen arrangiert (meist werden sie jedoch von den Stimmen erwachsener Frauen vorgetragen).

In der Zeit bis zu seiner Flucht bekam Ligeti einige Einblicke in die moderne westliche Musik. Eine Lieferung mit moderner Musik, die er sich aus Wien hatte schicken lassen, bezeichnete er als „den besten Schock meines Lebens“. Die gewonnenen Eindrücke haben sich zum Beispiel in seinem achteiligen *Éjszaka – Reggel* von 1955 niedergeschlagen, das weitaus experimenteller ist, als es in Ungarn üblich war. Die beiden Lieder bilden ein Paar. Die Titel bedeuten „Nacht – Tag“, und die Stücke sind genau wie Nacht und Tag: *Éjszaka* ist langsam, statisch, geheimnisvoll; *Reggel* ist übermäßig aktiv, voller Lebensenergie. Im ersten Lied lässt Ligeti die Teile kanonisch übereinander beginnen, so dass sie ein undurchdringliches Gewirr bilden, wie die im Text beschriebene Wildnis aus dornigen Ästen – bis alles auf dem Wort „csönd“ („Stille“) zum Stillstand kommt. In *Reggel* werden die Stunden bis zum Anbruch der Morgendämmerung rasch heruntergezählt. Ein Hahn kräht, aber das Geräusch wird fast erstickt, wenn der Tag mit voller Kraft anbricht.

Éjszaka – Reggel wurde erst 1968 aufgeführt, als Ligeti eine Anstellung in Stockholm hatte und mit dem schwedischen Rundfunkchor und seinem Dirigenten Eric Ericson in Kontakt war. Allmählich fand er auch in Dänemark Anerkennung und wurde mit Festivals, Aufführungen und dem renommierten Léonie-Sonning-Musikpreis 1990 gefeiert. In den 1980er Jahren unterrichtete Ligeti auch den dänischen Komponisten Hans Abrahamsen.

1982 schrieb Ligeti eines seiner größten a-cappella-Werke, *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin*, das im folgenden Jahr vom Schwedischen Rundfunkchor und Ericson uraufgeführt wurde. Ligeti beschrieb die drei Fantasien rückblickend als „emotionale und bis zu einem gewissen Grad, onomatopoetische“, überdrehte, 16-stimmige polyphone (nicht mikropolyphone!) Stücke. In ihnen experimentierte ich mit neuen Arten von halb diatonischen, halb chromatischen Harmonien.“ Die Melodik, die in *Lux Aeterna* völlig fehlte, ist nun zurückgekehrt, allerdings auf äußerst komplexe Weise für 16 Solostimmen. Das erste, verzweifelte Lied, *Halbte des Lebens*, stößt an die Grenzen dessen, was ein Vokalensemble zu leisten imstande ist, auch in Bezug auf Ambitus und Dynamik (fünffaches Forte). Dieser grenzüberschreitende Aspekt steht ganz im Einklang mit den visio-

nären, fiebrigen Gedichten des deutschen Romantikers Friedrich Hölderlin, dessen Worte in der Musik geradezu explodieren. In *Abendphantasie*, der musikalischen Vision eines bizarren Abendhimmels, ließ sich Ligeti auch von dem Gewalt darstellenden Gemälde *Die Alexanderschlacht bei Issus* von Albrecht Altdorfer (ca. 1480–1538) inspirieren. Vergleichbar mit der Art Vincent van Goghs (der allerdings viele Jahrhunderte später lebte) kreist bei Altdorfer der Himmel wie ein göttliches Produkt der Einbildungskraft, über das irdische Chaos der Menschen herrschend. Dieselbe atemberaubende Fantasiewelt findet sich in Ligetis unvergleichlicher Hölderlin-Musik.

Kodály und Ligeti waren durch gegenseitigen Respekt, die ungarische Sprache, ihr musikalisches Erbe und eine nicht unproblematische Generationenbeziehung bei einem Altersunterschied wie zwischen Vater und Sohn verbunden. Ligetis frühe Chorwerke sind direkt von Kodálys Vorbildern abgeleitet, denn nur wenige moderne Komponisten haben Chormusik wirklich zum zentralen Bestandteil ihres Lebenswerks gemacht. Kodály schrieb – von seinen Jugendjahren bis zu seinem Tod im Alter von 85 Jahren – Chorwerke jeder Art – für gemischten Chor oder für gleiche Stimmen, für Erwachsene und Kinder, mit und ohne Instrumentalbegleitung und in jeder Form und Dauer.

Kodálys erstes veröffentlichtes Chorwerk war *Este* („Abend“), komponiert 1904. Kodály stand damals an der Schwelle zu einem neuen künstlerischen Abschnitt, und *Este* ist von der impressionistischen Musiksprache der Zeit beeinflusst. Die Harmonien zu der schönen Abendstimmung in dem Gedicht von Pál Gyulai sind duftig und vielschichtig. Das Stück beginnt mit der Melodie in den Altstimmen, begleitet von gedämpften, wortlosen Klängen der Männerstimmen. Dies entwickelt sich über eine kanonische Überlagerung von Sopranen und Mittelstimmen und erreicht seinen Höhepunkt bei den Worten „des Himmels Harmonien“; danach gleitet ein Solo-Sopran gleichsam aus der Musik heraus und singt die letzten Zeilen, während alle anderen Stimmen zu wortlosen Klängen zurückkehren.

Im folgenden Jahr, im Sommer 1905, begann Kodály sein lebenslanges Studium der ungarischen Volksmusik, indem er eine Expedition in die Region um die Stadt seiner Kindheit, Galánta, unternahm. Er kehrte mit 150 niedergeschriebenen Volksliedern nach Hause zurück und promovierte 1906 mit einer Arbeit über dieses Material. In demselben Jahr veröffentlichte er in Zusammenarbeit mit seinem Kollegen und Freund Béla Bartók eine Sammlung von Bearbeitungen der gemeinsam

gesammelten ungarischen Melodien. Ziel war es, die Vokalmusik der Landbevölkerung mit ihrer einzigartigen Rhythmik und Melodik bekannt zu machen. Die unechte Musik „im ungarischen Stil“, die in den Städten als schlechte Unterhaltung zu hören war, sollte hingegen beseitigt werden.

In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg sammelten Kodály und Bartók mehr als 3.000 Melodien, und um dieses kulturelle Erbe zu verbreiten, richtete Kodály Hunderte von Liedern für Chor ein. Das schöne *Esti dal* („Abendlied“) wird von einem Soldaten gesungen, der in einem fremden Land zu Gott betet, dass er die Nacht sicher überstehen möge. Die Melodie ist den Sopranen zugeteilt und wird von einem summenden Hintergrundchor begleitet. Dieses Lied hatte Kodály 1922 persönlich auf einer seiner Expeditionen gesammelt. 1938, als er es für Chor arrangierte, war ein Gebet für den Frieden in Europa wieder äußerst dringend geworden.

Unter Kodálys a-cappella-Werken ist *Mátraí képek* („Mátra-Bilder“) von 1931 eines der schönsten. Die fünf Lieder bilden einen Strauß von Erzählungen über das dörfliche Leben in der Bergregion von Mátra, die wie eine musikalische Sammlung von Kurzgeschichten aneinandergereiht sind. Alle Lieder sind als Variationen angelegt, in denen Kodály die einfachen, ausdrucksstarken Melodien auf viele verschiedene Arten verarbeitet. Das erste Lied ist die tragische Geschichte des Schweinehirten Vidrocki, der eigentlich ein Räuber ist – und dafür grausam bestraft wird. Im nächsten Lied wird die Treue einer Liebe auf die Probe gestellt, als ein junger Mann sein Dorf – und damit auch seine Geliebte – verlassen will, um sein Glück zu suchen. Im dritten Lied ist der junge Mann allein, unglücklich und weit weg von zu Hause, in seinen Gedanken schickt er einen Gruß dorthin. Das vierte Lied ist erneut eine Begegnung zwischen einem Jungen und einem Mädchen, diesmal auf dem Feld, wo während der Heuernte geflirtet wird. Diese starke Chorsuite endet mit einem virtuellen Finale, in dem das Dorf ein Fest feiert: In einem wunderbaren Durcheinander von Hühnern und Menschen wird kräftig getrunken, während sich die Musiker auf Drehleier und Dudelsack austoben. Dass die ungarischen Bauern oft am besten sangen, wenn sie getrunken hatten, und dass ihre Lieder nicht immer für zarte Ohren bestimmt waren, war nur eine von Kodálys musikalischen Entdeckungen!



DR
Vokal
Ensemblet
Danish National
Vocal Ensemble

Photo: Agnete Schlichtkrull



The Danish National Vocal Ensemble

"10/10. The singing is exceptional – this choir is one of the world's finest." This was the verdict of Classics Today (USA) reviewing *The Secret Mass* - the Danish National Vocal Ensemble's recent recording of music by Frank Martin and Bohuslav Martinů. The CD was nominated for the German OPUS KLASSIK award, and BBC Radio 3's Record Review programme named it Disc of the Week: two of many international plaudits for this recording, which has been widely acclaimed as an important and notable release.

The Danish National Vocal Ensemble was established in its present form in 2007 as the professional chamber choir of DR, Denmark's state broadcaster, and has subsequently gained international admiration both for its virtuoso choral technique and the beauty of its pure Nordic sound. The choir performs regularly in Copenhagen and across Denmark, and frequently tours abroad – in recent seasons it has visited both China (performing in Beijing and Shanghai as well as three other Chinese cities) and the United States (for a week-long Residency at the Institute of Sacred Music at Yale University) as well as other European cities.

Repertoire

The DNVE's repertoire ranges through every period of choral history from the Renaissance to the present: Per Nørgård, Harrison Birtwistle and Sven-David Sandström are just three of many contemporary composers who have written for the group. The choir often performs in smaller combinations of voices, and each member can also step forward as a soloist. This vocal flexibility is also frequently heard – and seen – on Danish TV, where the DNVE regularly appears, in various formations, singing traditional Danish songs.

Each season the DNVE appears both in its own a cappella concert series and together with the Danish National Symphony Orchestra. The choir has also worked with period-instrument ensembles such as Concerto Copenhagen and Le Concert Lorrain, and with other groups as diverse as The Nash Ensemble, Bang on a Can All-Stars, Malmö Symphony Orchestra and NDR Elbphilharmonie, Hamburg.

Recordings

The Danish National Vocal Ensemble has a large catalogue of acclaimed CD recordings. In 2012 the group received two Grammy nominations and the prestigious German ECHO award for its CD *The Nightingale*, made with Danish recorder virtuoso Michala Petri. Other highly-praised CDs include recordings of music by Bent Sørensen, Carl Nielsen, Olivier Messiaen's virtuosic *Cinq Rechants* (appears on the album *L'amour et la foi*, which won the 2015 Diapason d'Or de L'année, and the Danish Radio P2 Prize), and *Årstiderne* – a recording of traditional Danish songs, charting the seasons of the year, which Classics Today (USA) in November 2018 described as 'exemplary choral singing'. The choir's latest CD, *Choirbook* by the contemporary Danish composer Jesper Koch, was released in September 2021 and is already receiving highly enthusiastic reviews.



Das Dänische Nationale Vokalensemble

„10/10. Der Gesang ist außergewöhnlich – dieser Chor ist einer der besten der Welt.“ So lautete das Urteil von Classics Today (USA) über *The Secret Mass* – die jüngste Aufnahme des Danish National Vocal Ensemble mit Musik von Frank Martin und Bohuslav Martinů. Die CD wurde für den deutschen Opus Klassik-Preis nominiert, und die Sendung Record Review auf BBC Radio 3 kürte sie zur „CD der Woche“. Das sind zwei von zahlreichen internationalen Auszeichnungen für diese Einspielung, die von vielen Seiten als wichtige und bemerkenswerte Veröffentlichung gewürdigt wurde.

Das Danish National Vocal Ensemble wurde in seiner heutigen Form im Jahr 2007 als professioneller Kammerchor des DR, des staatlichen dänischen Rundfunks gegründet, und hat seitdem internationale Bewunderung sowohl für seinen virtuoson Chorgesang wie auch die Schönheit seines reinen nordischen Klangs geerntet. Der Chor tritt regelmäßig in Kopenhagen und in ganz Dänemark auf und unternimmt häufig Tourneen ins Ausland – in den letzten Jahren besuchte er China (mit Auftritten in Peking und Shanghai sowie in drei weiteren chinesischen Städten) und die Vereinigten Staaten (für eine einwöchige Residenz am Institut für geistliche Musik der Yale University) sowie viele europäische Städte.

Repertoire

Das Repertoire der DNVE umfasst alle Epochen der Chorgeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart: Per Nørgård, Harrison Birtwistle und Sven-David Sandström sind nur drei von vielen zeitgenössischen Komponisten, die für das Ensemble komponiert haben. Der Chor tritt oft in kleineren Besetzungen auf, auch kann jedes Mitglied als Solist auftreten. Seine stimmliche Flexibilität ist auch häufig im dänischen Fernsehen zu hören – und zu sehen –, wo der DNVE regelmäßig in verschiedenen Formationen auftritt und traditionelle dänische Lieder singt.

In jeder Spielzeit tritt der DNVE sowohl in seiner eigenen a-cappella-Konzertreihe als auch zusammen mit dem Dänischen Nationalen Symphonieorchester auf. Der Chor hat auch mit Ensembles für historische Instrumente wie Concerto Copenhagen und Le Concert Lorrain sowie mit so unterschiedlichen Gruppen wie dem Nash Ensemble, den Bang on a Can All-Stars, dem Malmö Symphony Orchestra und der NDR Elbphilharmonie Hamburg zusammengearbeitet.

Aufnahmen

Das Danish National Vocal Ensemble verfügt über einen großen Katalog an hochgelobten CD-Einspielungen. Im Jahr 2012 erhielt das Ensemble zwei Grammy-Nominierungen und den renommierten deutschen Echo-Klassik-Preis für seine CD *The Nightingale*, die mit der dänischen Blockflötenvirtuosin Michala Petri aufgenommen wurde. Zu weiteren viel gepriesenen CDs gehören Aufnahmen von Bent Sørensen, Carl Nielsen, Olivier Messiaens virtuoson *Cinq Rechants* (erschieden auf dem Album *L'amour et la foi*, das 2015 mit dem Diapason d'Or de l'année und dem Preis des Dänischen Rundfunks P2 ausgezeichnet wurde) und *Årstiderne* – eine Aufnahme traditioneller dänischer Lieder, die die Jahreszeiten schildern und die Classics Today (USA) im November 2018 als „beispielhaften Chorgesang“ bezeichnete. Die neueste CD des Chors, *Choirbook* des zeitgenössischen dänischen Komponisten Jesper Koch, wurde im September 2021 veröffentlicht und erhält bereits begeisterte Kritiken.



Marcus Creed

Marcus Creed became Chief Conductor of the Danish National Vocal Ensemble in 2014, and in him the choir has found the perfect partner: an ambitious and experienced musical director, belonging to the world elite of choral conductors, and a master of the Vocal Ensemble's extensive and wide-ranging repertoire. He is at home in everything from the choral works of the 15th and 16th centuries onwards, but his passions lie particularly in the field of newer music and the treasure trove of musical experiences that lie in more complex modern works.

Marcus Creed's background lies in the illustrious English choral tradition, having studied at King's College Cambridge, Christ Church Oxford, and the Guildhall School of Music in London. Today he lives in Germany where he has led several of Europe's other leading choirs, including the RIAS Chamber Choir and SWR Vocalensemble Stuttgart. From 1998 to 2016 he was also Professor of Choral Conducting at the Hochschule für Musik in Cologne.

His recordings on CD have been widely acclaimed for their stylistic sensitivity and exciting choral sound and have received many prestigious international prizes – including the Edison Award, the Diapason d'Or de l'année, the Cannes Classical Award (ICMA) and multiple ECHO Klassik Awards.

"I seek the highest possible perfection in the interpretation and execution of music" says Marcus Creed. "But the main thing for me is to try to make life more interesting for my audience."



Marcus Creed

Marcus Creed ist seit 2014 Chefdirigent des Danish National Vocal Ensemble. Mit ihm hat der Chor den perfekten Partner gefunden: einen ehrgeizigen und erfahrenen musikalischen Leiter, der zur Weltelite der Chordirigenten gehört und das umfangreiche und breit gefächerte Repertoire dieses Vokalensembles beherrscht. Er ist im Chorrepertoire ab dem 15. und 16. Jahrhundert zu Hause, doch seine Leidenschaft gilt vor allem der neueren Musik und dem Schatz an musikalischen Erfahrungen, der in den komplexeren modernen Werken steckt.

Marcus Creed stammt aus der illustren englischen Chortradition und studierte am King's College Cambridge, an der Christ Church Oxford und an der Guildhall School of Music in London. Heute lebt er in Deutschland, wo aus er mehrere führende europäische Chöre geleitet hat, darunter den RIAS Kammerchor und das SWR Vokalensemble Stuttgart. Von 1998 bis 2016 war er außerdem Professor für Chorleitung an der Hochschule für Musik in Köln.

Seine CD-Einspielungen wurden für ihr stilistisches Feingefühl und ihren aufregenden Chorklang weithin gelobt und erhielten viele renommierte internationale Preise – darunter den Edison Award, den Diapason d'Or de l'année, den Cannes Classical Award (ICMA) und mehrere ECHO Klassik-Preise.

„Ich strebe die höchstmögliche Perfektion in der Interpretation und Ausführung von Musik an“, sagt Marcus Creed. „Aber das Wichtigste für mich ist, dass ich versuche, das Leben für mein Publikum interessanter zu machen.“

Soprano

Christine Nonbo Andersen
Klaudia Kidon
Jihye Kim
Astrid Kastensson Navarro-Alonso
Malene Nordtorp

Tenor

Emil Lykke
Rasmus Gravers Nielsen
Adam Riis
Gabriel Sin

Alto

Rikke Lender
Linnéa Lomholt
Tobias Nilsson
Hanna-Maria Strand
Eva Wöllinger-Bengtson

Bass

Daniel Åberg
Steffen Bruun
Johan Karlström
Torsten Nielsen
Jakob Soelberg



Lux Aeterna

CHORAL WORKS BY
GYÖRGY LIGETI AND ZOLTÁN KODÁLY

ORIGINAL TEXTS

György Ligeti (1923-2006)

1. Lux Aeterna (Eternal Light) (1966)

Lux aeterna luceat eis,
Domine, cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

(Latin Requiem Mass for the Dead)

Zwei a cappella-Chöre (1955)

2. Éjszaka (Night)

Rengeteg tövis: csönd.
Én csöndem: szívem dobogása...
Éjszaka.

3. Reggel (Morning)

Már úti, úti már, a torony a hajnalban.
Az időt bemeszeli a korai kikeriki: reggel van!
Már úti már! Reggel! Ah!

Sándor Weőres (1913–1989)

(English and German translations available at www.ourrecordings.com)

Mátraszentimrei Dalok (1955)
4. Három hordó (Three Barrels)

Három hordó borom van
mind a három csapon van,
olyan édes, mint a méz,
ki kit szeret, arra néz.

Három bokor saláta,
három kislány kapálta,
nem kell nékem saláta,
csak az aki kapálta.

Igyunk itt, igyunk itt,
jó helyen vagyunk itt.
Csurog is, csepeg is,
elmúlathatunk itt!

Igyál már, igyál már,
ha ide fáradtál,
fáradtságod után
párnádban nyugodjál.

Három bokor ribizli,
három kislány szemezi.
Nem kell nékem ribizli,
csak az aki szemezi!

5. Igaz szerelem (True Love)

Kis angyalom rácsos–rezes kapuja,
jaj, de sokat kinyílt a számomra.
Isten véled, rezes kilincses ajtó,
te meg babám, olvasd el a behívót.

Olvasd el a sorozó leveletem,
az után meg felejtsd el a nevemet.
Én a neved soha, soha el nem felejtem,
látod babám, ez az igaz szerelem.

Én a neved soha, soha el nem felejtem,
Látod babám, ez az igaz szerelem.

6. Gomb, gomb (Pom-pom)

Gomb–bom–bom–bom, bom–bom–bom–bom,
Gomb, gomb, gomb, gomb, sor gombom,
selyem lajbim gombolom,
harminchárom sor gomb rajta,
sej, réti rózsám neve rajta, de rávarrva,
sej, réti rózsám neve rajta, de rávarrva

Haj, a zsíros papiros,
úgy szép a lány, ha piros,
ha nem piros színtelen,
sej, megőlelem kénytelen,
megőlelem, megcsókolom szívesen.

7. Erdőbe, Erdőbe (Out in the woods)

Erdőbe, erdőbe, rozmarin erdőbe,
elvesztettem az őkrőm el ám a szerelemben.
Talpra, őkrész, talpra! Rég be van az hajtvá,
a bíró udvarán szól a csengő rajta.

Ismerem a csengőt, vót is a kezembe,
a mostani vásárban vettem virág őkrőmre.
Száz forint az ára, rózsám a gazdája,
aranyos betűvel van a neve rávágva!

(Anonymous traditional)

**Drei Phantasien nach
Friedrich Hölderlin (1982)**
**8. Hälfte des Lebens
(Halfway through life)**

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

9. Wenn aus der Ferne (If from afar)
(Fragment)

Wenn aus der Ferne,
da wir geschieden sind,
Ich dir noch kennbar bin, [...]

So sage, wie erwartet die Freundin dich?
In jenen Gärten, da nach entsetzlicher
Und dunkler Zeit wir uns gefunden? [...]

Wie flossen Stunden dahin, wie still
War meine Seele über der Wahrheit, daß
Ich so getrennt gewesen wäre? [...]

Wars Frühling? war es Sommer? die Nachtigall
Mit süßem Liede lebte mit Vögeln, die
Nicht ferne waren im Gebüsche
Und mit Gerüchen umgaben Bäume uns.

[...] grünte der Efeu, grünt'
Ein selig Dunkel hoher Alleen. Oft
Des Abends, Morgens waren dort wir,
Redeten manches und sahen uns froh an.

[...] Ach! wehe mir!
Es waren schöne Tage. Aber
Traurige Dämmerung folgte nacher. [...]

10. Abendphantasie (Evening Reverie)
(Fragment)

[...] Am Abendhimmel blühet ein Frühling auf;
Unzählig blühen die Rosen, und ruhig scheint
Die goldene Welt; o dorthin nehmt mich,
Purpurne Wolken! und möge droben

In Licht und Luft zerrinnen mir Lieb und Leid!
Doch, wie verscheucht von törichter Bitte, flieht
Der Zauber; dunkel wird's und einsam [...]

Komm du nun, sanfter Schlummer! zu viel begehrt
Das Herz; doch endlich Jugend! verglühst du ja,
Du ruhelose, träumerische!
Friedlich und heiter ist dann das Alter.

Friedrich Hölderlin (1770–1843)

Zoltán Kodály (1882–1967)
11. Esti Dal (Evening Song) (1938)

Erdő mellett est vélédtem,
Subám fejem alá téttem,
Összetettem két kezemet,
Úgy kértem jó Istenemet:

Én Istenem, adjál szállást,
Már meguntam a járkálást, a bujdosást,
Az idegën földön lakást.

Adjon Isten jó éjszakát,
Küldje hozzám szent angyalát,
Bátorítsa szívünk álmát,
Adjon Isten jó éjszakát,

(Anonymous traditional)

12. Este (Evening) (1904)

Enyhe szellő suttog halkkal,
Már homálylik az esthajnal
Esti csillag halvány sugára
Már mosolyog le a világra.
Majd felkél, felkél a telihold,
Fényes, fényes lesz a mennybolt.
Elnémult a föld lármája,
Megzendül a menny harmóniája,
A lélek hallja.
Lassan, lágyan elringatják
Édes álom karjai.

Pál Gyulai (1826–1909)

13. Mátrai képek (Matra Pictures) (1931)

A Vidrócki híres nyája,
Csőrög–morog a Mátrába,
Csőrög–morog a Mátrába,
Mert Vidróckit nem találja.

Megyen az nyáj, megyen az nyáj,
Környes–kőrül a gaz alján.
“Ugyan hol állok elejbe,
Kerek erdő közepébe?

“Hoz’ ki, babám, szű’rőm, baltám,
Hagy menjek az nyájam után,
Mert lévőgják az kanomat,
Keselylábú ártányomat.

Hej baltám, édes baltám,

Esteledik már az idő,
Szállást kérnék, de nincs kitől.
Sűrű erdő a szállásom,
Csipkebokor a lakásom.

Már Vidrócki emelgeti a bankót,
Őszhajnalon elvezeti a csikót.
Elvezeti amerre a nap lejár,
Arra, tudom, a gazdája sosem jár.

Hallottad-e Vidróckinak nagy hírit?
Pintér Pista hogy levágta a fejét,
Pintér Pista úgy levágta egyszerre,
Mingyár leborult Vidrócki a földre.

A Vidróckit ki mossa ki a vérből?
Azt áldja meg az Úristen az égből.
Úgy száll arra az Úristen áldása,
Mint az égből az eső szakadása.

A Vidrócki sírhalmára
Gyöngy hull a koporsójára.
Hej, Vidrócki, most gyere ki!
Hat vármegye vár ideki!

Mit ér nekem hat vármegye?
Tizenkettő jójjön ide.

Elmegyek, elmegyek,
El is van vágyásom,
Ebbe rongyos kis tanyába
Nincsen maradásom.

Ha elmégý, ha elmégý,
Csak hozzám igaz légý,
Igaz szereteted babám
Hamisra ne fordítsd!

Ha jóra fordítod,
Áldjon meg az Isten,
Ha rosszra fordítod, babám
Verjen meg az Isten!

Madárka, madárka,
Csácsogó madárka,
Vidd el a levelem,
Vidd el a levelem
Szép magyar hazámba.

Ha kérdik, ki küldte,
Mondjad, hogy az küldte,
Kinek bánatjába,
Szíve fájdalmába,
Meghasad a szíve.

Sej, a tari réten,
Piros barna kislány,
Arra megy egy piros barna legény.
Leveszi kalapját.

Mit csinálsz te kislány,
Piros barna kislány.
Látod, hogy a víg tari nagy réten a
Szénát gyűjtögetem.

Nem való az néked,
Piros barna kislány!
Néked csak egy híves szoba kellene,
Kibe varrogatnál.
Sej, a tari réten.

Két tyúkom tavali, három harmadévi,
Hajtsd haza Juliskám, zabot adok néki.
Pite sárga, pite búbos, pite mind a három,
Az uram is itthon vagyon, nincsen semmi károm!

Két tyúkom tavali, három harmadévi,
Hajtsd haza Juliskám, zabot adok néki.
Ha tudtátok, hogy az enyém, mér adtatok enni?
Azért adtunk komámasszony, nem hagytuk elveszni!

(English and German translations available at www.ourrecordings.com)

Hallod-e te szolgáló,
Körmőljön meg a holló!
Megdöglött már a szürke,
Mit csináljunk már véle?

Kimenj vendég a házamból,
Mert fát kapok a lóc alól!
Csivirítem, csavarítom,
Majd a hátadra lapítom!

Ki van borér? De soká jár!
Verd meg Isten, mé' nem jön már?
Még ma egy cseppet sem ittam,
Bizony maj' meghalok szomjan!

Két tyúkom tavali, három harmadévi,
Hajtsd haza Juliskám, zabot adok néki.
Pite sárga, pite búbos, pite mind a három,
Az uram is itthon vagyon, nincsen semmi károm!
Hej!

(Anonymous traditional)

A fűzfának nincsen tövi,
A vendégnek nincsen szemi.
Szemi vóna, hazamenne,
Ilyen soká itt nem lenne.

Két tyúkom tavali, három harmadévi,
Hajtsd haza Juliskám, zabot adok néki.
Pite sárga, pite búbos, pite mind a három,
Az uram is itthon vagyon, nincsen semmi károm!

Apczon lakom, keress meg,
Két lányom van, szeresd meg!
Néked adom egyiket,
Vedd el akármelyiket.

Ki a lányát férjhez adja,
Legyen bukros dunnahaja,
Ki a fiát házasítja,
Legyen bora, pálinkája.

(English and German translations available at www.ourrecordings.com)

Producer: Michael Emery
Recording and balance engineer:
Mikkel Nymand
Digital editing and mix:
Michael Emery and Mikkel Nymand
Mastering: Preben Iwan
Cover painting: Lars Physant
Liner notes: Jens Cornelius
English Translation: John Irons
German Translation: Søren Meyer-Eller
Executive producer: Lars Hannibal
Artwork and cover design: CEZBP/
OUR Recordings.

Recorded in DR Studio 2, Copenhagen,
Denmark 7-8 January, 2020 (tracks 2-7, 11-13)
and 9-10 September 2021 (tracks 1, 8-10).

Recorded in DXD audio format
(Digital eXtreme Definition, 352.8 kHz/24bit), on
Pyramix DAW with Merging Horus converters.
Microphones: DPA 4006-TL, Neumann M149
and U89, Neumann U67 for soloists.

www.ourrecordings.com



OUR Recordings Choral Releases with The Danish National Vocal Ensemble

Recognized as one of the world's leading chamber choirs, the DNVE's releases on OUR Recordings have received the music industry's most distinguished awards including the Diapason d'Or de l'année, and ECHO Klassik, as well as nominations for the ICMA, 2 Grammy nominations multiple Danish Music Award honors and a Gramophone Award nomination.



6.220671

The Secret Mass

"Danish National Vocal Ensemble give an exemplary reading of this beautiful work, with a near-perfect balance between the voices and evenness of tone across the ensemble. Their CD is an important release" Philip Reed, Choir & Organ Star review 5/5, May 2018.



6.220612

L'amour et la foi / Messiaen

"they are musicians of exceptional ability and admirable commitment, who leave no doubt that we are hearing performances that will stand alongside or above any in the catalog"

David Vernier, Classical Today, 10/10.



8.226911

Årstiderne / 28 Danish Songs

MusicWeb International (UK) Recording of the month Oct. 2018, Michael Wilkinson.

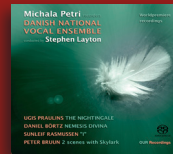
"Listen to this, all ye choral practitioners, and despair! Or, celebrate". David Vernier, Classics Today (US), 10/10.



6.220615



8.226907



6.220605



8.226906

Let the Angels Sing

"Of the countless Christmas Carols compilations coming out at Christmas, this is a considerable standout" Sunday Times, UK December 2015.

Drømte mig en Drøm

Popular Danish Songs in new arrangements for recorder and choir by Michael Bojesen who also conducts. Nominated 2014 for a Danish Music Award in category "Best Danish release".

The Nightingale

ECHO Award winning and 2 Grammy Award nominations.

"I'm sure it's happened to you, too! You put on a new CD, and in less than twenty seconds you are completely blown

away by the overwhelming sound and music, and suddenly you are transported to a separate universe. Love at first hearing, so to speak" March 2013 Heinz Brown, CD of the week, 10/10/10 Klassik Heute.



Half Monk | Half Rascal / Poulenc

Gramophone Award nominated 2012
Danish Music Award nominated 2012

"This is a one-disc Poulenc compendium which no Poulencophile should be without"

Marc Rochester, Gramophone June 2012.