



FRANK MARTIN · MESSE

WERKE VON DURUFLÉ, FAURÉ, POULENC

ARS
MUSI
CI

CAMERATA VOCALE FREIBURG

WINFRIED TOLL

Frank Martin (1890-1974) · **Maurice Duruflé** (1902-1986)

Gabriel Fauré (1845-1924) · **Francis Poulenc** (1899-1963)

Frank Martin

Messe für 2 vierstimmige Chöre

1	Kyrie	4:51
2	Gloria	5:55
3	Credo	6:11
4	Sanctus	4:07
5	Agnus Dei	5:34

Maurice Duruflé

Quatre Motets sur des Thèmes

Grégoriens op. 10

6	Ubi caritas	2:19
7	Tota pulchra es	2:00
8	Tu es Petrus	0:50
9	Tantum ergo	2:45

Gabriel Fauré

10	Cantique de Jean Racine op. 11	5:51
11	Salve Regina	2:53
12	Ave Maria	2:15

Francis Poulenc

13	Litanies à la Vierge Noire	8:10
----	----------------------------	------

CAMERATA VOCALE FREIBURG

<i>Sopran</i>	<i>Alt</i>
Martina Baumann	Birgit Falk
Anna Bertram	Anna Galow
Beate Broda	Ines Gremmlerspacher
Helen Ens	Kathrin Hildebrandt
Itziar Maiz Larramendi	Gretel Kaltenbach
Beate Paulus	Ursula Müller
Annette Schneider	Friederike Röbcke
Viola Wiemker	Susanne Rohn
Marie-Louise Winter	Susanne Schiel
	Andrea Wiese
	Cristina Ziener

<i>Tenor</i>	<i>Bass</i>
Markus Baisch	Hellmuth Broda
Matthias Echternach	Wolfgang Dästner
Rolf Ehlers	Markus Flaig
Benoit Haller	Jan Sören Fölster
Wolfgang Haller	Matthias Hinderer
Gerhard Löffler	Markus Müller
Achim Plagge	Roland Wagner
Philipp Winkler	Christian Weiss
	Michael Winter

Leitung: **Winfried Toll**

Orgel: **Ulrich Krupp**

LC 5152

©+© 2003 Freiburger Musik Forum
Aufnahme/Recording: Lutz Wildner
Aufgenommen/Recorded: Evangelische Friedenskirche, Freiburg,
Evangelische Pauluskirche, Freiburg
Titelseite/Front cover: William Blake: The Ancient of Days
All rights reserved

FREIBURGER MUSIK FORUM
Schwarzwaldstraße 298 a
Musikwerkstatt Schlosspark Ebneth
D - 79117 Freiburg
Tel.: 0761/62205 · Fax: 0761/62229
E-mail: fmf@fmf.notes-net.de



*„Ich bin überzeugt, daß jedes gültige Kunstwerk
in sich eine Ethik trägt...*

*Welches auch immer die Regungen der Seele, des
Geistes, der Sinnlichkeit eines Künstlers sind, die
sich in seinem Werk niederschlagen, und wäre es
selbst Angst oder Verzweiflung...*

*sein Werk sollte immer das Zeichen jener
Befreiung, jener Sublimierung tragen, die in uns
eine abgerundete Form hervorruft...*

*Denn die Schönheit trägt in sich eine Kraft, die
unseren Geist befreit, was für ein Ausdruck auch
in ihr Inkarnation findet und selbst wenn sie
etwas ausdrückt, das sich in Worten nicht sagen
läßt.“¹*

Diese Sätze **Frank Martins** verraten nicht nur die ethische Grundhaltung, die dieser mit seinem Komponieren verbunden sieht, sie scheinen auch ein Versuch zu sein, eine Art kleinsten Nenner religiösen Denkens und Empfindens zu formulieren. Sie zeigen die der Musik zugedachte Rolle an, die diese einnehmen kann angesichts der Begrenztheit des Wortes und des Begriffes und der dagegenstehenden Weite des Empfindens, der Komplexität der Bezüglichkeiten und der Transzendenz des Erkenntnisaktes.

So ist – dem theoretisch formulierten entsprechend – seine ganze geistliche Musik, sei es das 1944 entstandene Oratorium »In terra pax«, das »Golgathaoratorium« oder das 1959 vollendete weihnachtliche Mysterienspiel von diesem ethischen und allgemein religiösen Impetus getragen. In besonderem Maße gilt dies für die 1922 entstandene, jedoch erst 40 Jahre später, 1962 in Hamburg uraufgeführte und 1972 erstmals gedruckte »Messe für 2 vierstimmige Chöre«.

Denn aus Martins freigiebig erteilten theoretischen Äußerungen zu seinem kompositorischen Tun und aus dem analytisch auf das Werk gerichteten Blick geht hervor, daß er sich der Problematik einer Vertonung des zentralen Textes der katholischen Liturgie im Angesicht des in Flor stehenden europäischen Nihilismus voll bewußt war. Er sah die radikale Individualisierung der Gesellschaft, nahm die Unmöglichkeit eines geschlossenen religiösen Weltbildes wahr und stellte sich trotzdem den Schwierigkeiten, religiöse Inhalte mit den Mitteln zeitgenössischer Musik authentisch darzustellen.

Im gleichen Spannungsfeld wie die eben

skizzierten Anfragen steht das Problem von Fortschrittlichkeit (im Sinne von originärer Neuschöpfung) und Rückwärtsgewandtheit (im Sinne der Zusammenfassung und Wiederverwendung verschiedener historischer Stile).

Die zyklische Zusammenstellung der Ordinariumstexte zu einer musikalischen Großform hatte um 1920, zu der Zeit also, als Martin an seiner doppelchörigen Messe arbeitete, eine 500-jährige Tradition hinter sich. Jedes Wort, jeder Satz, jeder Bedeutungsgehalt trug eine Unzahl an kontrapunktisch-renaissancehaften, klanglich-barocken oder formal klassischen Kompositionstechniken und musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten mit sich. Dem stand die unsicher-zerfaserte Situation des beginnenden 20. Jahrhunderts gegenüber:

Alle melodischen, harmonischen und formalen Daten schienen sich im Prozeß der Auflösung – oder positiv formuliert – der Befreiung zu befinden. Man sah sich vor die Wahl gestellt, radikal Neues zu wagen oder sich durch die Auseinandersetzung mit alten Mustern neues Terrain zu erobern.

Martin entschied sich für die zweite Mög-

lichkeit. In seiner Messe lassen sich vielerlei Stile aufzeigen:

Melismatisch schweifende Führungen einzelner Stimmen etwa (beim eröffnenden Kyrie, beim »Patris« des Gloria oder im Sanctus), die in ihrer modalen, teils sogar pentatonischen Anlage an mittelalterlich-gregorianische Musik erinnern – oder die häufig durch den Satz wandernden imitatorischen Einsatzfolgen, das bewußte Spiel mit der Verschiebung metrischer Schwerpunkte (bei den eröffnenden Gloria-Anrufungen) und die Anwendung der Fauxbourdontechnik (im Benedictus), die alte Renaissancemuster evozieren – und schließlich die ausführliche Verwendung gehaltener und rhythmisierter Orgelpunkte und die häufigen Quartvorhaltskadenzierungen, die auf barocke Stilelemente verweisen.

Trotz dieser mannigfaltigen stilistischen Anleihen gelingt es Martin, die fünf Teile des Messordinariums zu einem einheitlichen, persönlich geprägten Ganzen zusammenzuschmieden, in dem die oben erwähnten Elemente nie auseinanderfallen, sondern sich vielmehr zu einem Werk verbinden, das ein überkonfessionelles und

individuell erfülltes christliches Bekenntnis sein möchte.

Fern solcher kritisch-skrupulöser Auseinandersetzung mit Glauben und Nihilismus, mit Tradition und Moderne stehen Werk und Person **Maurice Duruflés**. Er stand von frühester Kindheit – als Zögling der Sängerschule von Rouen und späterer Schüler von Louis Vierne und Charles Tournemire – in der ungebrochenen Tradition französischer Kathedralmusik und übernahm in diesem Sinne zunächst die Vertretung von Vierne an der Orgel von Notre Dame in Paris und später die Stelle des Titularorganisten an der Kirche Saint Etienne du Mont.

Die Unmittelbarkeit der kirchenmusikalischen Tradition und sein gläubig-religiöses Selbstverständnis schlug sich in seinen »Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens« op. 10 nieder. Besonders die Verwendung gregorianischer Melodien (Material, das sich in einem jahrhundertelangen Prozess abgesetzt hatte und in jeder Floskel ein weites religiöses, theologisches und historisches Bedeutungsfeld mit sich trug) schaffte den Raum für die begrifflose

Entfaltung des religiösen Mysteriums. Ebenfalls jedoch eröffnen die gregorianischen Linien Klangfelder die durch die Verbindung modaler Grundlagen und impressionistischer Farbtechniken die strenge theologische Gebundenheit lockern und in befreites, poetisch religiöses Empfinden führen. Dies geschieht mit äußerst einfachen Mitteln. Stets ist der technische Anspruch zurückgenommen. Die Heimat des Komponisten, wie die seiner Musik, ist die Liturgie.

Im kirchlichen Ritus soll sich durch die Musik der geistige Blick der Gläubigen weiten. In den Farben der Musik sollen die Höhen theologischen Denkens und die Tiefen persönlichen religiösen Empfindens aufleuchten.

Gabriel Fauré wuchs auf und wirkte in eben derselben Atmosphäre wie Duruflé. Zwar schuf er eine Unzahl an Solo-Liedern, kammermusikalischen Werken Orchesterstücken und Bühnenmusiken, doch blieb er 40 Jahre lang Organist - blieb Kirchenmusiker.

Obwohl er Zeit seines Lebens Kirchenmusiker war, steht seinem mehrere hundert

Nummern umfassenden Werkkatalog ein bescheidenes, genau 26 Nummern zählendes Kapitel geistlicher Kompositionen gegenüber. Ganz offensichtlich scheint die kirchlich-liturgische Musik kein regelmäßiger Bestandteil seines Komponierens gewesen zu sein. Ein lapidarer Satz aus seinem Briefwechsel mag vielleicht auf die persönliche Bedeutung seiner geistlichen Musik hinweisen. »Werter Herr und Freund, mein Requiem wurde ohne Anlaß komponiert... zu meinem Vergnügen, wenn ich so sagen darf!«²

Gemeint ist hier sicher weniger das »Vergnügen« als vielmehr das persönliche Bekenntnis. Ganz dieser Vermutung entspricht die Art der geschaffenen geistlichen Werke:

Alle diese Stücke, mit Ausnahme des »Requiem«, tragen in Umfang und Anlage den Stempel des Intim-Kammermusikalischen. Fauré verzichtet auf die große Geste. Auch er, hier seinem jüngeren Kollegen Duruflé vergleichbar, nimmt die technischen Anforderungen und den kompositorischen Anspruch weit zurück. In der so geschaffenen subtilen Innerlichkeit horcht er in schlichten, eingängigen Melodien dem

Mysterium nach und nimmt den Hörer im Farbspiel der Harmonik in die Geheimnisse des Glaubens hinein.

Francis Poulencs Leben war wenig vom kirchenmusikalischen Umfeld beeinflusst, sein Leben schreibt sich interessant und farbig. Schon in jungen Jahren durch persönlichen Kontakt mit Erik Satie in die französische Avantgarde integriert, wurde er nach einjährigem Militärdienst Mitglied der Group de Six und reiste ab 1921 als Begleiter von Darius Milhaud durch Europa. Er traf so die Vertreter der Zweiten Wiener Schule, hielt sich längere Zeit in Italien auf und erreichte schließlich durch die Aufführung seines Ballettes »Les Biches« durch Diaghilevs Ballets Russes den entscheidenden europäischen Durchbruch.

Poulencs kompositorische Ausbildung zeigt eine einmalige Mischung autodidaktischer Aneignung und freundschaftlich-kollegialer Inspiration. Aus ihr resultiert die Originalität und unmittelbare Sinnlichkeit besonders seiner geistlichen Musik, etwa der »Messe en sol majeur« den »Quatre motets pour un temps de pénitence« oder etwa

wie hier in seinem Erstling, den 1935 entstandenen »Litanies à la Vierge Noire de Roccamadour« zu eigen ist. Seine ganz persönliche Handschrift, das Frische und Leichte seines Satzes, kommt besonders in der Auseinandersetzung mit religiösen Textvorlagen deutlichst zutage:

Immer ist seine Lineatur, trotz der teilweise kantigen Rhythmisierung und der zerklüfteten Intervallik, sängerisch-geschmeidig gehalten. Die Harmonik, dem traditionellen Terzenaufbau der Klänge verpflichtet, zeigt auf der Suche nach neuen und einfachklaren Klangverbindungen eine originelle Farbigkeit und Strahlkraft. Durch geschickte, mit einfachsten Mitteln geschaffene Wechsel der satztechnischen Situationen schafft Poulenc in seinem geistlichen Chorwerk ein zwischen tiefer Betroffenheit und bilderstürmerischem Aufbegehren changierendes Formenspiel.

Dietmar Ens

¹ Frank Martin, *Responsabilité du compositeur*, Genève, Société des Arts, 1966

² Brief an Maurice Emmanuel (März 1910)

Camerata Vocale Freiburg

Die Camerata Vocale Freiburg wurde 1977 unter dem Namen "Freiburger Vokalgruppe" gegründet. Schon 1980 begann das Ensemble unter seinem jetzigen Namen seine Konzerttätigkeit von Freiburg auf Süddeutschland und wenig später auch ins entferntere In- und Ausland auszudehnen. Seit 1988 wird der Chor von Winfried Toll geleitet.

Die Camerata Vocale Freiburg war auf bedeutenden Festivals zu Gast. Tournée führten die 25-35 geschulten Sängerinnen und Sänger u.a. nach Frankreich, Portugal, Island, Israel, Mallorca, Sardinien, Brasilien, Polen, Ligurien, Luxemburg und nach Kanada.

Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die A-cappella-Musik aller Epochen. Im oratorischen Bereich arbeitet das Ensemble seit 2002 mit dem Kammerorchester Basel (erster Gastdirigent: Christopher Hogwood) zusammen. Dieses Orchester tritt für barocke Oratorien in seiner Barock-Formation an.

Ferner wurden gemeinsame Konzerte mit dem Barockorchester La Stagione Frankfurt, dem Freiburger Barockorchester und

dem Philharmonischen Orchester Freiburg unter den Generalmusikdirektoren Donald C. Runnicles, Johannes Fritzsche und Kwamé Ryan sowie mit dem Sinfonieorchester des Südwestrundfunks Baden-Baden und Freiburg unter der Leitung von Hans Zender und Sylvain Cambreling gegeben. Sehr erfolgreich war das Ensemble bei verschiedenen Wettbewerben. Dem Sieg im Finale des Deutschen Chorwettbewerbs in Stuttgart 1990 folgte 1992 der 1. Preis beim Internationalen Chorwettbewerb in Cork, Irland. Seit 1986 arbeitet die Camerata Vocale Freiburg regelmäßig mit dem Südwestrundfunk, Studio Freiburg, zusammen. Zahlreiche Konzerte des Ensembles wurden im Fernsehen und Rundfunk übertragen.

Im April 2003 wurde die Camerata Vocale Freiburg mit dem "Europäischen Kammerchorpreis" der Europäischen Kulturstiftung ausgezeichnet.

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb 1998: "Der bei zahlreichen Wettbewerben erfolgreiche Chor besticht durch seinen vollkommen homogenen Zusammenklang, die Transparenz und schlackenlose Klarheit der Stimmen, ohne dabei 'asketisch' zu

wirken." Die Stuttgarter Zeitung urteilte im November 2001 so über den Chor: "Das ausgezeichnete semiprofessionelle Ensemble gewann vor allem durch seinen weichen, geschlossenen und doch gut durchhörbaren Klang sowie eine jederzeit fein abgestimmte Mischung der Stimmen."

Winfried Toll

Winfried Toll studierte Theologie und Philosophie, bevor er sich dem Studium der Komposition und der Schulmusik zuwandte. Den musikalischen Examina folgten Gesangsstudien bei Elisabeth Schwarzkopf und Aldo Baldin, außerdem ein Lehrauftrag für Gesang an der Freiburger Musikhochschule sowie eine rege Tätigkeit als Konzert- und Opernsänger.

Im gleichen Zeitraum wirkte Winfried Toll auch verstärkt als Dirigent verschiedener Ensembles. 1988 übernahm er die Camerata Vocale Freiburg. Winfried Toll wird von renommierten Orchestern und Ensembles zu Gastdirigaten eingeladen, darunter Concerto Köln, die Deutsche Kammerphilharmonie, das Freiburger Barockorchester, der Balthasar-Neumann-Chor und das SWR-Vokalensemble Stuttgart. 1994 folg-

te die Verpflichtung als Chordirektor des Kölner Bachvereins und eine regelmäßige Gastprofessur an der Musashino-Universität in Tokio. Im Herbst 1997 wurde Winfried Toll zum Professor für Chorleitung an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main berufen und übernahm in der Nachfolge von Hellmuth Rilling und Wolfgang Schäfer die Leitung der Frankfurter Kantorei.

Bereits während seines Studiums entstanden erfolgreiche Kompositionen: Das Orgelwerk "Wegkreuze" wurde 1980 mit dem Kompositionspreis "Altenberger Dom" ausgezeichnet, 1981 folgte ein Kompositionspreis in Stuttgart für seinen "Psalm 13" für Chor, Soli und Orchester. 1985 wurde Winfried Toll für das Werk "Wenn ich dein je vergesse" für 16 Solostimmen und gemischten Chor bei der Internationalen Bachakademie in Stuttgart ausgezeichnet. 1989 entstand "Tu es pulchra" als Auftragswerk für das Internationale Chorsymposium in Louisville, Kentucky (USA) für vier Hörner und Doppelchor, uraufgeführt durch den Kammerchor Stuttgart unter Frieder Bernius. Sein Werk "...und hat über uns Gewalt" wurde von der Camerata

Vocale Freiburg im November 1996 innerhalb des 71. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft in Freiburg uraufgeführt. Im Juli 2001 wurde im Rahmen des Festivals "Stimmen" in Lörrach seine Komposition "Réverie" für das Raschèr-Saxophon-Quartett und die Camerata Vocale Freiburg uraufgeführt.

Mit diesem semiprofessionellen Vokalensemble entstanden bislang fünf CD-Aufnahmen. Auch mit der Frankfurter Kantorei entstehen unter Winfried Toll CD-Produktionen.

Mehrere Einladungen zu Gastdirigaten im Rahmen verschiedener Festivals (Turin, Gibellina/Sizilien, Biennale Venedig) runden seine künstlerische Tätigkeit ab.



Winfried Toll

"I am convinced that every valid piece of art calls an ethic its own ... Regardless of the machinations of the artist's soul, spirit, sensuality which may be found in his work, even if it were fear or despair ... his work should always reflect a sense of that freedom, that sublimation, which is evoked in us by a polished form...

For beauty calls a power its own that frees our spirit, regardless of the expression of incarnation it takes on even if it were something that cannot be expressed in words."

These sentences of **Frank Martin** not only reveal the ethic basis on which he composes, they also appear to try formulating a kind of smallest common denominator of religious thought and sensibility. They express the role music should have in view of the limitations of the spoken or written word and terms as such, opposed to the expanse of human emotions, the complexity of interaction and the transcendency of the cognitive act.

In accordance with what has been formulated theoretically, all of his sacred music is led on by this ethical and informal religious impetus, whether it is the oratorio "In terra pax", composed 1944, the "Golgathaoratorium" or the Christmas-like

mystery play, which was completed in 1959. This pertains especially to the "Messe für 2 vierstimmige Chöre" (Mass for 2 four-part choirs), which was composed in 1922 but did not receive its first performance until 40 years later in Hamburg in 1962 and was first printed in 1972.

From Martin's generously given theoretical explanations to his compositional work as well as the analytical view he offers, one can concede that he is ultimately aware of the problem of putting the central text of the Catholic liturgy to music in a time where European nihilism was at its peak. He saw the radical individualisation process going on in society, was aware of the impossibility of a self-contained religious philosophy and nonetheless met the challenge of authentically expressing religious content by the means of contemporary music.

A similarly polarised problem as the above-mentioned is the one of progressiveness (in the sense of an original new creation) and retrogressiveness (in the sense of the synthesis and renewed use of different historical styles).

The cyclic arrangement of the ordinarius texts with a musical major form was in 1920 – the time when Martin was working on his mass for two choirs – backed by a 500-year-old tradition. Every word, every sentence, every content of meaning was infiltrated with innumerable contrapuntal Renaissance-like, tonally baroque or formally classical composition techniques and musical forms of expression. And faced against this was the uncertain, torn situation of the beginning 20th century:

Every melodic, harmonic and formal aspect appeared to be caught up in a process of disintegration, or formulated positively, of liberation. One was faced with choosing between daring to do the radically new or gaining new terrain by dealing with old patterns. Martin chose latter possibility. One finds a multitude of styles in his mass: Melismatically progressing lines of individual voices e.g. (during the opening Kyrie, during the "Patris" of the Gloria or in the Sanctus), which in their modal partly almost pentatonic vein remind of the Gregorian music of the Middle Ages – or the frequent appearance of imitative beginning sequences in various parts, the

intentional play on shifts of rhythmic emphases (during the opening Gloria invocations) and the application of the Fauxbourdontechnique (in the Benedictus), which evoke old Renaissance patterns – and finally the comprehensive use of held and rhythmic organpoints and frequently appearing cadences with fourth suspensions referring to baroque stylistic elements.

Despite the multitude of stylistic devices Martin borrows, he nevertheless manages moulding the five parts of the mass ordinarius to a homogenous whole with an individual signature all his own. The above-mentioned elements never fall apart but rather combine to a work which would like to be understood as a non-denominational and intensely personal declaration to Christianity.

The works and person of **Maurice Duruflé** are a far throw from such a critically scrupulous way of dealing with faith and nihilism, with tradition and the modern age. From earliest childhood on – as a pupil of the singing academy of Rouen and later as a student of Louis Vierne and Charles

Tournemire – he grew up in the unbroken tradition of French cathedral music and in this vein first stood in for Vierne at the organ of Notre Dame in Paris and later took over the position of titular organist at the church Saint Etienne du Mont.

The immediacy of the sacred music tradition and his deep-seated religious way of seeing himself found direct expression in his "Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens" op. 10.

The use of Gregorian melodies (material which spread in an age-old process and contains a broad religious, theological and historical meaning in every aspect) in particular created a space for the religious mystery to unfold of its own accord. At the same time the Gregorian melodic forms open up tonal spaces which, by means of combining a modal basis and impressionist color techniques, loosen up rigid theological restrictions and lead to a freed poetical religious sensibility. This is achieved very simply. Expectations with regard to technique cannot be found. The composer's home, just as his music, is the liturgy. The spiritual perception of the believer is supposed to open up to the music of the

sacred ritual. The colors of the music are supposed to illuminate the heights of theological thinking and the depths of individual religious sensibility.

Gabriel Fauré grew up and was active in the same atmosphere as Duruflé.

Although he created numerous solo songs, chamber music pieces, pieces for orchestra and the stage, he nonetheless remained an organist, a church musician – for 40 years. Although he was a church musician all of his life, nonetheless his catalog of works, which counts a few hundred, by far outnumbers the modest chapter of his sacred compositions, which encompasses exactly 26 numbers. It is apparent that sacred liturgical music was not a regular part of his work as a composer.

A succinct sentence from his correspondence perhaps reveals what his sacred music meant to him. "Dear Sir and friend, I composed my requiem for no particular occasion... but for my own enjoyment, if you allow me to say so!"²

Surely it is not so much "enjoyment" but rather his personal confession that is intended. And the manner of his sacred

works justifies this conjecture:

Every one of these pieces with exception of the "Requiem" are both in terms of length as well as form marked by their intimate chamber music-like style. Fauré abstains from grand gesture. He too, and in this sense he is comparable with his younger colleague Duruflé, steps back considerably with regard to technical expectations and compositional demand. The subtle inner depth which is created in this way leads to his using simple, catchy melodies with which to evoke the mystery. He leads the listener through the secrets of faith by means of his harmonic color spectre.

Francis Poulenc's life was hardly influenced by sacred music surroundings, the story of his life is an interesting and colorful one. At an early age he was already integrated in the French avantgarde due to his acquaintance with Erik Satie. After one year of military duty he became a member of the Group de Six and traveled through Europe as Darius Milhaud's companion from 1921 on. That is how he encountered the leading figures of the Zweite Wiener Schule (Second Viennese School), spent a

longer period of time in Italy and was finally able to make his European breakthrough with the performance of his ballet "Les Biches" by Diaghilev's Ballets Russes. Poulenc's compositional studies consist of a unique combination of autodidactics and friendly collegial inspiration. The result is fresh, original and directly sensuous – especially with regard to his sacred music, for instance in the "Messe en sol majeur", the "Quatre motets pour un temps de pénitence" or as can be heard here in his first work "Litanies à la Vierge Noire de Roccamadour", composed in 1935. His very own signature, the freshness and lightness of his form are especially evident in how he deals with religious texts:

His lines are at all times, despite the partly angular use of rhythmic and choice of fissure-like intervals, kept singably smooth. The harmonics remain true to the traditional progression of thirds, showing an original colorfulness and luminous intensity in their search for new and lucidly clear tonal combinations. By means of clever changes of parts using the simplest methods, Poulenc creates a constantly changing play of forms which moves be-

tween deep impression and iconoclastic revolt.

Translation: Eva Lipton

¹ Frank Martin, *Responsabilité du compositeur*, Genève, Secrétariat des Arts, 1966

² Letter to Maurice Emmanuel (March 1910)

Camerata Vocale Freiburg

The Camerata Vocale Freiburg was founded in 1977 under the name of "Freiburg Vocal Group." Already in 1980 and under its current name, it began to extend its concert activities from Freiburg to southern Germany and soon after to more distant national and international destinations. Since 1988, the choir has been conducted by Winfried Toll.

The Camerata Vocale Freiburg has been a guest at famous festivals. The 25 to 35 trained singers have been on tour in France, Portugal, Iceland, Israel, Majorca, Sardinia, Brazil, Poland, Liguria, Luxembourg and Canada and other countries.

The main focus of work is a cappella music of all ages. Since 2002, the ensemble has been co-operating with the Chamber Orchestra Basel (first guest conductor: Christopher Hogwood) on oratorio works. This orchestra performs Baroque oratorios in its Baroque formation.

In addition, the ensemble gave concerts together with the Baroque orchestra La Stagione Frankfurt, the Freiburg Baroque Orchestra and the Philharmonic Orchestra Freiburg, conducted by chief musical directors Donald C. Runnicles, Johannes Fritsch and Kwamé Ryan, as well as with the Symphony Orchestra of the South-West Broadcasting Company Baden-Baden and Freiburg, conducted by Hans Zender and Sylvain Cambreling.

The ensemble was very successful in several different competitions. A victory in the finals of the German Choir Competition in Stuttgart in 1990 was followed in 1992 by the 1st prize at the International Choir Competition in Cork, Ireland. Since 1986, the Camerata Vocale Freiburg has been working regularly with the South-West Broadcasting Company, Freiburg studio. A

number of this ensemble's concerts were broadcast on television and radio.

In April 2003, the Camerata Vocale Freiburg was awarded the "European Chamber Choir Prize" of the European Culture Foundation.

The Frankfurter Allgemeine Zeitung wrote in 1998: "This choir, successful in numerous competitions, captivates with its complete homogeneous harmony, with the transparency and unadorned clarity of voices without appearing to be 'ascetic.'" The Stuttgarter Zeitung commented on the choir in November 2001 as follows: "This excellent semi-professional ensemble profits most from its soft, complete and yet clear audibly transparent sound as well as a fine-tuned mix of voices at all times."

Winfried Toll

Winfried Toll studied theology and philosophy before turning to studies in composition and music education. After he completed his musical examinations, singing classes with Elisabeth Schwarzkopf and Aldo Baldin followed, as well as a teaching post for voice at the College of Music in

Freiburg and active work as a concert and opera singer.

During this time, Winfried Toll also worked as a conductor in several different ensembles. In 1988, he took on the Camerata Vocale Freiburg. Winfried Toll has been invited as guest conductor by renowned orchestras and ensembles, such as the Concerto Köln, the German Philharmonic Chamber Orchestra, the Freiburg Baroque Orchestra, the Balthasar Neumann Choir and the SWR Vocal Ensemble Stuttgart. In 1994, he was engaged as the choir director of the Cologne Bach Association and accepted a regular guest professorship at Musashino University, Tokyo. In autumn 1997, Winfried Toll was appointed professor for choral direction at the College of Music and Performing Arts in Frankfurt/Main and became Hellmuth Rilling's and Wolfgang Schäfer's successor as the director of the Frankfurt Kantorei.

He already wrote a number of successful compositions while still a student: the work for organ "Wegkreuze" ("Wayside Crosses") was awarded the composition prize "Altenberger Dom" in 1980, followed

in 1981 by a prize for composition in Stuttgart for his "Psalm 13" for choir, solo voices and orchestra. In 1985, Winfried Toll was honoured for his work "Wenn ich dein je vergesse" ("If I should ever forget you") for 16 solo voices and mixed choir at the International Bach Academy in Stuttgart. In 1989, he created "Tu es pulchra" for four French horns and double choir as a commissioned work for the International Choral Symposium in Louisville, Kentucky (USA). It was first performed by the Chamber Choir Stuttgart, conducted by Frieder Bernius. His work "...und hat über uns Gewalt" ("...and has power over us") was first performed by Camerata Vocale Freiburg in November 1996 for the 71st Bach Festival of the New Bach Association in Freiburg. At the "Stimmen" ("Voices") Festival in Lörrach in July 2001, his composition "Rêverie" for the Raschèr Saxophone Quartet and the Camerata Vocale Freiburg was first performed.

As of today, five CD recordings were made with this semi-professional vocal ensemble. Furthermore, there are also CD record-

ings with the Frankfurter Kantorei conducted by Winfried Toll.

His artistic activities are completed with a number of guest conductorships within the framework of different festivals (Turin, Gibellina/Sicily, the Venice Biennale).

«Je suis persuadé que chaque œuvre d'art qui mérite ce nom porte en soi une morale...

Quels que soient les mouvements de l'âme, de l'esprit, de la sensualité de l'artiste qui se retrouvent dans son œuvre et même s'il s'agit de la peur ou du désespoir...son œuvre doit toujours porter le signe de cette libération, de cette sublimation qui suscite en nous une forme parachevée...

Car la beauté porte en elle une force qui libère notre esprit quelle que soit l'expression qui s'y incarne et même lorsqu'elle exprime quelque chose qui ne peut se dire par des mots.»¹

Ces phrases formulées par **Frank Martin** ne révèlent pas seulement la conception éthique que celui-ci considère liée à l'acte de composer, elles semblent d'autre part être une tentative pour formuler une sorte de plus petit dénominateur commun de la pensée et de la sensibilité religieuses. Elles montrent le rôle attribué à la musique, celui qu'elle peut jouer par rapport au caractère restrictif du mot et du concept face à l'immensité du sentiment, face à la complexité des rapports et à la transcendance de la révélation de la connaissance. C'est ainsi qu'on voit, en accord avec la

théorie écrite, que toute sa musique sacrée est basée sur cette stimulation éthique et, en général, religieuse, il en est ainsi pour l'Oratorio »In terra pax« composé en 1944, le »Golgotha« ou »Le mystère de la Nativité« achevé en 1959, ceci est d'autant plus vrai pour la »Messe pour 2 chœurs à quatre voix«, composée en 1922, présentée cependant pour la première fois quarante ans plus tard, en 1962 à Hamburg et imprimée en 1972.

Il ressort, en effet, des commentaires théoriques faits par Martin lui-même sur ses compositions et du regard analytique qu'on peut poser sur son œuvre, que Martin était parfaitement conscient de la problématique de l'adaptation musicale du texte central de la liturgie catholique face au nihilisme européen florissant. Il reconnut le repli extrême de la société sur l'individu, se rendit compte de l'impossibilité d'une conception du monde religieuse, fermée sur soi et il affronta, malgré cela, les difficultés liées à une adaptation musicale, authentique, des contenus religieux avec les moyens de la musique contemporaine. Dans la même zone conflictuelle que ces

questions ébauchées se situe le problème de la modernité (dans le sens d'une re-création initiale) et d'un regard en arrière (dans le sens d'une concentration et d'une réutilisation de divers styles historiques).

Alors que Martin travaillait à sa messe à deux chœurs vers 1920, le rassemblement cyclique de textes liturgiques sous forme de grand tableau musical s'appuyait déjà sur une tradition de cinq siècles. Chaque mot, chaque phrase, chaque valeur significative s'accompagnait d'une foule de techniques de composition de contrepoint façon renaissance, de sonorités baroques ou strictement classiques et d'autant d'expressions musicales. Face à cela, la situation incertaine, du début du vingtième siècle en décomposition: toutes les données mélodieuses, formelles et harmonieuses semblaient en train de se dissoudre ou vu de façon positive: en train de se libérer. On avait le choix: soit oser quelque chose de complètement nouveau soit conquérir un nouveau terrain en s'attaquant aux structures anciennes.

Martin se décida pour la seconde possibilité. Dans sa Messe on distingue de nom-

breux styles:

des voix individuellement dirigées de façon mélismatique (dans le Kyrie d'ouverture, dans le «Patris» du Gloria ou dans le Sanctus) qui rappellent la musique moyenâgeuse grégorienne dans sa conception modale parfois même pentatonique – ou les attaques successives fréquemment imitatives, itinérantes dans le mouvement, le jeu voulu avec le déplacement des accents métriques (dans les exclamations des Glorias d'ouverture) et l'usage de la technique du fauxbourdon (dans le Benedicite) qui évoque les motifs de la Renaissance – et pour finir l'utilisation approfondie de temps d'orgue rythmés et discrets et le cadencement suspendu fréquent qui font référence aux éléments stylistiques baroques.

Malgré la profusion des emprunts stylistiques Martin est parvenu à créer un ensemble à la signature personnelle en fondant les cinq parties de son *Messordinarium* en une unité, dans laquelle les éléments mentionnés ci-dessus ne se dissocient jamais, au contraire, s'unissent en une œuvre qui se veut une profession de foi chrétienne individuelle par-delà les confessions.

L'œuvre et la personne de **Maurice Durflé** se situent hors de toute étude critique scrupuleuse de la foi et du nihilisme, au-delà des questions que posent la tradition et la modernité.

Dès sa plus tendre enfance il rit d'abord des études dans la pure tradition de la musique française de cathédrale comme élève de l'école de chants de Rouen puis, sous la direction de Louis Vierne et de Charles Tournemire, il remplaça Vierne à l'orgue de Notre Dame à Paris et, ensuite, il obtint la fonction d'organiste titulaire à l'église Saint Etienne du Mont.

On retrouve l'imminence de la tradition musicale religieuse et l'idée religieuse et croyante qu'il avait de lui-même, dans son œuvre «Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens» op 10. L'utilisation de mélodies grégoriennes (une matière qui s'était déchantée dans un long processus d'un siècle et dans laquelle chaque phrase était le support d'une conception largement religieuse, théologique et historique) créa l'espace nécessaire à l'épanouissement indicible du mystère religieux. Néanmoins les formes des mélodies grégoriennes ouvrent

des champs accoustiques qui, par le biais de l'union de bases modales et de techniques de colorit impressioniste, assouplissent l'assujettissement théologique strict et mènent à un sentiment poétique religieux libéré. Sa réalisation repose sur des moyens extrêmement simples. L'exigence technique est constamment freinée. La patrie du compositeur comme de sa musique c'est la liturgie.

Suivant le rite ecclésiastique le regard spirituel du croyant doit s'élargir par la musique. Les hauteurs de la pensée théologique et les profondeurs du sentiment religieux personnel doivent se refléter dans les nuances de la musique.

Gabriel Fauré grandit et travailla dans la même atmosphère que Duruflé. Il créa certes une multitude d'œuvres vocales pour solo, d'œuvres de musique de chambre, de pièces pour orchestre et de musiques pour la scène, il demeura cependant 40 ans durant organiste et musicien d'église.

Bien qu'il fût, sa vie durant, musicien à l'église on ne retrouve dans le catalogue de ses créations qui en-lobe plusieurs centai-

nes d'œuvres qu'un nombre restreint de compositions d'ordre religieux, 26 exactement. Manifestement la musique religieuse-liturgique ne semble pas avoir été un élément régulier de ses compositions.

Une phrase succincte, extraite de sa correspondance, indique peut-être la signification personnelle de la musique spirituelle pour lui.

»Très cher monsieur et ami, mon requiem a été composé sans occasion ... pour mon plaisir, si j'ose dire ! »²

Sans doute ne faut-il pas comprendre ici, »plaisir« mais bien plus, profession de foi personnelle. Le genre des œuvres religieuses créées correspond tout à fait à cette supposition.

Toutes les pièces, à l'exception du »Requiem« portent la marque de la musique de chambre intimiste dans leur étendue et leur disposition. Fauré renonce à l'exubérance. Comme son jeune homologue Duruflé, lui aussi, il limite les exigences techniques et les prétentions de la composition le plus possible. Par l'intimité subtile créée ainsi, il est à l'écoute du Mystère dans des mélodies sobres et fluides et in-

troduit l'auditeur par le jeu nuancé de l'harmonie dans les secrets de la foi.

La vie de **Francis Poulenc**, personnage haut en couleurs, fut peu influencée par le milieu de musique d'église, sa vie présente de nombreux intérêts.

Faisant partie de l'Avant-garde en France, dès ses plus jeunes années, grâce à sa relation personnelle avec Eric Satie, il devint après son année de service militaire membre du Groupe des Six et voyagea en Europe, dès 1921 comme accompagnateur de Darius Milhaud. De cette façon il rencontra les représentants de la deuxième école de Vienne, resta assez longtemps en Italie et réussit une percée décisive en Europe grâce à la représentation de son ballet «Les Biches» par Diaghilev's Ballets Russes.

La formation du compositeur, Poulenc, présente un mélange unique d'acquisition autodidacte et d'inspiration amicale et collégiale. De celui-ci proviennent la fraîcheur, l'originalité et la sensualité directe de sa musique religieuse, la «Messe en sol majeur» par exemple, les «Quatre motets

pour un temps de pénitence» ou comme ici dans sa première œuvre, créée en 1935 «Les litanies à la Vierge Noire de Roccamadour». Sa signature toute personnelle, la fraîcheur et la légèreté de son mouvement se révèlent clairement, surtout dans son travail sur des textes d'ordre religieux:

Sa ligne a toujours la fluidité des chants malgré la rythmique anguleuse et les intervalles déchiquetés. L'harmonie, à la recherche de tonalités nouvelles, simples et claires, respectant néanmoins l'élaboration en terces traditionnelles, révèle un colorit original et un rayonnement particulier. Poulenc crée dans son œuvre chorale religieuse une variation de formes allant de l'émotion la plus profonde à la révolte assaillie d'images, en exploitant avec adresse par des moyens simples le changement créé par des situations techniques de mouvement.

Traduction: Marie-Christine Madert

¹ Frank Martin, Responsabilité du compositeur. Genève. Société des Arts, 1966

² Lettre à Maurice Emmanuel (Mars 1910)

Camerata Vocale de Fribourg

La Camerata Vocale de Fribourg a été fondée en 1977 sous le nom de "Groupe vocal de Fribourg" ("Freiburger Vokalgruppe"). Dès 1980, sous le nom actuel, l'ensemble étendit son activité concertante de Fribourg au Sud de l'Allemagne pour ensuite rayonner dans toute l'Allemagne et à l'étranger. Depuis 1988, la chorale est dirigée par Winfried Toll.

La Camerata Vocale de Fribourg a été l'invitée de plusieurs festivals importants. Les chanteuses et chanteurs de solide formation, au nombre de 25 à 35, ont entrepris plusieurs tournées, entre autres en France, au Portugal, en Islande, en Israël, à Majorque, en Sardaigne, au Brésil, en Pologne, en Ligurie, au Luxembourg et également au Canada.

L'activité principale de l'ensemble réside surtout dans la musique a capella de toutes les époques. Dans le domaine de l'oratorio, il travaille depuis 2002 avec l'orchestre de chambre de Bâle (premier chef d'orchestre à diriger en qualité d'hôte: Christopher Hogwood).

Pour les oratorios de l'époque baroque, cet

orchestre se produit dans sa formation baroque.

Des concerts en commun ont été donnés avec l'orchestre baroque La Stagione de Francfort, l'orchestre baroque de Fribourg et l'orchestre philharmonique de Fribourg sous la direction musicale de Donald C. Runnicles, Johannes Fritzsich et Kwamé Ryan ainsi qu'avec l'orchestre symphonique de la Radio du Sud-Ouest de Baden-Baden et de Fribourg sous la direction de Hans Zender et de Sylvain Cambreling.

L'ensemble a connu de grands succès dans le cadre de différents concours. Il a remporté la finale du grand concours des chorales allemandes à Stuttgart en 1990, suivie en 1992 par un 1er prix au concours international des chorales à Cork, en Irlande. Depuis 1986, la Camerata Vocale de Fribourg travaille régulièrement avec l'antenne fribourgeoise de la Radio du Sud-Ouest. De nombreux concerts de l'ensemble ont été retransmis par la télévision et la radio.

En avril 2003, la Camerata Vocale de Fribourg a été récompensée par le "Prix européen des Chorales de Chambre » de la Fondation de la Culture européenne.

Le quotidien Frankfurter Allgemeine Zeitung a écrit en 1998: "La chorale, qui a remporté de nombreux concours, convainc par son harmonie parfaitement homogène, par la transparence et l'incroyable clarté des voix, tout cela sans sembler « ascétique ». En novembre 2001, le journal Stuttgarter Zeitung écrit au sujet de la chorale : "l'exceptionnel ensemble semi professionnel a surtout impressionné par sa sonorité légère, assurée, et pourtant bien perceptible ainsi que par un alliage des voix à tout moment parfaitement accordées. »

Winfried Toll

Avant de se consacrer à l'étude de la composition et de l'enseignement musical, Winfried Toll avait étudié la théologie et la philosophie. Une fois ses études musicales achevées, il suivit des cours de chant auprès d'Elisabeth Schwarzkopf et d'Aldo Baldin, accepta un engagement au conservatoire de Fribourg pour y dispenser l'enseignement du chant et entama de nombreuses activités de concert et d'opéra.

A la même époque, Winfried Toll a également travaillé de plus en plus comme chef

d'orchestre de différents ensembles. En 1988, il prit la direction de la Camerata Vocale de Fribourg. Winfried Toll est régulièrement invité à diriger des orchestres et ensembles de renom, entre autres le Concerto de Cologne, la Philharmonie de Chambre allemande, l'orchestre baroque de Fribourg, la chorale Balthasar-Neumann et l'ensemble vocal de la Radio du Sud-Ouest de Stuttgart. En 1994, il s'engagea en qualité de directeur de la chorale de l'association Bach (Bachverein) de Cologne et accepta une chaire régulière en tant qu'hôte à l'université Musashino à Tokio.

En automne 1997, Winfried Toll fut nommé professeur pour la direction de chorale au conservatoire de musique et de théâtre de Francfort sur le Main et, succédant à Hellmuth Rilling et Wolfgang Schäfer, accepta la direction de la Maîtrise de Francfort.

Déjà pendant ses études, il composa avec succès plusieurs oeuvres : "Wegkreuze" pour orgue lui valut en 1980 le prix de composition "Altenberger Dom". En 1981 suivit un prix de composition à Stuttgart attribué à son "Psaume 13" pour chorale,

solistes et orchestre. Pour son oeuvre "Wenn ich dein je vergesse" pour 16 voix solistes et chorale mixte, Winfried Toll se vit récompensé en 1985 par le prix de l'académie internationale Bach de Stuttgart. Commandé pour le symposium international des chorales à Louisville, Kentucky (USA) "Tu es pulchra" fut composé en 1989 pour quatre cors et deux chœurs, et créé par la chorale de chambre de Stuttgart placée sous la baguette de Frieder Bernius. Son oeuvre "...und hat über uns Gewalt" a été interprétée pour la première fois par la Camerata Vocale de Fribourg en novembre 1996 dans le cadre du 71ème Festival Bach de la nouvelle association Bach. C'est en juillet 2001 qu'à l'occasion du Festival "Stimmen" ("Voix"), sa composition "Rêverie » fut interprétée pour la première fois par le quatuor de saxophones Rascher et la Camerata Vocale de Fribourg. Cinq enregistrements sur CD ont été effectués jusqu'à présent avec cet ensemble vocal semi-professionnel. Des productions de CD ont également été réalisées avec la Maîtrise de Francfort sous la direction de Winfried Toll.

Plusieurs invitations à se produire en tant que chef d'orchestre dans le cadre de divers festivals (Turin, Gibellina/Sicile, Biennale de Venise) viennent compléter ses activités artistiques.

MESSE

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe;
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe,
und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich, wir preisen dich.
Wir beten dich an, wir rühmen dich
und wir danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;
du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste:
Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,

Wir glauben an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,

visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis;
sub Pontio Pilato passus
et sepultus est.
Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre et Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,

die sichtbare und unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu seinem Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden,
ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und ist aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Wir glauben an den heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten,
und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten

et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth:
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini:
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.
Dona nobis pacem.

Ubi caritas et amor

Ubi caritas et amor Deus ibi est,
congregavit nos in unum Christi amor.
Exultemus et in ipso jucundemur.
Timeamus et amemus Deum Vivum.
Et ex corde diligamus nos sincero. Amen.

Tota pulchra es

Tota pulchra es, maria,
et macula originalis non est in te.
Vestimentum tuum candidum quasi nix,
et facies tua sicut sol.
Tu gloria Jerusalem,
tu laetitia Israel,
tu honorificentia populinostri.

und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Heilig, heilig , heilig,
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt: erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt: erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt: gib uns deinen Frieden.

Wo Güte ist und Liebe, dort ist Gott.
Die Liebe Christi hat uns zu einem Ganzen vereint.
Wir wollen jauchzen und fröhlich sein in dieser Liebe,
wir wollen den lebendigen Gott fürchten und lieben.
Und wir wollen von ganzem Herzen jubeln.
Wo Güte ist und Liebe, dort ist Gott.

Du bist von vollkommener Schönheit, Maria,
und die Erbsünde haftet nicht an Dir.
Deine Gewänder sind weiß wie Schnee,
und Dein Gesicht ist wie die Sonne.
Du bist die Ehre Jerusalems, die Freude Israels,
der Ruhm unseres Volkes,
Du bist von vollkommener Schönheit.

Tu es Petrus

Tu es Petrus et super hanc petram
aedificabo Ecclesiam meam.

Du bist Petrus, und auf diesem Felsen
werde ich meine Kirche bauen.

Tantum ergo

Tantum ergo Sacramentum
Veneremur cernui,
Et antiquum documentum
Novocedat ritui,
Praestet fides supplementum
Sensuum defectui.

Laßt uns tiefgebeugt verehren
Ein so großes Sakrament,
dieser Bund wird ewig währen
und der alte hat ein End!
Unser Glaube soll uns lehren,
was das Auge nicht erkennt.

Genitori, genitoque
Laus et jubilatio, salus,
honor, virtus quo que
Sit et benedictio,
Procedenti abutroque
Comparsit laudatio. Amen.

Gott, dem Vater und dem Sohn
Sei Lob, Preis und Herrlichkeit,
mit dem Geist auf höchstem Thron
eine Macht und Wesenheit!
Singt in lautem Jubeltone
Göttlicher Dreieinigkeit. Amen.

Cantique de Jean Racine op.11

Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance,
Jour éternel de la terre et des cieux,
De la paisible nuit nous rompons le silence:
Divin Sauveur, jette sur nous les yeux.

Wort, gleich dem Höchsten, einzig Hoffnung uns hinieden,
Du unvergänglich Licht im Weltgeschick,
Wir brechen dieser Nachtzeit tief verschwiegnen Frieden:
Göttlicher Retter, wirf auf uns den Blick!

Répands sur nous le feu de ta grâce invincible;
Que tout l'enfer au son de ta voix;
Dissipe ce sommeil qui rend l'âme insensible,
Et la conduit dans l'oubli de tes lois.

Ergieb' auf uns den Brand der nie versiegten Gnade,
Damit die Hölle, wenn du sprichst, entflieht!
Den Schlaf vertreibe, daß er nicht der Seele schade,
Sie nicht vom Wege deines Willens zieht.

O Christ, sois favorable à ce peuple fidèle,
Pour te bénir maintenant assemblé;
Recois les chants qu'il offre à ta gloire immortelle;
Et de tes dons qu'il retourne comblé.

O Christus, bleibe gnädig dieser Schar von Treuen,
Die, dich zu preisen, jetzt beisammen stehn:
Laß ihre Lieder sie zu deinem Ruhm erneuen,
Beschenkt mit Segen sie von hinnen gehn!

Exauce, Père saint, notre ardente prière,
Verbe, son fils, Esprit, leur noed divin,
Dieu qui, tout éclatant da ta propre lumière,
Règnes au ciel sans principe et sans fin.

Salve Regina

Salve Regina, Mater misericordiae,
Vita dulcedo et spes nostra salve.
Ad te clamamus exsules filii Evae.
Ad te suspiramus gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eja ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena
Dominus tecum, benedicta tu
In mulieribus et benedictus
Fructus ventris tui Jesus.
Sancta Maria, Sancta Maria,
Maria ora pro nobis,
Nobis peccatoribus,
Nunc et in hora mortis nostrae.
Amen

Du Vater, heiliger, hör' unsre heiße Bitte,
Wort auch, sein Sohn, und Geist, den beiden gleich,
Gott, der das All durchstrahlt aus eignen Lichtes Mitte,
Anfang- und endlos herrscht im Himmelreich.

Sei begrüßt, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsere Wonne, unsere Hoffnung.
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen uns zu,
und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.
O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria!

Grüßet seist du, Maria,
voll der Gnade,
der Herr ist mit dir,
du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht
deines Leibes, Jesus.
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder,
jetzt und in der Stunde unseres Todes.
Amen.

Litanies à la Vierge Noire

Seigneur, ayez pitié de nous,
Jesus-Christ, ayez pitié de nous.
Jesus-Christ, écoutez-nous.
Jesus-Christ, exaucez-nous.
Dieu le Père, créateur,
ayez pitié de nous.
Dieu le Fils, rédempteur,
ayez pitié de nous.
Dieu le Saint-Esprit, le sanctificateur,
ayez pitié de nous.
Trinité Sainte, qui êtes un seul Dieu,
ayez pitié de nous.
Sainte Vierge Marie, priez pour nous.
Vierge, reine et patronne,
priez pour nous.
Vierge que Zachée le publicain
nous a fait connaître et aimer,
Vierge à qui Zachée ou Saint Amador
éleva ce sanctuaire,
priez pour nous.
Reine du sanctuaire,
que consacra Saint Martial,
et où il célébra ses saints mystères,
Reine, près de laquelle s'agenouilla Saint-Louis
vous demandant le bonheur de la France,
priez pour nous, priez pour nous.
Reine, à qui Roland consacra son épée,
priez pour nous.
Reine, dont la bannière gagna les batailles,
priez pour nous.
Reine, dont la main délivrait les captifs,
priez pour nous.
Notre-Dame, dont le pèlerinage est enrichi
de faveurs spéciales,
Notre-Dame, que l'impieté et la haine

Herr, erbarme dich unser.
Jesus Christus, erbarme dich unser.
Jesus Christus, höre uns.
Jesus Christus, erhöre unsere Gebete,
Gott Vater, der du uns geschaffen hast,
erbarme dich unser.
Gott Sohn, Erlöser der Welt,
erbarme dich unser.
Gott Heiliger Geist, der uns von Sünden reinigt,
erbarme dich unser.
Heilige Trinität, die du ein Gott bist,
erbarme dich unser.
Heilige Maria, bitte für uns.
Jungfrau, Königin und Patronin,
bitte für uns.
Jungfrau, die Zachaeus der Zöllner
uns kennen und lieben lehrte,
Jungfrau, der Zachaeus oder der heilige Amador
diesen Schrein gebaut hat,
bitte für uns.
Königin des Schreins,
der dem heiligen Martial gewidmet ist
und an dem er seine heiligen Mysterien zelebrierte,
Königin, vor welcher der heilige Louis kniete,
um für das glückliche Schicksal Frankreichs zu beten,
Bitte für uns, bitte für uns.
Königin, der Roland sein Schwert weihte,
bitte für uns.
Königin, deren Banner die Schlachten gewann,
bitte für uns.
Königin, deren Hand die Gefangenen befreite,
bitte für uns.
Unsere Herrin, deren Wallfahrt gesegnet ist
mit besonderer Gunst,
Unsere Herrin, die Gottlosigkeit und Hass

ont voulu souvent détruire,
Notre-Dame, que les peuples visitent
comme autrefois,
priez pour nous, priez pour nous.
Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
pardonnez-nous.
Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
exaucez-nous.
Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
ayez pitié de nous.
Notre-Dame, priez pour nous,
afin que nous soyons digne de Jésus-Christ.

oftmals getrachtet haben zu zerstören,
Unsere Herrin, welche die Menschen aufsuchen wie in
früheren Zeiten,
bitte für uns, bitte für uns.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
vergiß uns.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erhöre unsere Gebete,
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Unsere Herrin, bitte für uns,
dass wir würdig werden der Verheißung Christi.

AM 1360-2



AM 1360-2

Frank Martin (1890-1974) · **Maurice Duruflé** (1902-1986)

Gabriel Fauré (1845-1924) · **Francis Poulenc** (1899-1963)

Frank Martin

Messe für 2 vierstimmige Chöre

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Kyrie | 4:51 |
| 2 | Gloria | 5:55 |
| 3 | Credo | 6:11 |
| 4 | Sanctus | 4:07 |
| 5 | Agnus Dei | 5:34 |

Maurice Duruflé

Quatre Motets sur des Thèmes

Grégoriens op. 10

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 6 | Ubi caritas | 2:19 |
| 7 | Tota pulchra es | 2:00 |
| 8 | Tu es Petrus | 0:50 |
| 9 | Tantum ergo | 2:45 |

Gabriel Fauré

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 10 | Cantique de Jean Racine op. 11 | 5:51 |
| 11 | Salve Regina | 2:53 |
| 12 | Ave Maria | 2:15 |

Francis Poulenc

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 13 | Litanies à la Vierge Noire | 8:10 |
|----|----------------------------|------|

Total Time: 54:16

CAMERATA VOCALE FREIBURG

Leitung: **Winfried Toll**

Orgel: **Ulrich Krupp**



DDD

LC 5152

FREIBURGER MUSIK FORUM

All rights reserved

© 2003 · Printed in Germany · Imprimé en Allemagne

