

FRANCE

Debussy • Milhaud • Poulenc • Jolivet • Messiaen • Aperghis

SWR Vokalensemble
Marcus Creed



FRANCIS POULENC

(1899–1963)

Un soir de neige

6:38

Petite cantate de chambre
pour chœur a cappella

- ① I De grandes cuillers
de neige ... 1:12
- ② II La bonne neige ... 1:52
- ③ III Bois meurtri ... 2:18
- ④ IV La nuit le froid
la solitude ... 1:14

Texte: Paul Éluard

CLAUDE DEBUSSY

(1862–1918)

Trois Chansons

6:25

- ⑤ I Dieu, qu'il la fait bon
regarder 2:17
- ⑥ II Quant j'ai ouy
le tabourin 2:12
Solistin: Wiebke Wighardt (Alt)
- ⑦ III Yver, vous n'êtes
qu'un villain 1:54

*Solisten: Kirsten Drope (Sopran),
Judith Hilger (Alt),
Christopher Kaplan (Tenor),
Philip Niederberger (Bass)*
Texte: Charles d'Orléans

DARIUS MILHAUD

(1892–1974)

Naissance de Vénus

pour chœurs mixtes a cappella **5:42**

- ⑧ I Les Heures 2:08
- ⑨ II Vénus 0:56
- ⑩ III Le Vent 0:43
- ⑪ IV Les Heures 1:54

Texte: Jules Supervielle

ANDRÉ JOLIVET

(1905–1974)

Épithalame pour orchestre
vocal à douze parties **20:29**

12 I Moderato 8:36

13 II Allegretto semplice 8:44

Tenorsolo: Hubert Mayer

14 III Allegro maestoso 3:08

FRANCIS POULENC

(1899–1963)

Quatre Petites Prières
de Saint François d'Assise
pour chœur d'hommes
a cappella **7:09**

15 I Salut, Dame sainte 2:19

16 II Tout puissant 1:24

17 III Seigneur, je vous en prie 1:27

18 IV Ô mes très chères frères 1:59

Tenorsolo: Julius Pfeifer

OLIVIER MESSIAEN

(1908–1992)

19 **O sacrum convivium!** **4:39**

Motet au Saint-Sacrement
pour chœur à quatre voix mixtes

GEORGES APERGHIS

(*1945)

aus **Wölfli-Kantata**

20 **Die Stellung der Zahlen** **18:23**
pour chœur mixte

Total Time: **70:09**

Französische Musik neu erfinden ...

„Tristan ist es, der uns am Arbeiten hindert. Man sieht nicht ... Ich sehe nicht, was man jenseits von Tristan machen kann.“, schrieb Claude Debussy 1893 an seinen Freund, den Schriftsteller Pierre Louÿs. Die französischen Intellektuellen, allen voran die Musiker und Schriftsteller, waren der Magie von Richard Wagners Musik verfallen. Dabei waren sie fieberhaft auf der Suche nach Ideen, wie es nach Richard Wagner weitergehen könnte.

Keine Frage, die Tonalität, die seit 400 Jahren die europäische Musik im Innersten zusammengehalten hatte, war ausgereizt, das war allen Musikern klar. In Frankreich aber ging es um mehr: 1870/71 waren die deutsch-französischen Konflikte in einem Krieg kulminiert, den die Franzosen verloren hatten und es war in der Folge eine Frage der nationalen Identität, sich wenigstens in Kunst und Kultur vom „deutschen Element“ zu befreien und ihm eine dezidiert französische Musik entgegengesetzen.

So gründeten 1871 Gabriel Fauré und Camille Saint-Saëns die *Société Nationale de Musique*, die es sich zur Aufgabe machte, die neue französische Musik zu fördern. In allen Pariser Universitäten initiierte man musikwissenschaftliche Fakultäten (die ersten überhaupt!), die die Musik von Palestrina und Luis

de Victoria erstmals in Gesamtausgaben verfügbar machten und dabei auch den Reichtum der französisch-flämischen Musiktradition des 15. und 16. Jahrhunderts wiederentdeckten. Und als 1892 Charles Bordes eine Chorschola gründete, die *Chanteurs de Saint-Gervais*, mit der er gregorianische Gesänge sowie a cappella-Motetten und Messen von Josquin Desprez, Clement Janequin und Palestrina aufführte, war das eine Sensation. Überall im Land entstanden in den nächsten Jahrzehnten Kammerchöre, die diese alte Musik sangen, die a cappella-Kultur wiederbelebten und die Komponisten um neue Werke für Kammerchor baten.

Die Komponisten waren nicht minder fasziniert von der Entdeckung dieser großen musikalischen Tradition ihres Landes und experimentierten mit gregorianischer Diatonik, modalen Wendungen und dem kontrapunktischen Stil. Claude Debussy und Maurice Ravel, Gabriel Fauré und Ernest Chausson, ja selbst noch Francis Poulenc, Darius Milhaud und André Jolivet griffen bei ihrem Engagement, die französische Musik neu zu erfinden, auf diese alten Quellen zurück und komponierten für Chor a cappella. Und so, wie sie das deutsche Klavierlied in französische „Mélodies“ verwandelten, deren Melodiebildung und Phrasierung aus dem Klang und der Dik-

tion der französischen Sprache entwickelt ist, so verwandelten sie auch den Kontrapunkt von einer „preußischen Wissenschaft“ in französische Lebenskunst: Klarheit des Satzes sollte sich verbinden mit einer einfachen aber poetischen Wort-Tonbeziehung, mit Eleganz und Anmut in der Linienführung und einer „renaissancehaften“ Heiterkeit des Ausdrucks.

Debussy schrieb seine *Trois Chansons* auf Texte von Charles D'Orléans, der damals gerade als größter französischer Dichter des ausgehenden Mittelalters wiederentdeckt worden war. Es sind seine einzigen a cappella-Sätze und sicherlich mehr stilistische Experimente denn gewichtige Kompositionen.

In der ersten Chanson verwandelt Debussy die mittelalterliche Liebeslyrik in eine französische Prosodie: Die Melodie ist in ihrem eleganten Fluss aus der Sprachmelodik entwickelt und wird mit Pralltrillern verziert, wie man sie von bretonischen Bombardenspielern kennt, die Unterstimmen begleiten homophon in der Harmonik des reifen Debussy. Das Mittelstück ist ein temperamentvoller Rundtanz nach Art südfranzösischer Volkstänze mit Vorsängerin und einem Chor, der auf Tonsilben begleitet. Die furiose dritte Chanson dagegen knüpft in ihrer abschnittsweise imitativen Motivik und der stark von Quint- und Quartklängen dominierten Harmonik an die Chanson der Renaissance an

und verbindet es mit typisch französischen Parlando-Abschnitten.

Auch dem 30 Jahre jüngeren Francis Poulenc hatte es die alte Musik angetan. Im März 1936 hatte er ein Konzert von Nadia Boulanger gehört mit Madrigalen von Claudio Monteverdi und sich gleich darauf intensiv mit der Musik Monteverdis und seiner Zeitgenossen beschäftigt. Gleichzeitig war der neueste Gedichtband von Paul Éluard erschienen, dessen Gedichte ihn so trafen, dass er dessen ganzes literarisches Œuvre systematisch durchforstete. Auch seine religiöse (Wieder-)Erweckung fiel in das Jahr 1936: bei einer Wallfahrt in den südfranzösischen Wallfahrtsort Rocamadour erfuhr er von dem Unfalltod eines nahen Freundes und fand vor der Schwarzen Madonna zu einer tiefen Religiosität.

Von da an dominierten Vokalwerke Poulencs Schaffen: Kontinuierlich vertonte er Gedichte von Paul Éluard und schrieb geistliche Chorwerke – beides gehört zu seinen bedeutendsten kompositorischen Leistungen. So wie Éluards surrealistische Texte eigentlich unvereinbare Bilder aneinanderreihen und übereinanderlegen, so reiht und schichtet Francis Poulenc scheinbar verständliche Wendungen der Dur-Moll-Tonalität zu überraschenden Harmoniewechseln und Modulationen. Intensiv befasste er sich dabei mit dem Verhältnis von Text und Musik, wie sein

Arbeitsjournal beweist, in dem er tagebuchartig seine Gedanken und Notizen zu Prosodie und Versbehandlung, Artikulation und Rhythmisierung sowie seine Deutung des poetischen Gehaltes von jedem einzelnen seiner surrealistischen Gedichtversionen festgehalten hat.

1944, mitten im zweiten Weltkrieg, bat er Paul Éluard um den Text für eine Kammerkantate, die er in den Weihnachtstagen 1944 vertonte. *Un soir de neige* wurde eines seiner schönsten Chorwerke. Poulenc harmonisierte die Texte mit Ajouté-Klängen in Fauxbourdon-Manier. So versetzt er die surrealistischen Texte in einen poetischen Schwebezustand, ohne den symbolistischen Bildern von Kälte, Einsamkeit und Tod ihre Kraft zu nehmen.

Darius Milhaud, nur wenige Jahre älter als Francis Poulenc, erlernte das kompositorische Handwerk nach allen akademischen Regeln der Kunst am Pariser Konservatorium. Seine Ausbildung vermittelte ihm bereits die ersten Ergebnisse der französischen nationalen Musikinitiative, die Claude Debussys Generation initiiert hatte. Neben intensiven Kontrapunktstudien lernte er Gregorianik und alte Musik, dazu die Ergebnisse der Volksliedforschungen aus Frankreich näher kennen. Als intellektuell aufgeschlossener Musiker beschäftigte er sich mit Schönbergs Idee der Komposition mit zwölf nur aufeinander

bezogenen Tönen, fand sie aber für sich weitaus weniger inspirierend als die Vitalität und Exotik des Samba und des Jazz, die er in den 1920er Jahren auf seinen Reisen nach Süd- und Nordamerika kennengelernt hatte. Die Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen wurde zu seinem Markenzeichen: Darius Milhaud schichtete nicht nur verschiedene Tonalitäten übereinander, sondern spielte mit Schalk und Charme auch mit der Überlagerung und Gleichzeitigkeit unterschiedlichster Stilrichtungen.

In Milhauds großem und stilistisch vielfältigem Œuvre finden sich auch zahlreiche Chorwerke. An ihnen kann man ablesen, welche große Rolle Chöre in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen gespielt haben. Die französische Regierung hatte das Singen in der Schule eingeführt, überall gab es Kinderchöre und Arbeitergesangsvereine, die der einfachen Bevölkerung Teilhabe an Kultur und Bildung ermöglichen sollten, dazu Chöre, die ausschließlich Volkslieder oder Madrigale sangen, Kirchenchöre und Chorschulen – und für sie alle schrieb Darius Milhaud, wenn man ihn darum bat.

Die Kantate *La Naissance de Vénus* entstand allerdings nicht in Frankreich, sondern 1949 im amerikanischen Exil für den Chor des Mills College in Kalifornien, wo Darius Milhaud eine Anstellung als Kompositionslehrer gefunden hatte. Die viersätzigte Kantate auf einen

Text des französisch-uruguayischen Dichters Jules Supervieille vertont vier thematisch zusammenhängende Gedichte: Der Frauenchor lässt Venus zu Wort kommen, der Männerchor den Wind. Zwei zart schimmernde Sätze in polytonaler Polyphonie geben den Chören einen zyklischen Rahmen.

Zu den unstrittigen Höhepunkten der französischen Chormusik gehört *Épithalame* von André Jolivet. 1957 geschrieben, gehört es wie die *Cinq Rechants* von Olivier Messiaen und *Le Cantique des Cantiques* von Daniel-Lesur zu den Werken, die nach dem zweiten Weltkrieg für den französischen Elite-Chor *Ensemble vocal* und seinen Leiter Marcel Couraud geschrieben wurden. Die Sängerinnen und Sänger waren Profis, Mitglieder des Rundfunkchors von Radio France und hatten sich zusammengeschlossen, um alte und neueste Musik zu singen.

Die *Cinq Rechants* mit ihrer vertrackten Rhythmik und ihrer instrumentalen Stimmbehandlung brachten dieses Ensemble 1946 an den Rand seiner Möglichkeiten. Als es das Werk nach wochenlangen Proben schließlich zur Uraufführung brachte, glich das einer Revolution für die Vokalmusik: das „Orchestre vocal“ mit einem Ensemble von zwölf Solisten war „erfunden“ und sollte noch viele weitere Komponisten anregen, mit dieser Besetzung kompositorische Schallmauern zu durchbrechen. André Jolivets *Épithalame* ist

eines dieser Werke. Der „Hochzeitsgesang“, seiner Frau zum zwanzigsten Jahrestag ihrer Eheschließung gewidmet, ist nicht nur ein virtuosos Vokalwerk, sondern „orchestriert“ den Chorsatz mit hellen und dunklen Vokalen, mit harten und weichen Konsonanten als seien es Oboen, Hörner, Fagotte und Trompeten.

Olivier Messiaen hat eine Fülle geistlicher Kompositionen hinterlassen, allerdings nur eine liturgische a cappella-Motette. *O sacrum convivium* ist eine vierstimmige Antiphon, eine Meditation mit oder ohne Orgelbegleitung, die während der Kommunion gesungen wird. Der Franzose vertonte sie 1937, zu Beginn seiner langen Ära an der Pariser Kirche St. Trinité, wo er von 1931 bis 1992 als Titularorganist wirkte und die Gottesdienste begleitete. Von der traditionellen Dur-Moll-Tonalität ist diese frühe Motette schon weit entfernt. Die Grundtonart Fis ist nur das Zentrum, von dem aus die Tonalität ihre Schattierung und Farbe unablässig ändert. In der Schwebe bleibt auch das Metrum, das, von der Sprache ausgehend, mit fast jedem Taktstrich wechselt und nahezu ausschließlich ungerade Metren verwendet. Das Ergebnis sind schwebende Klänge, die an die Farbigkeit und Ungreifbarkeit von Licht erinnern.

Auch der seit 1963 in Frankreich lebende Georges Aperghis geht in seiner Vokalmusik von der Sprache aus, zumeist von der franzö-

sischen, in selteneren Fällen wie bei dem für das SWR Vokalensemble geschriebenen Satz seiner *Wölfli-Kantata* von dem Schweizerdörsch Adolf Wölfli. Dabei betrachtet er grundsätzlich Sprache als Reservoir für Klangmaterial, aus dem er Klänge, Laute und Rhythmen isoliert und in neue klangliche und theatralische Situationen bringt.

In der *Wölfli-Kantata* nimmt er die Schriften und grafischen Arbeiten des schizophränen Künstlers Adolf Wölfli zur Vorlage. Der Satz *Die Stellung der Zahlen* bezieht sein Material aus Wölfli's „Sankt-Adolph-Riesen-Stiftung“, in der Blätter mit Listen, Symbolen und Zahlenreihen angefüllt sind, die den Umfang des fantastisch angehäuften Glücks des Adolf Wölfli bezeichnen sollen. Georges Aperghis schichtet daraus filigrane Felder von virtuoskontrapunktischer Rhythmik, leuchtende Klangblöcke und musikalische Architekturen von bestechender Präzision und Vitalität.

Dorothea Bossert

SWR Vokalensemble

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Seit siebzig Jahren widmet sich das Ensemble mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik. Die instrumentale Klangkultur und die enorme stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die Komponisten. Seit 1946 hat der SWR jährlich mehrere Kompositionsaufträge für seinen Chor vergeben. Über 250 neue Chorwerke hat das Ensemble uraufgeführt und dabei häufig das Unmögliche möglich und das Undenkbare denkbar gemacht. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Künstlerischer Leiter ist seit 2003 Marcus Creed. Unter seiner Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilischeren Interpretationen vielfach ausgezeichnet, unter anderem viermal mit dem Echo Klassik.

Marcus Creed

ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London. Ab 1977 lebte Marcus Creed in Berlin – Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Ab 1987 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchores, der unter seiner Leitung zahlreiche internationale Auszeichnungen erhielt. Die Zusammenarbeit mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester und Concerto Köln wurde wesentlicher Bestandteil seiner Konzerttätigkeit. Er trat bei den Berliner Festwochen, Wien Modern, den Salzburger Festspielen und Festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern und Innsbruck auf. 1998 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln. Seit 2003 ist er künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles.

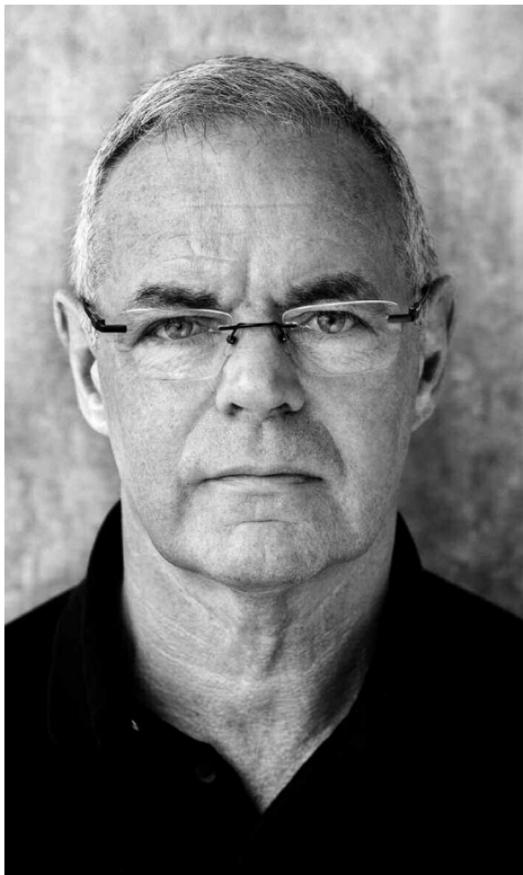


Foto: Agnete Schlichtrull

Re-inventing French music ...

In 1893 Claude Debussy wrote to his friend, the author Pierre Louÿs, “It is Tristan that prevents us from working. One can’t see ... I can’t see what could be created beyond Tristan”. The French intellectuals, especially musicians and writers, were captivated by the magic of Richard Wagner’s music and were frantically looking for ideas as to how things could go on after Wagner.

Without doubt, all musicians were acutely aware of the fact that the possibilities of tonality, the key element that had united European music for 400 years, were exhausted. However, in France there was more at stake: In 1870/71 the conflicts between Germany and France had culminated in a war that the French had lost. Subsequently, removing the “German element” at least from art and culture and developing genuinely French music became a question of national identity.

That is why, in 1871, Gabriel Fauré and Camille Saint-Saëns founded the *Société Nationale de Musique* which was to further the new French music. At all Paris universities faculties of musicology were set up (the first ever!), which – also for the first time – made the music by Palestrina and Luis de Victoria available in complete editions and also re-discovered the wealth of the Franco-Flemish

music tradition of the 15th and 16th century. When, in 1892, Charles Bordes founded a (choral) schola, the *Chanteurs de Saint-Gervais*, their performances of Gregorian chant, a-cappella motets and masses by Josquin Desprez, Clement Janequin and Palestrina were a sensation. In the following decades chamber choirs which sang this early music and revived the a-cappella culture sprang up all over the country and composers were asked to write new pieces for chamber choir.

The composers were by no means less fascinated by the discovery of their country’s great musical tradition and experimented with Gregorian diatonicism, modal twists and contrapuntal style. Claude Debussy and Maurice Ravel, Gabriel Fauré and Ernest Chausson but also Francis Poulenc and Darius Milhaud as well as André Jolivet used these old sources when pursuing their aim of re-inventing French music and composed a-cappella works for choirs. And just as they transformed the German Klavierlied (song accompanied by piano) into French “mélodies” whose tunes and phrasing is based on the sound and diction of the French language, they also transformed the counterpoint from a “Prussian science” into the French art of living: a clear structure of the movement was supposed to be combined with a simple but poetic relation-

ship between word and tone, with elegance and grace as regards the form and a “Renaissance-like” cheerfulness of expression.

In 1889 Debussy wrote his *Trois Chansons* to texts by Charles D’Orléans, who had just been re-discovered as the greatest French poet of the late Middle Ages at that time. They are Debussy’s only a-cappella movements and are rather stylistic experiments than important compositions.

In the first chanson Debussy turns medieval love poetry into French prosody: the elegant flow of the tune is developed from the speech melody and ornamented with tied trills known from the Breton bombarde players; the lower voices’ homophonous accompaniment characterises the tonal harmony of the mature Debussy. The middle part is a vivacious round dance that is reminiscent of Southern French folk dances with a cantor and a choir that accompanies as regards the tone syllables. However, the passionate third chanson with its partly imitative motifs and its tonal harmony dominated by the sound of fifths and fourths revives the Renaissance chanson and combines it with typically French parlando passages.

Francis Poulenc, 30 years younger than Debussy, was equally fascinated by early music. In March 1936, after hearing Nadia Boulanger conduct madrigals by Claudio Mon-

teverdi, he immediately immersed himself in Monteverdi’s music and that of his contemporaries. At the same time the latest volume of Paul Éluard’s poems was published. The overwhelming effect of these poems prompted him to systematically sift through the whole of Éluard’s literary oeuvre. It was also in 1936 that his religious faith was restored: when on a pilgrimage to Rocamadour – a place in the south of France where the Black Madonna is worshipped – he learned that a close friend had died in a car crash and Poulenc became a deeply religious man.

From then on vocal works dominated his oeuvre: he continuously set poems by Paul Éluard to music and also wrote religious choral pieces. Both these genres are considered to be his most important compositional achievements. Just like Éluard’s surrealistic texts string together and layer poetic images that are – strictly speaking – incompatible, Francis Poulenc strings together and layers the seemingly familiar twists of the major-minor tonality, thus creating surprising changes of harmony and modulations. He kept a journal in which he jotted down ideas and notes regarding prosody, dealing with verse, articulation and rhythm as well as his interpretation of the poetic content of each single poem he set to music in his surrealistic fashion – a fact that reveals how intensively he worked on the relationship between text and music.

In 1944, right in the middle of the Second World War, he asked Paul Éluard to write the text for a chamber cantata and set it to music in the Christmas days of 1944. *Un soir de neige* became one of his most beautiful choral pieces. Poulenc harmonised the texts with *ajouté* sounds he arranged in the manner of *fauxbourdon* and somehow keeps the surrealist texts in poetic suspense without toning down the expressiveness of the symbolist images of cold, loneliness and death.

Darius Milhaud, only some years Francis Poulenc's senior, studied composition as academic subject at the Paris conservatoire, where he also got to know the first results of the national French music initiative that Claude Debussy's generation had launched. Apart from his intensive counterpoint studies he also attended courses on Gregorian and early music and became acquainted with the results of the research on French folk songs. As an intellectually open-minded musician, Milhaud also studied Schönberg's idea of just composing with twelve tones that are related only with one another. However, he found this music a lot less inspiring than the vitality and exoticism of samba and jazz music, which he got to know in the 1920s while travelling around South and North America. The simultaneity of differences became his trademark: Darius Milhaud did not only layer different tonalities but mischievous-

ly and charmingly experimented with simultaneously layering most diverse styles.

Milhaud's extensive and stylistically varied oeuvre also includes numerous choral works – a fact which reflects the importance of choirs in the time between the two world wars. The French government had introduced singing as a school subject. Everywhere children's choirs and choral societies for the working class sprang up, which were supposed to give the “common man” the possibility to participate in culture and education. Equally popular were choirs exclusively specialised in singing folk songs and madrigals as well as church choirs and (choral) scholas. For all of those Darius Milhaud wrote compositions when he was asked to do so.

The cantata *La Naissance de Vénus* (The birth of Venus), however, was not composed in France but in 1949, while he was living in exile in America. Milhaud wrote this piece for the Mills College choir in California, where he had found employment as a teacher of composition. The four-movement cantata to a text by the Franco-Uruguayan poet Jules Supervielle sets four – thematically closely linked – poems to music. The women's choir represents Venus, the men's choir the wind. Two delicately shimmering movements in polytonal polyphony provide the cyclical framework for the choruses.

André Jolivet's *Épithalame* is one of the undisputed highlights of French choral music. Composed in 1957, it belongs – together with *Cinq Rechants* by Olivier Messiaen and *Le Cantique des Cantiques* by Daniel-Lesur – to the works that were composed for the French élite choir *Ensemble vocal* and its choirmaster Marcel Couraud after the Second World War. All singers were professionals and members of the Radio France radio choir. They had joined together to sing early and most up-to-date music.

In 1946, however, the ensemble reached its limits in connection with Messiaen's *Cinq Rechants* due to the work's difficult rhythms and its treatment of voices as if they were instruments. When the ensemble finally premiered *Cinq Rechants* after many weeks of rehearsals, the performance was sort of a revolution in vocal music: the "Orchestre vocal" was "invented", and subsequently inspired quite a number of composers to break "compositional sound barriers" with this lineup. André Jolivet's *Épithalame* is one of these works: the "wedding song", dedicated to his wife on the occasion of their twentieth wedding anniversary, is not only a virtuoso vocal work but "orchestrates" choral movement by means of high and deep vowels and soft consonants as if they were oboes, horns, bassoons and trumpets.

Olivier Messiaen created a wealth of religious compositions, however, just a single liturgic a-cappella motet. *O sacrum convivium* is a four-part antiphon, a meditation with or without organ accompaniment to be sung during Holy Communion. He composed this piece in 1937, at the beginning of his long-term employment as appointed organist at the church St. Trinité in Paris (1931–1992), where he was responsible for the musical accompaniment of the church services. This early motet already has hardly anything in common with the traditional major-minor tonality. The basic key F sharp is only the centre on the basis of which the nuances and colour of tonality are permanently changed. The metre is equally kept in suspense – it is based on language but changes with nearly every bar and is almost exclusively made up of uneven metres. This results in wafting sounds which are reminiscent of the various colours and the elusiveness of light.

Georges Aperghis' vocal music is based on language as well, mostly on the French language. In isolated cases the basis is Adolf Wölfli's Swiss German as, for example, in the movement of his *Wölfli-Kantata* he composed for the vocal ensemble of the broadcasting corporation SWR. In principle, Aperghis considers language as a pool for sound material from which he isolates sounds, tones and rhythms to put them into new tonal and theatrical contexts. ▶

The writings and graphics of the schizophrenic artist Adolf Wölfli are the material for his *Wölfli-Kantata*. The source of the movement *Die Stellung der Zahlen* is Wölfli's "Sankt-Adolph-Riesen-Stiftung", in which sheets of paper are filled with lists, symbols and numerical sequences that are to represent the extent of blessedness that Adolf Wölfli had accumulated in his imagination. Georges Aperghis uses this material to create and layer filigree fields of virtuoso contrapuntal rhythm, luminous blocks of sound and musical structures of great precision and vitality.

Dorothea Bossert

SWR Vokalensemble

The radio choir of SWR is one of the top international ensembles on the professional choir scene. For seventy years now the ensemble has devoted itself to the exemplary performance and further development of vocal music with passion and great singing expertise. The instrumental tonal culture and vocal and stylistic flexibility of the singers is unique and fascinates not only the audience at international concert halls but also the composers. Since 1946 the SWR has issued several commissions for its choir each year. The ensemble has premiered over 250 new



choral works often making the impossible possible and the unthinkable thinkable. In addition to contemporary music the SWR Vokalensemble primarily focuses on choral works of the romantic period and the classical modern age. Under the leadership of Marcus Creed (since 2003) the SWR Vokalensemble has received multiple accolades for its interpretation of chamber music and its style-assured interpretations, including the Echo Klassik award which it has won four times.

Marcus Creed

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

Creed began living in Berlin – stations along his path have been the Deutsche Oper in Berlin, the Hochschule der Künste as well as the Gruppe Neue Musik and the Scharoun Ensemble. Starting in 1987, Marcus Creed became the Artistic Director of the RIAS Chamber Choir, which won international awards under his direction. His work together with the Akademie für Alte Musik in Berlin, the Freiburger Barockorchester and Concerto Köln became important elements in his concerts. He has appeared at the Berlin Festival, the Vienna Modern, the Salzburg Festivals and at festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern and Innsbruck. In 1998, he took the call to fill the position of Professor of Conducting at the Musikhochschule in Cologne. Since 2003, he has been Artistic Director of the SWR Vokalensemble.

Aufnahme | Recording ①–⑪ 13.–17.03.2017 Stuttgart, Funkstudio; ⑫–⑭ 27.–29.10.2008 Stuttgart, Funkstudio; ⑮–⑰ November 2005, Stuttgart, Villa Berg; ⑱ 22.–24.11.2016 Stuttgart, Funkstudio; ⑳ 04./05.06.2009, 09.06.2009, 10.07.2009 Stuttgart, Funkstudio • **Künstlerische Aufnahmeleitung | Artistic Director** Thomas Angelkorte • **Toningenieur | Sound Engineer** ①–⑪ Volker Neumann; ⑫–⑭ Karl-Heinz Runde (A), Martin Vögele (M); ⑮–⑰ Friedemann Trumpp; ⑱ Volker Neumann; ⑳ Martin Vögele, Burkhard Pitzer-Landeck • **Digitalschnitt | Digital editor** ①–⑪, ⑰–⑳ Thomas Angelkorte; ⑫–⑭ Irmgard Bauer • **Mastering** Caroline Rebstock • **Produzent | Producer** Cornelia Bend • **Ausführender Produzent | Executive Producer** Dr. Sören Meyer-Eller • **Einführungstext | Booklet notes** Dorothea Bossert • **Übersetzung | Translation** Dorothee Kau • **Redaktion Beiheft | Booklet Editing** SME • **Design** Wolfgang During • **Verlage | Publisher** ①–④, ⑮–⑰ Salabert; ⑤–⑦ Carus; ⑧–⑪ Heugel; ⑫–⑭ Billaudot; ⑱, ⑳ Durand

FRANCIS POULENC

Un soir de neige

① **I De grandes cuillers de neige**

De grandes cuillers de neige
 Ramassent nos pieds glacés
 Et d'une dure parole
 Nous heurtons l'hiver têtue
 Chaque arbre a sa place en l'air
 Chaque roc son poids sur terre
 Chaque ruisseau son eau vive
 Nous nous n'avons pas de feu

② **II La bonne neige**

La bonne neige le ciel noir
 Les branches mortes la détresse
 De la forêt pleine de pièges
 Honte à la bête pourchassée
 La fuite en fleche dans le cœur

Les traces d'une proie atroce
 Hardi au loup et c'est toujours.
 Le plus beau loup et c'est toujours
 Le dernier vivant que menace
 La masse absolue de la mort

③ **III Bois meurtri**

Bois meurtri bois perdu
 D'un voyage en hiver
 Navire où la neige prend pied
 Bois d'asile bois mort

Ein Abend voller Schnee

① **I Große Löffel voll Schnee**

Große Löffel voll Schnee
 Heben unsere eisigen Füße aus
 Und mit hartem Wort
 Schlagen wir den dickköpfigen Winter
 Jeder Baum hat seinen Platz in der Luft
 Jeder Fels sein Gewicht auf der Erde
 Jeder Bach sein lebendiges Wasser
 Wir, wir haben kein Feuer.

② **II Der gute Schnee**

Der gute Schnee der schwarze Himmel
 Die toten Zweige die Verzweiflung
 Des Waldes voller Fallen
 Schmach über das gehetzte Wild
 Die Flucht als Pfeil mitten ins Herz
 Die Spuren einer wilden Beute
 Kühn vor dem Wolf und es ist immer
 Der schönste Wolf und es ist immer
 Der letzte Lebende den die absolute
 Masse des Todes bedroht.

③ **III Verwundeter Wald**

Verwundeter Wald verlorener Wald
 Einer Reise im Winter
 Schiff in dem der Schnee Fuß faßt
 Wald der Zuflucht toter Wald

Où sans espoir je rêve
De la mer aux miroirs crevés
Un grand moment d'eau froide
A saisi les noyés
La foule de mon corps en souffre
Je m'affaiblis je me disperse
J'avoue ma vie
J'avoue ma mort
J'avoue autrui

④ **IV La nuit le froid la solitude**

La nuit le froid la solitude
On m'enferma soigneusement
Mais les branches cherchaient leur voie
Dans la prison
Autour de moi l'herbertrouva le ciel
On verrouilla le ciel
Ma prison s'écroula
Le froid vivant
Le froid brûlant
M'eut bien en main.

Texte: Paul Éluard

In dem ich ohne Hoffnung träume
Vom Meer aus zerbrochenen Spiegeln
Ein großer Moment kalten Wassers
Hat die Ertrunkenen ergriffen
Die Masse meines Körpers leidet darunter
Ich werde schwächer, ich zersplittere
Ich bekenne mein Leben
Ich bekenne meinen Tod
Ich bekenne andere.

④ **IV Die Nacht die Kälte die Einsamkeit**

Die Nacht die Kälte die Einsamkeit
Man schloß mich sorgsam ein
Aber die Zweige suchten sich ihren Weg im
Gefängnis
Um mich herum fand das Gras den Himmel
Mein Gefängnis bricht zusammen
Die lebendige Kälte
Die brennende Kälte
Hatte mich fest in der Hand.

CLAUDE DEBUSSY

Trois Chansons de Charles D'Orléans

⑤ **I Dieu ! Qu'il l'a fait bon regarder !**

Dieu ! Qu'il l'a fait bon regarder !
La gracieuse bonne et belle

Drei Lieder von Charles d'Orleans

⑤ **I Gott! Der Du sie so schön aussehen lässt!**

Gott! der Du sie so schön aussehen lässt!
So anmutig, gütig und schön;

Pour les grans biens que sont
 En elle
 Chascun est prest de la loüer.
 Qui se pourroit d'elle laisser?
 Tousjours sa beauté renouvelle.
 Dieu, qu'il l'a fait bon regarder!
 La gracieuse bonne et belle
 Par de ça, ne de là, la mer
 Ne scay Dame, ne Damoiselle
 Qui soit en tous biens parfaits telle.
 C'est ung songe que d'y penser.
 Dieu! Qu'il l'a fait bon regarder!

⑥ Il Quant j'ay ouy le tabourin

Quant j'ay ouy le tabourin
 Sonner, pour s'en aller au may.
 En mon lit n'en ay fait affray.
 Ne levé mon chief du coissin,
 En disant, il est trop matin.
 Ung peu je me rendormiray
 Quant j'ay ouy le tabourin,
 Sonner pour s'en aller au may
 Jeunes gens partent leur butin.
 De non chaloir m'accointeray,
 A lui je m'abutineray,
 Trouvé l'ay plus prouchain voisin
 Quant j'ay ouy le tabourin.
 Sonner pour s'en aller au may,
 En mon lit n'en ay fait affray
 Ne levé mon chief du coissin.

Für die großen Gaben,
 Die ihr eigen sind,
 Ist jeder bereit, sie zu preisen.
 Wer könnte von ihr lassen?
 Ewig erneuert sich ihre Schönheit.
 Gott, der Du sie so schön aussehen lässt!
 So anmutig, gütig und schön.
 Weder diesseits noch jenseits des Meeres
 Kenne ich eine Dame, ein Mädchen,
 Welche in allen Gaben so vollkommen ist wie
 diese;
 Es ist ein Traum, nur daran zu denken.
 Gott! der Du sie so schön aussehen lässt!

⑥ Il Wenn ich den Tambour trommeln höre

Wenn ich den Tambour trommeln höre,
 Um in den Mai hinauszuziehen,
 Schreckt dies mich nicht in meinem Bett.
 Auch hebe ich nicht mein Haupt vom Kissen;
 Ich sage mir: zu früh ist der Tag.
 Ich schlafe noch ein wenig,
 Wenn ich den Tambour trommeln höre,
 Um in den Mai hinauszuziehen.
 Junge Burschen teilen ihre Beute,
 Und wenn — ich lass mich nicht drauf ein.
 Davon werde ich nichts bekommen.
 Ich habe einen näheren Nachbarn gefunden.
 Wenn ich den Tambour trommeln höre,
 Um in den Mai hinauszuziehen,
 Schreckt dies mich nicht in meinem Bett;
 Auch hebe ich nicht mein Haupt vom Kissen.

⑦ **III Yver, vous n'êtes qu'un villain**

Yver, vous n'êtes qu'un villain,
Esté est plaisant et gentil,
En témoing de may et d'avril,
Qui l'accompaignent soir et matin.
Esté revet champs, bois et fleurs,
De sa livrée de verdure,
Et de maintes autres couleurs,
Par l'ordonnance de nature.
Mais vous, Yver, trop estes plein
De nège, vent, pluye et grézil;
On vous deust bannir en exil.
Sans point flater, je parle plein,
Yver, vous n'êtes qu'un villain.

⑦ **III Winter, ihr seid nur ein Unhold**

Winter, Ihr seid nur ein Unhold,
Der Sommer ist angenehm und freundlich,
Vor den Augen vom Mai und April,
Die ihn morgens und abends begleiten.
Der Sommer bekleidet Feld, Wald und Blumen
Mit seiner Livree aus frischem Grün
Und vielen anderen Farben
Auf Geheiß von Mutter Natur.
Aber Ihr, Winter, tragt zu viel
Schnee, Wind, Regen und Hagel;
Man sollte Euch verbannen,
Ohne zu schmeicheln, spreche ich es offen aus.
Winter, Ihr seid nur ein Unhold.

Übersetzung: Miguel Carazo

DARIUS MILHAUD

Naissance de Vénus

⑧ **I Les Heures**

Voyez l'onde qui se teint de rouge, comme elle
bouillonne!
C'est le sang d'Uranus qui tomba du haut du
ciel.
Comme dans l'eau le fer rouge, il fait un long
bruissement.
Regardez, sans tenir compte des lentes
coulées humaines.
Une Vierge naît soudain de la vague féconde.

Die Geburt der Venus

⑧ **I Die Stunden**

Seht die Welle, die rot sich färbt, wie sie
brodelt!
Es ist das Blut des Uranus, das aus dem
Himmel herabfiel.
Wie im Wasser das rote Eisen ein langes
Zischen von sich gibt.
Seht, ohne das langsame Dahinfließen der
Menschheit zu bedenken,
Entsteigt plötzlich eine Jungfrau der frucht-
baren Welle.

Déesse, elle est déesse écumeuse et dans ses yeux
 A distance de caresse
 Sont les grandes profondeurs qui se dérobaient
 À nous au secret de l'océan.

⑨ **II Vénus**

Je sors du marin murmure
 Avec paroles à la bouche
 Je nais fille déjà grande
 Et je vous regarde en face
 Ruisselante de beaux jours que je n'aurai pas vécu.
 Je suis là de plus en plus comme un cœur touché d'amour.
 Et mon cœur est plein de lignes
 Filles de mon harmonie.

⑩ **III Le Vent**

Naviguant sur votre conque, laissez le jeune homme
 Vent vous pousser vers le rivage où vous appellent les Heures.
 Née de la mer c'est sur terre que vous attend l'avenir.
 Et précieuse comme l'air
 Rien en vous ne peut finir.

⑪ **IV Les Heures**

Voici la Terre et ses arbres
 Voici la Terre et ses hommes

Eine Göttin, eine schaumgeborene Göttin ist sie und in ihren Augen
 Liegen im Abstand einer Liebkosung
 Die großen Tiefen, die sich uns entzogen
 Im Geheimnis des Ozeans.

⑨ **II Venus**

Ich stamme aus dem Meeresmurmeln
 Mit Worten im Mund
 Ich werde als bereits große Tochter geboren
 Und ich sehe euch ins Gesicht
 Tropfend von den schönen Tagen, die ich nicht erlebt habe.
 Ich bin immer mehr da wie ein Herz, das von Liebe berührt wurde.
 Und mein Herz ist voller Linien
 Töchter meines Einklangs.

⑩ **III Der Wind**

Treibend auf eurer Muschelschale, lasst den jungen Mann,
 Den Wind euch vorwärtstreiben gegen das Ufer, wo euch die Stunden rufen.
 Seid ihr auch aus dem Meer geboren, so erwartet euch doch die Zukunft an Land.
 Und wertvoll wie die Luft
 Kann nichts in euch enden.

⑪ **IV Die Stunden**

Hier ist die Erde mit ihren Bäumen
 Hier ist die Erde mit ihren Menschen

Et leur têtes bourdonnantes
Comme le haut des forêts.
Approchez,
Voici venir d'insolites messagers
Et pour mieux vous adorer
Le passereau se fait cygne
Et le cygne devient ange et la colombe !

Jules Supervielle

Und ihren summenden Köpfen
Wie die Gipfel der Wälder.
Kommt näher,
Hier kommen ungewöhnliche Botschafter
Und um besser noch euch anzubeten,
Wird der Sperling zum Schwan
Und der Schwan wird Engel und Taube!

ANDRÉ JOLIVET

Épithalame

⑫ I
Ouvrons les portes de l'Amour
Par le verbe qui sied et par l'intonation juste
Fais un heureux jour sur les ailes de l'Amour.
Toutes autour de toi notre sœur
Oasis d'Amour, oasis de l'Amour
Fragile Psyché sœur au doux regard
Petite sœur douce de regard
Tu es pure et sage comme la tulipe
Pure est la tulipe, sage est la tulipe
Oasis, toutes autour de toi, toutes près de toi
Pour te chanter l'Amour
Aimée aux cheveux bleus, compagne purifiée
Aimée aux cheveux bleus, sœur purifiée
Aimée aux cheveux bleus, ointe d'essences et
de parfums

Épithalame

⑫ I
Öffnen wir der Liebe die Tore
Durch das Wort das treffende und die richtige
Intonation
Laß einen Tag glücklich sein auf den Flügeln
der Liebe
Alle um dich unsere Schwester,
Liebesoase, Oase der Liebe
Zarte Psyche, Schwester mit zärtlichem Blick
Kleine Schwester, süß anzusehen
Du bist rein und keusch wie die Tulpe
Rein ist die Tulpe, keusch ist die Tulpe
Oase, alle um dich, alle bei dir
Um dir von der Liebe zu singen
Geliebte mit blauem Haar, reine Gefährtin
Geliebte mit blauem Haar, reine Schwester
Geliebte mit blauem Haar, gesalbt mit
Essenzen und Düften

Et d'onguents consacrés
 Sœur vêtue de la robe de lin et d'un voile de
 nuages
 Oasis de l'Amour, frêle Psyche, ô pure et sage
 Fleur d'Amour, oasis d'Amour
 Aimée toute purifiée dans l'eau des cataractes
 O fragile Psyché
 Jeune fille, pour toi il y a des parfums des
 essences rares
 Il y a des guirlandes de fleurs pour tes brunes
 épaules
 Il y a la musique et les chants pour ton cœur
 Et pour ton esprit, le son
 Il y a des danseuses virant dans l'air
 Pour l'esprit de tes yeux
 Pour ton esprit dans les yeux
 Fais un heureux jour, sœur
 Fais ce jour heureux, ô fragile Psyché, ô ma
 sœur
 Oasis d'Amour pour toi petite sœur et pour
 ton fiancé
 Fais que ce jour soit heureux
 Pour toi et pour lui que ce jour soit heureux
 Aimée toute purifiée dans l'eau des cataractes
 Jeune fille éternelle dans les jardins de la
 pérennité
 Jeune homme tu crées l'Amour par tes chants
 Par nos chants, hommes, nous créons l'Amour
 Par le chant par la voix et par le rythme
 Nous créons de l'Amour
 Il y a ta chérie assise auprès de toi et ses deux
 seins près de toi

Und geweihter Salbe
 Schwester bekleidet mit dem Leinengewand
 und einem Wolken Schleier
 Oase der Liebe, zarte Psyche, rein und keusch
 Blume der Liebe, Oase der Liebe
 Geliebte ganz rein gewaschen in den Schlei-
 sen des Himmels
 O zarte Psyche
 Junges Mädchen, für dich gibt es Düfte aus
 seltenen Essenzen
 Es gibt Blumengirlanden für deine braunen
 Schultern
 Es gibt Musik und Gesänge für dein Herz
 Und für deinen Geist den Klang
 Tänzerinnen wirbeln in der Luft
 Für den Geist deiner Augen
 Für deinen Geist in deinen Augen
 Laß den Tag glücklich sein, Schwester
 Laß diesen Tag glücklich sein, o zarte Psyche,
 o meine Schwester
 Oase der Liebe für dich kleine Schwester und
 deinen Bräutigam
 Laß diesen Tag glücklich werden
 Für dich und für ihn sei dieser Tag glücklich
 Geliebte rein gewaschen in den Schleusen des
 Himmels
 Ewig junges Mädchen in den Gärten der
 Ewigkeit
 Junger Mann du erschaffst die Liebe durch
 deine Gesänge
 Durch unsere Gesänge, Männer, erschaffen
 wir die Liebe

Auprès de ses deux seins tu es en jubilation
Il y a ta chérie assise auprès de toi
Pour faire l'heureux jour
O mon frère au cœur en liesse, cœur, ami, en
jubilation
Lotus pur dans les champs du soleil
Ton nom s'élève jusque dans la région des
nuages
Ton nom je le crie, je le clame, je l'affirme
Frère éternel, ô toi frère dans les jardins de
la pérennité.

13 II

Fille du souffle, eau vive, ô jeune fille
Psyché fragile tu souris de ton sourire
Parfum mystique des lys clairs de ton cœur
Tu souris à l'être qui doit t'éveiller
Rosée du prime matin de la vie
Clef d'or des rêves des nuits chaudes de nos
espoirs
Dans tes beaux yeux illuminés d'Hyménée
Sourit la jeunesse éternelle, jeune fille
éternelle
Au jardin de l'Amour
Mon corps a mal à sa belle âme

Durch den Gesang durch die Stimmen durch
den Rhythmus
Erschaffen wir Liebe
Deiner Geliebten die bei dir sitzt und ihre
Brüste sind dir nah
Nahe ihren Brüsten jubelst du
Da sitzt deine Geliebte neben dir
Um den Tag glücklich werden zu lassen
O mein Bruder mit Freude im Herzen, Herz,
Freund, jubelnd
Reiner Lotus in den Feldern der Sonne
Dein Name erhebt sich bis in die Wolken
Deinen Namen ich rufe ihn, schreie ihn,
beschwöre ihn
Ewiger Bruder, o du Bruder, in den Gärten der
Ewigkeit.

13 II

Tochter des Atems, o junges Mädchen
Zarte Psyche du belächelst dein Lächeln
Geheimnisvoller Duft der reinen Lilien deines
Herzens
Du belächelst das Wesen das dich erwecken
soll
Tau des ersten Morgens des Lebens
Goldener Schlüssel der Träume der heißen
Nächte unserer Hoffnungen
In deinen schönen Augen, die Hymenäus
erstrahlen läßt
Lacht die ewige Jugend, ewig junges Mädchen
Im Garten der Liebe
Meinem Körper schmerzt die schöne Seele

Sœur de l'azur clair, âme suave de l'éther,
 Fille du souffle, eaux vive, ô jeune fille,
 Homme, homme, je t'ai cherché, je t'ai trouvé,
 je l'ai choisi
 Homme, je t'ai nommé
 Homme, tu seras l'homme de cette femme,
 Tu seras l'éternel amant de ta divine amie
 Cœur de ma mère
 Celle qui avant toute création existait
 Celle qui avant toute forme existait
 Homme, homme, tu seras l'éternel amant de
 ta divine amie
 Celle qui avant que tout être fût crée existait
 pour toi
 Celle que existait pour que tu existes
 Quand il n'y avait rien, elle était
 Quand le rien n'avait pas de nom, elle était
 Quand régnait le chaos, elle était
 Quand du chaos sortit l'ordre, elle était
 Quand le destin, n'existait pas, elle était
 Quand le destin se révéla, elle était
 Quand du chaos sortit l'ordre, elle était
 Elle était avant toutes choses
 Celle qui est pour que tu existes
 Elle est pour que tu existes.
 Certains ne l'ont pas vue et pourtant elle est.
 Elle est à ta droite, elle est à ta gauche
 Elle est ta droite et puis ta gauche
 Elle est ton foie, elle est ton cœur, elle est ton
 front
 Elle est ta nuque
 Elle existe, sœur de notre azur clair

Schwester des heiteren Azurs, herrliche
 Schwester des Äthers
 Tochter des Atems, Lebenswasser, o junges
 Mädchen
 Mann, Mann, ich habe dich gesucht, gefunden,
 gewählt
 Mann, ich habe dich bestimmt.
 Mann, du wirst der Mann sein von dieser Frau,
 Du wirst der ewige Geliebte deiner göttlichen
 Freundin sein
 Herz meiner Mutter
 Jene die vor aller Schöpfung existierte
 Jene die vor aller Form existierte
 Mann, Mann du wirst der ewige Geliebte
 deiner göttlichen Freundin sein
 Jene, die bevor ein Wesen geschaffen, für dich
 existierte
 Jene, die existierte, auf daß du existierst
 Als es nichts gab, war sie
 Als das Nichts keinen Namen hatte, war sie
 Als das Chaos herrschte, war sie
 Als das Chaos sich zur Ordnung fügte, war sie
 Als es das Schicksal nicht gab, war sie
 Als das Schicksal sich enthüllte, war sie
 Als das Chaos sich zur Ordnung fügte, war sie
 Sie war vor allen Dingen
 Jene, die ist, damit du bist
 Sie ist, damit du bist
 Manche haben sie nicht gesehen und trotz-
 dem ist sie
 Sie ist zu deiner Rechten, sie ist zu deiner Linken
 Sie ist deine Rechte und dann deine Linke

Présente dans ton œil elle est lumière
Présente dans ton flanc elle est mouvement
Présente au ventre elle est chaleur
Présente dans ta main elle est puissance
Présente dans ta gorge elle est feu
Présente en ta poitrine elle est source vive
Présente dans ton germe elle est toi-même
Elle est toi-même et tu es elle et elle est toi
Vous êtes les parcelles de la grande âme
incandescente
Vous êtes deux, vous êtes un dans la
béatitude de l'Amour
Alleluia

14 III
Au son de sa lyre Amphion bâtit la muraille de
Thèbes
Au son de nos chants consacrés nous
bâtissons la maison des époux
Dans l'œil du Dieu caché
Deux et un ; les époux habiteront l'œil et le
cœur de Dieu caché

Sie ist deine Leber, sie ist dein Herz, sie ist
deine Stirn
Sie ist dein Nacken
Sie ist, Schwester unseres klaren Azurs
Gegenwärtig in deinem Auge ist sie Licht
Gegenwärtig in deinem Schoß ist sie Bewe-
gung
Gegenwärtig in deinem Leib ist sie Hitze
Gegenwärtig in deiner Hand ist sie Macht
Gegenwärtig in deiner Kehle ist sie Feuer
Gegenwärtig in deiner Brust ist sie lebende
Quelle
Gegenwärtig in deinem Samen ist sie du
selbst
Sie ist du selbst und du bist sie und sie ist du
Ihr seid die Parzellen der großen glühenden
Seele
Ihr seid zwei, ihr seid eins in der Glückseligkeit
der Liebe
Hallelujah

14 III
Zum Klang der Leier baute Amphion die
Mauer von Theben
Zum Klang unserer geweihten Lieder bauen
wir das Haus der Gatten
Im Auge des versteckten Gottes
Zwei und eins; die Gatten werden das Auge
und das Herz des versteckten Gottes
bewohnen

Dans votre devenir vous avez la force de
fécondation
Dans votre devenir il y a l'Amour que vous
créerez
Puisque l'Amour c'est la vie
O couple vous créez l'Amour
Car l'Amour c'est la vie
Couple, cherche le plaisir dans le bonheur
Le bonheur dans le savoir
Le savoir dans l'équilibre dont l'ultime terme
est Amour
Ainsi sera bâti le toit des époux
Dans l'œil et dans le cœur de Dieu
O couple éternel dans le jardin de l'Amour
Dans la maison des deux époux
Ouvrons les portes à l'Amour
Ouvrons les portes d'Amour

In eurem Werden habt ihr die Macht des
Fruchtbarwerdens
In eurem Werden werdet ihr die Liebe erschaffen
Denn die Liebe ist das Leben
O Paar, ihr erschafft Liebe
Denn die Liebe ist das Leben
Paar, sucht Vergnügen im Glück
Glück im Wissen
Wissen im Gleichgewicht, dessen letztes Ziel
die Liebe ist
So wird das Dach den Gatten gebaut
Im Auge und im Herzen Gottes
O ewiges Paar im Garten der Liebe
Im Haus der zwei Gatten
Öffnen wir der Liebe die Pforten

Übersetzung: Miguel Carazo

FRANCIS POULENC

Quatre Petites Prières de Saint Francois
d'Assise

15 I Salut, Dame Sainte

Salut, Dame Sainte, reine très sainte, Mère de
Dieu,
Ô Marie qui êtes vierge perpétuellement,
Élue par le très saint Père du Ciel,
Consacrée par Lui avec son très saint Fils bien
aimé

Vier kleine Gebete des heiligen Franz
von Assisi

15 I Sei begrüßt, heilige Frau

Sei begrüßt, heilige Frau, hochheilige Königin,
Mutter Gottes,
O Maria, die du immerwährende Jungfrau bist,
Auserwählt durch den hochheiligen Vater des
Himmels,
Geheiligt durch ihn mit seinem hochheiligen
geliebten Sohn

Et l'Esprit Paraclet.
Vous en qui fut et demeure toute plénitude de
grâce et tout bien !
Salut, palais ; salut, tabernacle ; salut, maison ;
Salut, vêtement ; salut servante ; salut, mère
de Dieu !
Et salut à vous toutes, saintes vertus
Qui par la grâce et l'illumination du Saint
Esprit,
Êtes versées dans les cœurs des fidèles
Et, d'infidèles que nous sommes, nous rendez
fidèles à Dieu.

16 II Tout puissant

Tout puissant, très saint, très haut et
souverain Dieu ;
Souverain bien, bien universel, bien total ;
Toi qui seul es bon ;
Puissions-nous te rendre toute louange,
Toute gloire, toute reconnaissance,
Tout honneur, toute bénédiction ;
Puissions-nous rapporter toujours à toi tous
les biens.
Amen.

17 III Seigneur, je vous en prie

Seigneur, je vous en prie,
Que la force brûlante et douce de votre amour
Absorbe mon âme
Et la retire de tout ce qui est sous le ciel.

Und dem Tröster, dem Heiligen Geist.
Du, die du warst und wirst immer bleiben in al-
ler Fülle der Gnade und vollkommener Güte.
Sei gegrüßt, Palast; sei gegrüßt, Tabernakel; sei
gegrüßt, Haus;
Sei gegrüßt, Gewand; sei gegrüßt, Dienerin; sei
gegrüßt, Mutter Gottes!
Und Gruß all euch heiligen Kräften,
Ausgegossen durch die Gnade und das Licht
des Heiligen Geistes
In die Herzen der Gläubigen,
Die ihr uns Ungläubige gläubig zu Gott macht.

16 II Allmächtiger, hochheiliger

Allmächtiger, hochheiliger, höchster und
herrschender Gott;
Herrschende Güte, allumfassende Güte,
vollkommenen Güte;
Du, der du allein bist gütig.
Könnten wir dir erwidern alles Lob,
Allen Ruhm, allen Dank,
Alle Ehre, allen Segen.
Könnten wir dir immerdar darbringen alle Güter.
Amen.

17 III Herr, ich bitte dich

Herr, ich bitte dich,
Lass die brennende und sanfte Kraft deiner
Liebe
Meine Seele in sich aufnehmen
Und von allem entziehen, was unter dem
Himmel ist.

Afin que je meure par amour de votre amour,
Puisque vous avez daigné mourir par amour
de mon amour.

18 IV Ô mes très chers frères

Ô mes très chers frères
Et mes enfants bénis pour toute l'éternité,
Écoutez-moi, écoutez la voix de votre Père :
Nous avons promis de grandes choses,
On nous en a promis de plus grandes ;
Gardons les unes et soupçons après les
autres ;
Le plaisir est court, la peine éternelle.
La souffrance est légère, la gloire infinie.
Beaucoup sont appelés, peu sont élus ;
Tous recevront ce qu'ils auront mérité.
Ainsi soit-il.

Auf dass ich durch Liebe für deine Liebe sterbe,
Weil du durch Liebe für meine Liebe gestorben
bist.

18 IV O meine liebsten Brüder

O meine liebsten Brüder
Und meine in alle Ewigkeit gesegneten Kinder,
Hört mich an, hört die Stimme eures Vaters:
Wir haben Großes versprochen,
Noch Größeres ist uns versprochen worden.
Lasst uns das eine halten und lasst uns nach
dem anderen seufzen.
Der Genuss ist kurz, der Schmerz ist ewig;
Das Leiden ist leicht, die Herrlichkeit ist unendlich.
Viele sind berufen, wenige sind auserwählt.
Alle werden erhalten, was sie verdienen.
So sei es.

OLIVIER MESSIAEN

19 O sacrum convivium

O sacrum convivium, in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius, mens
impletur gratia et futurae gloriae nobis
pignus datur. Alleluia

19 O sacrum convivium

O heiliges Gastmahl, bei dem Christus ver-
zehrt wird: Das Gedächtnis seines Leidens
wird erneuert, der Geist wird erfüllt mit
Gnade und uns wird ein Pfand der zukünf-
tigen Herrlichkeit gegeben. Halleluja



SWR CLASSIC

FRANCE

Debussy • Milhaud • Poulenc • Jolivet • Messiaen • Aperghis
SWR Vokalensemble | Marcus Creed

FRANCIS POULENC (1899–1963)

①–④ **Un soir de neige** 6:38

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

⑤–⑦ **Trois Chansons** 6:25

DARIUS MILHAUD (1892–1974)

⑧–⑪ **Naissance de Vénus** 5:42

ANDRÉ JOLIVET (1905–1974)

⑫–⑭ **Épithalame** 20:29

FRANCIS POULENC

⑮–⑱ **Quatre Petites Prières**
de Saint François d'Assise 7:09

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

⑲ **O sacrum convivium!** 4:39

GEORGES APERGHIS (*1945)

⑳ **Die Stellung der Zahlen**
aus Wölfli-Kantata 18:23

Total Time: 70:09

Aufnahmen des SWR | Recordings of the SWR

File under: Choral | France

CD-No. SWR19065CD

Made in Germany | Booklet in German and English | Complete texts in French and German

© 2005–2009, 2016, 2017 SWR Media Services GmbH • 70150 Stuttgart • Germany | www.swrmusic.de© 2018 Naxos Deutschland Musik & Video Vertriebs-GmbH • Gruber Straße 70 •
85586 Poing • Germany | www.naxos.de • info@naxos.de

GEMA ISRC DDD

LC10622

