

Chan 9663

CHANDOS

Pupils of Messiaen

A CAPPELLA WORKS BY MESSIAEN,
STOCKHAUSEN
AND XENAKIS

Danish National
Radio Choir

Jesper
Grove Jørgensen

DR



Olivier Messiaen

Olivier Messiaen (1908–1992)

Cinq rechants 19:24

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | I Modéré – Presque vif | 5:17 |
| 2 | II Bien modéré – | 3:05 |
| 3 | III Lent, caressant | 4:16 |
| 4 | IV Très vif | 2:41 |
| 5 | V Vif | 3:59 |

O sacrum convivium! 5:21

Karlheinz Stockhausen (b. 1928)

Chöre für Doris 8:45

Helle Charlotte Pedersen soprano

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 7 | 1 Die Nachtigall – | 2:36 |
| 8 | 2 Armer junger Hirt – | 3:05 |
| 9 | 3 Agnus Dei | 3:05 |

Choral 3:44

Iannis Xenakis (b. 1922)

A Hélène 11:23

Nuits 10:04

Serment 6:48

TT 65:51

Danish National Radio Choir

Jesper Grove Jørgensen

Pupils of Messiaen

The music here comes long into the western tradition, but the medium of unaccompanied voices is an invitation back to early times, to origins. In the beginning was the voice. Words may appear as secondary, or be absent altogether. More fundamental, more urgent than words is the play of vocal sounds. More decisive than any text is the pattern of ceremony.

Messiaen, who worked all his adult life in the church, was familiar with ceremony, and decided very early that the original vocal music of that ceremony – plainsong – could not be bettered. The communion motet *O sacrum convivium!* (1937) was the only liturgical setting he published; its companions are the organ pieces he made as similar meditations on the eucharist and therefore on eternity met now, eternity represented by slow tempo and floating harmony. Instead of writing more for the church, he composed ceremonies for the concert hall, including, in December 1948, the *Cinq rechants* for twelve voices.

This was the last of three works whose subject is love, informed by reference to the Tristan legend, the others being the song-cycle *Harawi* (1945) and the *Turangalîla-symphonie* (1946–8). Some musical themes are common

to all three compositions, and *Cinq rechants* is like *Harawi* in alluding to Peruvian folk song. But it casts its net wider. Messiaen was thinking of the troubadours, and especially of their albas, or dawn songs, voiced as warnings to lovers of approaching day. Like a troubadour himself, he wrote both words and music, and in his words cited examples of lovers: Orpheus, Bluebeard, Viviane, Yseult, the flying couple of a Chagall painting and those imprisoned in a crystal bubble in a picture by Hieronymus Bosch. Much more of the text, though, consists of meaningless words made of syllables from Quechua (the Indian language of Peru) and Sanskrit – words whose function is to enforce rhythm.

Rhythm here is paramount. In place of the slow-moving concords of the motet, *Cinq rechants* offers abrasive dissonances and monodies, and lines with a vital rhythmic energy. The very title refers to the 'chants' and 'rechants' (verses and refrains) of the late sixteenth-century composer Claude Le Jeune, who emphasized rhythm by using minims and crotchets to underscore the longs and shorts of poetic metre. Messiaen imitates his predecessor directly in setting the phrase 'les amoureux s'envolent' (in Greek metre an

Aristophanic line); later he prefers rhythmic figures taken from a medieval Indian treatise (hence also the Sanskrit syllables) or, more often still, rhythms of his own invented in the spirit of irregular Greek or Indian formulae.

Messiaen also imitates, and complicates, Le Jeune in his form. His five pieces are similarly made of verses and refrains, but the verses in each case all have the same text and change instead by increasing musical elaboration: new layers may be added (first, second and last sections), the music may be extended and varied (third section) or there may be alterations in a pseudo-instrumental hummed accompaniment (fourth section). Altogether the work moves towards and then away from the ecstatic consummation of its middle movement, which might be regarded as the Credo – made of music from *Turangalîla* transposed into glowing E major – of a mass of love.

The religious and the erotic are combined again in Stockhausen's *Chöre für Doris*, which he composed in 1950, when he was studying at the music academy in Cologne, and dedicated to Doris Andreae, a fellow student who in 1953 became his wife. He was no prodigy as a composer. At this point his sights seem to have been set on a career as a music teacher, and the choruses give no hint of the extraordinary succession of ground-breaking works on which he was to embark the next year

– after encountering the music of Messiaen. Rather they show the influence of the German choral music (up to and including Hindemith's) that he would have sung as a member of the music academy's chorus, and perhaps the influence too of his composition teacher Frank Martin in their loose twelve-note technique.

Related in style is the *Choral*, also dating from 1950 and also dedicated to Doris, but with a text of the composer's own. The presence of two prayers, therefore, among these four pieces of 1950, testifies to the young Stockhausen's intense devotion, and maternal references in both these prayers must remind us that he lost his mother when he was a boy. Apart from a single performance of the *Choral* by the Cologne music academy choir, the four settings remained unsung and unpublished until Stockhausen decided to make them available in the 1970s, when his music had started to return – in melodic character, autobiographical echoes and fondness for the choral medium – towards its condition in his youth.

While Stockhausen was writing these choruses in Cologne, Xenakis was attending Messiaen's classes in Paris; Stockhausen would be there in two years' time. Both young men were impressed by Messiaen's way of building music from separate elements, but they went in quite different directions – from each other, as from their teacher. For Xenakis, the

analytical approach helped in the creation of mass effects, stimulated partly by his mathematical interests and partly by his memories of wartime demonstrations in Athens against the German occupying forces. **Nuits** for twelve voices (1967) was specifically designed as an appeal on behalf of political prisoners, an appeal that is all the more effective for being voiced without words, using, according to the composer, Sumerian and old Persian phonemes.

Around the time of *Nuits*, Xenakis was involved with writing choral music for ancient dramas (by Aeschylus and Seneca), and the piece carries over from that work a certain monumental, ceremonial character that is not at odds with its vivid immediacy and contemporaneity. **A Hélène** for women's or men's voices (1977) comes from a later incidental score, written for a Euripides performance at Epidaurus. **Serment** (1981) is a setting of the Hippocratic oath, composed for an international cardiovascular congress in Athens, but again non-verbal sounds are used, including loud breathing noises. 'Patients sigh like that,' the composer has remarked, 'when they're suffering – that's why I put it in, as a very concrete aspect of the healing of the sick.' Such a graphic image from life, though, can sound like a gesture in another ritual.

© 1999 Paul Griffiths

The **Danish National Radio Choir** was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National Radio Symphony Orchestra. The choir has performed under eminent conductors such as Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling and Giuseppe Sinopoli.

Stefan Parkman, chief conductor since 1988, Uwe Gronostay, principal guest conductor from 1992 to 1998, and a variety of guest conductors, including Eric Ericson, Rupert Huber and Stephen Layton have been entrusted with the a cappella repertoire, which takes up a little more than fifty per cent of the Choir's work.

The Choir's tours all over Europe, Australia, Canada and the USA, its many CD-releases and its appearances by invitation in most of the leading music festivals, including those in Flanders, Schleswig-Holstein, Malmö Baroque Festival, Tampere International Choir Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London, together with concerts at Alte Oper in Frankfurt and Konzerthaus in Vienna, have confirmed the Choir's position on the great music stages of Europe. Since 1994 the Choir has made regular appearances in Vienna, The Hague and London as part of the series Great Choirs of Europe.

Jesper Grove Jørgensen studied choral conducting at the University of Copenhagen and orchestral conducting at the Royal Danish

Academy of Music. He regularly conducts the Danish National Radio Choir as well as choirs in the Netherlands, Germany and Norway. Since 1987 he has been conductor of the Copenhagen University Choir *Lille MUKO* with whom he has achieved international acclaim in festivals and competitions. He often appears with Danish orchestras as well as

conducting opera and musical productions in Danish theatres. He has taught choral conducting for many years both in Denmark and other countries. He often serves as a jury member in international choir competitions, and he has been president of the Danish association of choral conductors since 1996.

Schülers von Messiaen

Die vorliegende Musik ist eng mit der westlichen Tradition verbunden, aber das Medium unbegleiteter Stimmen ist eine Einladung zurück in frühere Zeit, ins Ursprüngliche. Am Anfang war die Stimme. Der Text mag zweitrangig erscheinen oder ganz fehlen. Fundamentalere, dringlicher als Worte ist das Spiel vokaler Klänge. Entscheidender als jeder Text ist der Ablauf der Zeremonie.

Messiaen, der sein ganzes Erwachsenenleben lang in der Kirche tätig war, kannte sich mit deren Zeremoniell aus und entschied schon sehr früh, daß die zu diesem Zeremoniell gehörige Vokalmusik – der Choral – nicht zu übertreffen sei. Die Kommuniions-motette **O sacrum convivium!** (1937) ist die einzige liturgische Vertonung, die er herausgebracht hat; ihnen gesellen sich jene Orgelstücke zu, die er in ähnlicher Weise zur Besinnung auf die Eucharistie und darum auf die Ewigkeit im Jetzt verfaßt hat, einer Ewigkeit, die durch langsames Tempo und schwebende Harmonien dargestellt wird. Anstatt mehr für die Kirche zu schreiben, komponierte er Zeremonien für den Konzertsaal, darunter auch im Dezember 1948 die **Cinq rechants** für zwölf Gesangsstimmen.

Dies war das letzte von drei Werken zum

Thema Liebe, befrachtet mit Verweisen auf die Tristan-Legende; die beiden anderen sind der Liedzyklus *Harawi* (1945) und die Sinfonie *Turangalila* (1946–48). Einige musikalische Themen sind allen drei Kompositionen gemeinsam, und **Cinq rechants** ähnelt *Harawi* darin, daß es auf peruanische Volksweisen anspielt. Doch es wirft seine Netze weiter aus. Messiaen hat an die Troubadoure gedacht und insbesondere an deren *Albas* oder Tagelieder, die als Warnung der Liebenden vor dem herannahenden Tag gesungen werden. Als wäre er selbst ein Troubadour, schrieb er sowohl Text als auch Musik und nannte im Text Beispiele großer Liebender: Orpheus, Blaubart, Viviane, Isolde, das fliegende Paar in einem Chagall-Gemälde und die zwei, die auf einem Bild von Hieronymus Bosch in einer kristallklaren Blase gefangen sind. Viel mehr von diesem Text besteht jedoch aus sinnlosen Wörtern, einer Ansammlung von Silben aus Quecha (der Indianersprache Perus) und Sanskrit – Wörtern mit der Funktion, den Rhythmus hervorzuheben.

Rhythmus ist hier ausschlaggebend. Anstelle der bedächtigen Konsonanzen der Motette bietet **Cinq rechants** rauhe Dissonanzen und Monodien sowie

Gesangslinien mit einer vitalen rhythmischen Kraft. Schon der Titel nimmt Bezug auf die "chants" und "rechants" (Strophe und Refrain) des Komponisten Claude Le Jeune aus dem späten siebzehnten Jahrhundert, der den Rhythmus betonte, indem er die langen und kurzen Silben des dichterischen Metrums durch halbe und Viertelnoten unterstrich. Messiaen ahmt seinen Vorgänger direkt nach, indem er den Satz "les amoureux s'envolent" (im griechischen Metrum eine aristophanische Zeile); später zieht er Rhythmusfiguren aus einer mittelalterlichen indischen Abhandlung vor (daher auch die Sanskrit-Silben) oder häufiger noch eigene Rhythmen, ersonnen im Geiste ausgefallener griechischer oder indischer Vorbilder.

Messiaen imitiert und kompliziert Le Jeune außerdem in der Form. Seine fünf Stücke sind ähnlich aus Strophe und Refrain aufgebaut, aber die Strophen haben alle denselben Text und verändern sich statt dessen durch zunehmende musikalische Ausarbeitung: Neue Schichten können hinzugefügt werden (erster, zweiter und letzter Teil), die Musik kann erweitert und variiert werden (dritter Teil) oder es kann zu Alterationen in einer pseudo-instrumentalen gesummen Begleitung kommen (vierter Teil). Insgesamt bewegt sich das Werk hin zu und weg von der ekstatischen Erfüllung seines Mittelsatzes, der als das Credo – zusammengesetzt aus *Turangalila*-

Musik, in strahlendes E-Dur transponiert – einer Messe für die Liebe angesehen werden könnte.

Religiöses und Erotisches werden wiederum kombiniert in Stockhausens **Chören für Doris**, die er 1950 als Student an der Kölner Musikhochschule komponiert und Doris Andreae gewidmet hat, einer Mitstudentin, die 1953 seine Frau wurde. Er war als Komponist kein Wunderkind. Um die fragliche Zeit hatte er offenbar eine Laufbahn als Musiklehrer anvisiert, und in den Chören ist keinerlei Hinweis auf jene außergewöhnliche Folge bahnbrechender Werke enthalten, die er schon ein Jahr später beginnen sollte – nachdem er der Musik Messiaens begegnet war. Statt dessen offenbaren sie den Einfluß der deutschen Chormusik (bis einschließlich Hindemith), die er als Mitglied des Hochschulchors gesungen haben wird, und in ihrem lockeren Gebrauch der Zwölftontechnik vielleicht auch den Einfluß seines Kompositionslehrers Frank Martin.

Stilistisch verwandt ist der **Choral**, ebenfalls aus dem Jahr 1950 und ebenfalls Doris gewidmet, jedoch mit einem selbst verfaßten Text des Komponisten. Die Gegenwart von zwei Gebeten unter den vorliegenden vier Stücken bezeugt die tiefe Frömmigkeit des jungen Stockhausen, und Hinweise auf die Mutter in beiden Gebeten erinnern uns zwangsläufig daran, daß er als kleiner Junge

die Mutter verloren hatte. Abgesehen von einer einzigen Darbietung des *Chorals* durch den Chor der Kölner Musikhochschule blieben die vier Vertonungen unaufgeführt und unveröffentlicht, bis Stockhausen in den siebziger Jahren beschloß, sie zugänglich zu machen, als seine Musik – in Bezug auf den melodischen Charakter, autobiographische Anklänge und eine Vorliebe für Chorwerke als Medium – sich wieder den Bedingungen seiner Jugendzeit anzunähern begann.

Während Stockhausen in Köln die Chöre komponierte, besuchte Xenakis Messiaens Seminare in Paris; Stockhausen sollte erst zwei Jahre später dazustoßen. Die beiden jungen Männer waren von Messiaens Methode beeindruckt, Musik aus einzelnen Elementen aufzubauen, aber sie schlugen ganz andere Richtungen ein – als der jeweils andere und als ihr gemeinsamer Lehrer. Xenakis half das analytische Vorgehen beim Erzeugen massierter Effekte, teils angeregt durch sein Interesse an der Mathematik, teils durch seine Erinnerung an Protestdemonstrationen gegen die deutsche Besatzungsmacht, die während des Krieges in Athen stattgefunden hatten. *Nuits* für zwölf Gesangsstimmen (1967) ist spezifisch als Appell zugunsten politischer Gefangener gedacht, ein Appell, der umso wirksamer ist, als er unter Verwendung von (wie der Komponist sagt) sumerischen und altpersischen Phonemen ohne Worte vokalisiert wird.

Um die Zeit, als *Nuits* entstand, war Xenakis mit der Komposition von Chormusik für antike Dramen (von Äschylus und Seneca) befaßt, und von daher überträgt sich ein gewisser monumentaler, zeremonieller Charakter auf das Stück, der sich mit seiner lebhaften Unmittelbarkeit und seinem Sinn für Aktualität durchaus verträgt. *A Hélène* für Frauen- oder Männerstimmen (1977) entstammt einer späteren Schauspielmusik, geschrieben für eine Euripides-Inszenierung in Epidaurus. *Serment* (1981) ist eine Vertonung des hippokratischen Eides, komponiert für einen internationalen Kardiologenkongreß in Athen; allerdings werden wiederum auch nonverbale Laute eingesetzt, darunter laute Atemgeräusche. "Patienten seufzen so", hat der Komponist dazu gesagt, "wenn sie leiden – darum habe ich es einbezogen, als sehr konkreten Aspekt des Heilens der Kranken." Eine derart plastische Darstellung aus dem Leben kann jedoch klingen, als handle es sich nur wieder um eine Geste aus einem Ritual.

© 1999 Paul Griffiths

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Der 1932 gegründete **Dänischer Nationaler Rundfunkchor** tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Sinfonieorchesters des Dänischen Nationalen Rundfunks auf. Der Chor trat unter Dirigenten von Rang wie Fritz

Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling und Giuseppe Sinopoli auf.

Stefan Parkman, Chefdirigent seit 1988, Uwe Gronostay, Erster Gastdirigent von 1992 bis 1998 sowie eine Reihe weiterer Gastdirigenten, darunter Eric Ericson, Rupert Huber und Stephen Layton, sind mit dem A-cappella-Repertoire betreut worden, das etwas mehr als fünfzig Prozent der Tätigkeit des Chors ausmacht.

Mehr als sechzig Tourneen durch ganz Europa, Australien, Kanada und die USA, die zahlreichen CD-Veröffentlichungen sowie die Auftritte als Gastensemble bei dem meisten führenden Musikfestspielen, darunter jene von Flandern und Schleswig-Holstein, das Malmö Barockfestival, das Internationale Chorfestival von Tampere, das Oslo Ultima Festival und die Londoner BBC-Promenadenkonzerte 1992, dazu Konzerte in der Frankfurter Alten Oper und im Wiener Konzerthaus haben den Ruf des Chors auf den großen Musikbühnen Europas

gefestigt. Seit 1994 ist der Chor im Rahmen der Serie Great Choirs of Europe regelmäßig in Wien, Den Haag und London aufgetreten.

Jesper Grove Jørgensen hat an der Universität Kopenhagen Chorleitung und an der Königlich Dänischen Musikakademie Orchesterleitung studiert. Er dirigiert regelmäßig den Chor des staatlich dänischen Rundfunks sowie andere Chöre in den Niederlanden, Deutschland und Norwegen. Seit 1987 ist er Dirigent von *Lille MUKO*, dem Chor der Kopenhagener Universität, mit dem er bei Festspielen und Wettbewerben international gefeiert wurde. Daneben tritt er oft zusammen mit dänischen Orchestern auf und dirigiert Opern und Musikproduktionen dänischer Theater. Er ist seit vielen Jahren in Dänemark und in anderen Ländern als Dozent im Fach Chorleitung tätig und ist seit 1996 Vorsitzender des Verbandes dänischer Chordirigenten.

Elèves de Messiaen

Si la musique enregistrée ici s'inscrit dans une longue tradition occidentale, le recours aux voix non accompagnées est une invitation à se retourner vers les premiers temps, vers les origines. Au commencement était la voix. Les mots peuvent apparaître secondaires, ou être complètement absents. Plus fondamental, plus urgent que les mots est le jeu des sonorités vocales. Plus décisif que toute parole est le schéma du cérémonial.

Messiaen, qui travailla toute sa vie dans le cadre de l'église, était familier du cérémonial, et il décida très tôt que la musique vocale originale de ce cérémonial – le plain-chant grégorien – ne pouvait être surpassée. Le motet *O sacrum convivium!* (1937) est la seule pièce liturgique publiée par le compositeur. Ses compagnes sont les pièces pour orgue qu'il composa comme méditations sur l'eucharistie, et donc sur l'éternité rencontrée maintenant, cette éternité étant représentée par des tempos lents et des harmonies flottantes. Au lieu d'écrire davantage pour l'église, Messiaen composa des cérémonies pour la salle de concert, notamment les *Cinq rechants* pour douze voix, achevés en décembre 1948.

Il s'agit de la dernière des trois partitions

consacrées au thème de l'amour, et influencées par la légende de Tristan – les deux autres étant le cycle de mélodies *Harawi* (1945) et la *Turangalîla-symphonie* (1946–1948). Un certain nombre de thèmes musicaux se retrouvent dans ces trois compositions, et tout comme *Harawi*, les *Cinq rechants* font allusion aux chansons du folklore péruvien. Mais leur ambition est plus grande. Messiaen songeait aux troubadours, et tout particulièrement à leurs albas, ou chansons d'aube, qui avaient pour fonction d'avertir les amants du lever du jour. A la manière d'un troubadour, il écrivit lui-même les paroles et la musique, et son texte cite des exemples d'amants célèbres: Orphée, Barbe-Bleue, Viviane, Yseult, le couple volant d'une toile de Chagall et celui emprisonné dans une bulle de cristal d'une gravure de Hieronymus Bosch. Toutefois, la majeure partie du texte est constituée de vocables dénués de sens et construits à partir de syllabes empruntées au quechua (la langue des indiens du Pérou avant la conquête espagnole) et au Sanscrit – la fonction de ces mots étant de renforcer le rythme.

Car ici le rythme est fondamental. Au lieu des tendres et lentes harmonies du motet, les *Cinq rechants* offrent des dissonances et des

monodies mordantes, et leurs lignes mélodiques sont chargées d'énergie rythmique. Le titre se réfère aux "chants" et "rechants" (versets et refrains) du compositeur de la fin du XVI^e siècle, Claude Le Jeune. Ce dernier accentuait le rythme en utilisant des blanches et des noires pour faire ressortir les longues et les brèves de la métrique poétique. Messiaen imite directement son prédécesseur en mettant en musique la phrase "les amoureux s'envolent vers les étoiles de la mort" en mètres grecs aristophaniens; plus loin, il préfère les figures rythmiques (*décitâlas*) empruntées à un traité médiéval indien (ainsi que des syllabes sanscrites), et plus souvent encore les rythmes de sa propre invention inspirés par les formules irrégulières des modèles grecs et indiens.

Sur le plan de la forme, Messiaen imite et complique l'exemple de Le Jeune. Ainsi, ses cinq pièces sont constituées de versets et de refrains, mais dans chaque cas les versets conservent le même texte et c'est l'élaboration musicale qui change: de nouvelles couches sont ajoutées (première, deuxième et dernière sections), la musique est amplifiée et variée (troisième section), ou fait appel à des altérations sonnantes comme un accompagnement pseudo-instrumental (quatrième section). Toute l'œuvre se dirige puis s'éloigne de la consommation extatique de son mouvement central que l'on pourrait considérer comme

étant le Credo – fait à partir de la musique de *Turangalîla* transposée en un radieux mi majeur – d'une messe de l'amour.

Erotisme et religieux sont mêlés de nouveau dans les *Chöre für Doris* de Stockhausen, une partition composée en 1950 à l'époque où il étudiait la musique à l'Académie de Cologne. L'œuvre est dédiée à Doris Andreae, une amie étudiante qu'il épousa en 1953. Stockhausen ne fut pas un compositeur prodige. A cette époque, il semble qu'il se destinait à être professeur de musique, et les chœurs ne donnent aucune idée de l'extraordinaire succession d'œuvres révolutionnaires qu'il allait entamer l'année suivante – après sa rencontre avec la musique de Messiaen. Ils montrent plutôt l'influence de la musique chorale allemande (jusqu'à Hindemith inclus) qu'il chanta avec la chorale de l'Académie, et peut-être également l'influence de son professeur de composition Frank Martin par leur technique sérieuse peu rigoureuse.

Proche par le style, les *Chorale*, également de 1950 et de nouveau dédiés à Doris, utilisent cette fois-ci un texte du compositeur. La présence de deux prières parmi ces quatre pièces est une preuve de l'intense dévotion du jeune Stockhausen, tandis que les références maternelles dans les deux prières doivent nous rappeler qu'il perdit sa mère encore enfant. En dehors d'une seule exécution par le

chœur de l'Académie de musique de Cologne, les *Chorale* ne furent ni chantés ni publiés jusqu'à ce que Stockhausen les rendent disponibles dans les années 1970, époque où sa musique avait commencé à se retourner vers la condition de sa jeunesse – par son caractère mélodique, ses échos autobiographiques et son goût pour le genre choral.

Tandis que Stockhausen écrivait ces chœurs, Xenakis suivait la classe de Messiaen au Conservatoire de Paris. Stockhausen devait y entrer deux ans plus tard. Si les deux jeunes gens furent impressionnés par la manière dont Messiaen construisait sa musique à partir d'éléments séparés, ils empruntèrent des directions tout à fait différentes – entre eux et par rapport à leur maître. Pour Xenakis, l'approche analytique lui permettait de créer des effets de masse, et se trouvait en partie stimulée par son intérêt pour les mathématiques et en partie par ses souvenirs de guerre à Athènes où il lutta contre l'occupation de l'armée Allemande. **Nuits** pour douze voix (1967) furent spécialement conçues comme un appel au nom des prisonniers politiques, un appel rendu encore plus efficace par l'absence de mots, et par le recours à des phonèmes sumériens et perses.

A l'époque de *Nuits*, Xenakis travaillait à des partitions de musique chorale destinées à illustrer des tragédies antiques (Eschyle et

Sénèque), et ce travail conféra à cette partition un caractère quelque peu monumental et cérémonial qui n'est pas en contradiction avec son immédiateté vivante et sa contemporanéité. **A Hélène**, pour voix de femmes ou d'hommes (1977), provient d'une musique de scène plus tardive, écrite pour un spectacle Euripide donné au théâtre d'Epidaure. Composé pour un congrès international de médecine cardiovasculaire tenu à Athènes, **Serment** (1981) est une mise en musique du Serment d'Hippocrate. De nouveau, le compositeur utilise des syllabes abstraites ainsi que des bruits de respiration forte. Xenakis remarqua: "Les malades ont cette sorte de respiration quand ils souffrent – c'est pourquoi je l'ai incluse ici, comme un aspect très concret du processus de guérison." Cependant, une telle image graphique de la vie peut sonner comme un geste dans un autre rituel.

© 1999 Paul Griffiths

Traduction: Francis Marchal

Le **Chœur national de la Radio danoise** est créé et 1932 il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre national de la Radio danoise. Le chœur a travaillé sous la direction d'éminents chefs d'orchestre comme Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling et Giuseppe Sinopoli.

Stefan Parkman, chef principal depuis 1988, Uwe Gronostay, chef principal invité de 1992 à 1998, et d'autres chefs tels que Eric Ericson, Rupert Huber et Stephen Layton notamment, se sont vus confier la direction du répertoire a cappella, qui représente un peu plus de la moitié du travail réalisé par le Chœur.

Avec plus de soixante tournées à travers l'Europe, l'Australie, le Canada et les Etats-Unis, de nombreux enregistrements pour le disque, des invitations par la plupart des grands festivals, notamment celui de Flandres, du Schleswig-Holstein, le Festival baroque de Malmö, le Tampere International Choir Festival, le festival Ultima d'Oslo, et les BBC Promenade Concerts de Londres de 1992, ainsi que des concerts donnés à l'Alte Oper de Francfort et au Konzerthaus de Vienne ont confirmé la position du Chœur sur les grandes scènes d'Europe. Depuis 1994, le Chœur se produit régulièrement à Vienne, La Haye et Londres

dans le cadre de la série "Great Choirs of Europe".

Jesper Grove Jørgensen a étudié la direction chorale à l'université de Copenhague et la direction orchestrale à l'Académie royale de musique du Danemark. Il dirige régulièrement le Chœur de la Radio nationale danoise ainsi que des chorales aux Pays-Bas, en Allemagne et en Norvège. Depuis 1987 il dirige le chœur universitaire de Copenhague, *Lille MUKO*, et cette association fait l'unanimité sur la scène internationale, aussi bien dans le cadre de festivals que de concours. Il se produit souvent avec des orchestres danois et dirige dans les théâtres danois opéras et productions musicales. Il enseigne depuis plusieurs années la direction chorale au Danemark comme à l'étranger. Il est souvent invité à participer aux jurys de concours internationaux de chant choral et depuis 1996 il est président de l'association danoise des chefs de chœurs.

Cinq rechants

I.

Introduction

hayo kapritama, la li la li la li la ssaréno

Rechant

les amoureux s'envolent, Brangien dans l'espace tu souffles

Les amoureux s'envolent, vers les étoiles de la mort

t k t k t k t k

ha ha ha ha ha soif

L'explorateur Orphée trouve son cœur dans la mort

Couplet

miroir d'étoile château d'étoile Yseult d'amour séparé
bulle de cristal d'étoile mon retour
hayoma kapritama

Rechant

les amoureux s'envolent Brangien dans l'espace tu souffles

les amoureux s'envolent vers les étoiles de la mort

t k t k t k t k

ha ha ha ha ha soif

l'explorateur Orphée trouve son cœur dans la mort

Couplet

miroir d'étoile château d'étoile Yseult d'amour séparé
bulle de cristal d'étoile mon retour
Barbe Bleu château de la septième porte
hayoma kapritama

t k t k t k t k

Fünf Rechants

I.

Introduktion

¹ hayo kapritama la li la li la li la ssaréno

Refrain

die Liebenden fliehen, Brangaine im Weltraum du bläst

Die Liebenden fliehen, hin zu den Sternen des Todes

t k t k t k t k

ha ha ha ha ha Durst

Der Entdeckungsreisende Orpheus findet sein Herz im Tode

Strophe

Stern Spiegel Stern Schloß Iseult von getrennter
Liebe Stern Kristall Blase meine Rückkehr
hayoma kapritama

Refrain

die Liebenden fliehen, Brangaine im Weltraum du bläst

die Liebenden fliehen, hin zu den Sternen des Todes

t k t k t k t k

ha ha ha ha ha Durst

der Entdeckungsreisende Orpheus findet sein Herz im Tode

Strophe

Stern Spiegel Stern Schloß Iseult von getrennter
Liebe Stern Kristall Blase meine Rückkehr
Blaubart Schloß von der siebten Pforte
hayoma kapritama

t k t k t k t k

Cinq Rechants

I.

Introduction

hayo kapritama la li la li la li la ssaréno

Refrain

the lovers flee, Brangaine in space you blow

The lovers flee, towards the stars of death

t k t k t k t k

ha ha ha ha ha thirst

The explorer Orpheus finds his heart in death

Verse

star mirror star castle Iseult from separated love
star crystal bubble my return
hayoma kapritama

Refrain

the lovers flee, Brangaine in space you blow

the lovers flee, towards the stars of death

t k t k t k t k

ha ha ha ha ha thirst

the explorer Orpheus finds his heart in death

Verse

star mirror star castle Iseult from separated love
star crystal bubble my return
Bluebeard castle of the seventh door
hayoma kapritama

t k t k t k t k

Rechant

Les amoureux s'envolent Brangien dans l'espace tu souffles
les amoureux s'envolent vers les étoiles de la mort

t k t k t k t k
ha ha ha ha ha soif

L'explorateur Orphée trouve son cœur dans la mort

Coda

hayo kapritama la li la li la li la ssaréno

II.

Couplet

ma première fois terre terre l'éventail déployé
ma dernière fois terre terre l'éventail refermé
lumineux mon rire d'ombre ma jeune étoile sur les fleuves

Ha
solo de flûte berce les quatre lézards en t'éloignant

Rechant

mayoma kapritama ssarimâ

Couplet

ma première fois terre terre l'éventail déployé
ma dernière fois terre terre l'éventail refermé
lumineux mon rire d'ombre ma jeune étoile sur les fleuves

Ha
solo de flûte, berce les quatre lézards en t'éloignant
man mano mano nadja lâma krîta makrîta mayo ma yo
ma
ma yo ma yo mata krî mata krîma lādja na noma
noma

Rechant

mayoma kapritama ssarimâ

Refrain

Die Liebenden flieh'n, Brangaine im Weltraum du bläst
die Liebenden flieh'n, hin zu den Sternen des Todes

t k t k t k t k
ha ha ha ha ha Durst

Der Entdeckungsreisende Orpheus findet sein Herz im Tode

Coda

hayo kapritama la li la li la ssaréno

II.

Strophe

² mein erstes Mal Erde Erde der Fächer ausgebreitet
mein letztes Mal Erde Erde der Fächer geschlossen
leuchtend mein vages Lachen mein junger Stern
auf den Flüssen

Ha
Soloflöte, schaukle die vier Eidechsen im Gehen

Refrain

mayoma kapritama ssarimâ

Strophe

mein erstes Mal Erde Erde der Fächer ausgebreitet
mein letztes Mal Erde Erde der Fächer geschlossen
leuchtend mein vages Lachen mein junger Stern
auf den Flüssen

Ha
Soloflöte, schaukle die vier Eidechsen im Gehen
man mano mano nadja lâma krîta makrîta mayo
ma yo ma
ma yo ma yo mata krî mata krîma lādja na noma
noma

Refrain

mayoma kapritama ssarimâ

Refrain

The lovers flee, Brangaine in space you blow
the lovers flee, towards the stars of death

t k t k t k t k
ha ha ha ha ha thirst

The explorer Orpheus finds his heart in death

Coda

hayo kapritama la li la li la ssaréno

II.

Verse

my first time earth earth the fan unfurled
my last time earth earth the fan closed
luminous my shady laugh my young star on the rivers

Ha
solo flute, rock the four lizards as you move away

Refrain

mayoma kapritama ssarimâ

Verse

my first time earth earth the fan unfurled
my last time earth earth the fan closed
luminous my shady laugh my young star on the rivers

Ha
solo flute, rock the four lizards as you move away
man mano mano nadja lâma krîta makrîta mayo ma yo
ma
ma yo ma yo mata krî mata krîma lādja na noma
noma

Refrain

mayoma kapritama ssarimâ

Coda

{ mano mano nadja lâma krîta
ma yo ma yo mata krî
solo de flûte berce les quatre lézards en t'éloignant

III.

Introduction

ma robe d'amour mon amour
ma prison d'amour faite d'air léger
lîla lîla, ma mémoire, ma caresse
mayoma ssari ssari man thikâri

Couplet

{ oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
trianguillo
yoma
robe tendre
toute la beauté paysage neuf

Rechant

troubadour Viviane Yseult tous les cercles tous les
yeux
pieuvre de lumière blesse foule rose ma caresse

Couplet

{ oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
trianguillo
yoma
robe tendre
toute la beauté paysage neuf

Coda

mano mano nadja lâma krîta
ma yo ma yo mata krî
Soloflôte, schaukle die vier Eidechsen im Gehen

III.

Introduction

³ mein Gewand der Liebe meine Liebe
mein Gefängnis der Liebe geschaffen aus leichter
Luft
lîla lîla, meine Erinnerung, meine Zärtlichkeit
mayoma ssari ssari man thikâri

Strophe

oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa
floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
trianguillo
yoma
zärtliches Gewand
soviel Schönheit neue Landschaft

Refrain

Troubadour Vivienne Iseult soviele Kreise soviele
Augen
Krake des Lichts schmerzt rosa Menge meine
Zärtlichkeit

Strophe

oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa
floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
trianguillo
yoma
zärtliches Gewand
soviel Schönheit neue Landschaft

Coda

mano mano nadja lâma krîta
ma yo ma yo mata krî
solo flute, rock the four lizards as you move away

III.

Introduction

my gown of love my love
my prison of love made of light air
lîla lîla, my memory, my caress
mayoma ssari ssari man thikâri

Verse

oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa
floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
trianguillo
yoma
tender gown
all the beauty new landscape

Refrain

troubadour Vivienne Iseult all the circles all the
eyes
octopus of light hurts pink crowd my caress

Verse

oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa
floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
trianguillo
yoma
tender gown
all the beauty new landscape

Rechant

troubadour Viviane Yseult tous les cercles tous les
yeux
pieuvre de lumière blesse foule rose ma caresse

Couplet

[oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
[yoma
[sarî
Ha

Coda

tous les philtres sont bus ce soir encor

IV.

Rechant

Niokhamâ palalan soukî
mon bouquet tout défait rayonne
niokhamâ palalan soukî
les volets roses Oha amour amour du clair au sombre
Oha

Couplet

roma tama tama roma tama tama ssouka
rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Rechant

Niokhamâ palalan soukî
mon bouquet tout défait rayonne
niokhamâ palalan soukî
les volets roses Oha amour amour du clair au sombre
Oha

Refrain

Troubadour Vivienne Iseult sovielle Kreise sovielle
Augen
Krake des Lichts schmerzt rosa Menge meine
Zärtlichkeit

Strophe

oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa
floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
yoma
sari
Ha

Coda

alle Liebestränke werden heut abend wieder
ausgetrunken

IV.

Refrain

4 Niokhamâ palatan soukî
mein zerknitterter Strauß strahlt
niokhamâ palatan soukî
rosa Fensterläden Oha Liebe Liebe vom Licht ins
Dunkel Oha

Strophe

roma tama tama roma tama tama
ssouka rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Refrain

Niokhamâ palatan soukî
mein zerknitterter Strauß strahlt
niokhamâ palatan soukî
rosa Fensterläden Oha Liebe Liebe vom Licht ins
Dunkel Oha

Refrain

troubadour Vivienne Iseult all the circles all the
eyes
octopus of light hurts pink crowd my caress

Verse

oumi annôla oumi oumi annôla oumi sarî sarîsa floutî
cheu cheu mayoma kapritama kalimolimo
yoma
sari
Ha

Coda

all the love potions are drunk again tonight

IV.

Refrain

Niokhamâ palalan soukî
my crumpled bouquet is radiant
niokhamâ palalan soukî
the pink shutters Oha love love from light to dark
Oha

Verse

roma tama tama roma tama tama ssouka
rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Refrain

Niokhamâ palalan soukî
my crumpled bouquet is radiant
niokhamâ palalan soukî
the pink shutters Oha love love from light to dark
Oha

Couplet

roma tama tama roma tama tama ssouka
rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Rechant

Niokhamâ palalan soukî
mon bouquet tout défait rayonne
niokhamâ palalan soukî
les volets roses Oha amour amour du clair au sombre
Oha

Couplet

roma tama tama roma tama tama ssouka
rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Rechant

Niokhamâ palalan soukî
mon bouquet tout défait rayonne
niokhamâ palalan soukî
les volets roses oha amour amour du clair au sombre
Oha

Coda

roma tama tama mon bouquet rayonne

V.

Introduction

mayoma kalimolimo mayoma kalimolimo
tes yeux voyagent dans le passé
mélodie solaire de corbeille courbe
t k t k t k t k

Couplet

losangé ma fleur toujours philtre Yseult rameur
d'amour
flako flako

Strophe

roma tama tama roma tama tama
ssouka rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Refrain

Niokhamâ palalan soukî
mein zerknitterter Strauß strahlt
niokhamâ palalan soukî
rosa Fensterläden Oha Liebe Liebe vom Licht ins
Dunkel Oha

Strophe

roma tama tama roma tama tama
ssouka rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Refrain

Niokhamâ palalan soukî
mein zerknitterter Strauß strahlt
niokhamâ palalan soukî
rosa Fensterläden Oha Liebe Liebe vom Licht ins
Dunkel Oha

Coda

roma tama tama mein Strauß strahlt

V.

Introduktion

mayoma kalimolimo mayoma kalimolimo
deine Augen reisen in die Vergangenheit
Sonne Melodie gekrümmter Kapitale
t k t k t k t k

Strophe

Raute meine Blume noch Liebestrank Iseult
Ruderin der Liebe
flako flako

Verse

roma tama tama roma tama tama ssouka
rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Refrain

Niokhamâ palalan soukî
my crumpled bouquet is radiant
niokhamâ, palalan soukî
the pink shutters Oha love love from light to dark
Oha

Verse

roma tama tama roma tama tama ssouka
rava
kâli vâli ssouka ssouka ssouka naham kassou

Refrain

Niokhamâ palalan soukî
my crumpled bouquet is radiant
niokhamâ palalan soukî
the pink shutters Oha love love from light to dark
Oha

Coda

roma tama tama my bouquet is radiant

V.

Introduction

mayoma kalimolimo mayoma kalimolimo
your eyes journey into the past
sun tune of curved capital
t k t k t k t k

Verse

diamond-shaped my flower still love-potion Iseult
rower of love
flako flako

fée Viviane à mon chant d'amour cercle du jour
 hayo foule rose hayo bras tendu
 pieuvre aux tentacules d'or
 Persée Méduse l'abeille l'alphabet majeur

Rechant

fleur du bourdon tourne à mort
 quatre lézards grotte pieuvre et la mort
 corolle qui mord deuxième garde à manger
 d'abord Ha

Rechant

fleur du bourdon tourne à mort
 quatre lézards grotte pieuvre et la mort
 corolle qui mord deuxième garde à manger
 d'abord Ha

Couplet

losangé ma fleur toujours philtre Yseult
 rameur d'amour
 flako flako
 fée Viviane à mon chant d'amour cercle du jour
 hayo foule rose hayo bras tendu
 pieuvre aux tentacules d'or
 Persée Méduse l'abeille l'alphabet majeur

Coda

mayoma kalimolimo mayoma kalimolimo
 t k t k t k t k t k
 dans l'avenir

Olivier Messiaen
 Reproduced by permission of
 Editions Salabert, Paris/United Music Publishers Ltd

Elfe Vivienne meinem Liebeslied Kreis des Tages
 hayo rosa menge hayo ausgestreckter Arm
 Krake mit goldenen Tentakeln
 Perseus Medusa die Biene das Hauptalphabet

Refrain

Hummel Blume dem Tod zugewandt
 vier Eidechsen Höhle krake und Tod
 Blumenkrone die zuletzt beißt behält zuerst etwas
 zum essen Ha

Refrain

Hummel Blume dem Tod zugewandt
 vier Eidechsen Höhle krake und Tod
 Blumenkrone die zuletzt beißt behält zuerst etwas
 zum essen Ha

Strophe

Raute meine Blume noch Liebestrank Iseult
 Ruderin der Liebe
 flako flako
 Elfe Vivienne meinem Liebeslied Kreis des Tages
 hayo rosa Menge hayo ausgestreckter Arm
 Krake mit goldenen Kentakeln
 Perseus Medusa die Biene das Hauptalphabet

Coda

mayoma kalimolimo mayoma kalimolimo
 t k t k t k t k
 in der Zukunft

fairy Vivienne to my song of love circle of the day
 hayo pink crowd hayo outstretched arm
 octopus with golden tentacles
 Perseus Medusa the bee the main alphabet

Refrain

Bumble-bee flower turn to death
 four lizards cave octopus and death
 corolla that bites second keeps some to eat
 first Ha

Refrain

Bumble-bee flower turn to death
 four lizards cave octopus and death
 corolla that bites second keeps some to eat
 first Ha

Verse

diamond-shaped my flower still love-potion Iseult
 rower of love
 flako flako
 fairy Vivienne to my song of love circle of the day
 hayo pink crowd hayo outstretched arm
 octopus with golden tentacles
 Perseus Medusa the bee the main alphabet

Coda

mayoma kalimolimo mayoma kalimolimo
 t k t k t k t k
 in the future

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

O fête sacrée!
O fête sacrée
dans laquelle le Christ est ressuscité;
la mémoire
de sa passion rappelée;
notre esprit est rempli de gratitude.
O fête sacrée!
dans laquelle Jésus est appelé;
notre esprit est rempli de gratitude;
et la promesse de la gloire à venir
nous est donnée.
Alléluia
O fête sacrée!

Chöre für Doris

1. Le rossignol

Comme un vol criard d'oiseaux en émoi,
Tous mes souvenirs s'abattent sur moi,
S'abattent parmi le feuillage jaune
De mon cœur mirant son tronc plié d'aune
Au tain violet de l'eau des Regrets
Qui mélancoliquement coule auprès,
S'abattent, et puis la rumeur mauvaise
Qu'une brise moite en montant apaise,
S'éteint par degrés dans l'arbre, si bien
Qu'au bout d'un instant on n'entend plus rien,
Plus rien que la voix célébrant l'Absente,
Plus rien que la voix – ô si languissante! –
De l'oiseau que fut mon Premier Amour,
Et qui chante encor comme au premier jour;
Et, dans la splendeur triste d'une lune
Se levant blafarde et solennelle, une
Nuit mélancolique et lourde d'été,
Pleine de silence et d'obscurité,
Berce sur l'azur qu'un vent doux effleure
L'arbre qui frissonne et l'oiseau qui pleure.

O heiliges Gastmahl!

⁶ O heiliges Gastmahl!
Bei dem Christus angenommen wird:
Die Erinnerung
an seine Passion erneuert wird:
Der denkende Geist wird mit Dankbarkeit erfüllt.
O heiliges Gastmahl!
Bei dem Christus angenommen wird:
Der denkende Geist wird mit Dankbarkeit erfüllt:
Und zukünftiger Ruhm
wird uns zugesagt.
Alleluia.
O heiliges Gastmahl!

Chöre für Doris

1. Die Nachtigall

⁷ Wie ein Schwarm schreien der Vögel
stürzen sich der Erinnerungen
unter das gelbe Laub meines Lebensbaumes,
dessen gebeugter Stamm sich spiegelt
im bitteren Bache der Reue,
stürzen sich lärmend,
bis sie im schlaffen Winde hinsterben,
verstummen und nichts mehr tönt
als die feierliche Stimme, o deine.
Nichts, als die schmachkende
arme Stimme des Vogels,
Stimme meiner ersten und unaustiglichen Liebe,
tönt im trüben Mond,
welcher steigt durch die schwere
stumme Nacht auf und schwebt;
tönt im trüben Mond,
welcher steigt durch die schwere, stumme Nacht,
und im Wind, welcher anrührt
meinen fröstelnden Baum
und darin den schluchzenden Vogel.

trans. Georg von der Vring

O Sacred Feast!

O Sacred Feast!
In which Christ is raised up:
the memory
of his passion is renewed,
our minds are filled with thanks.
O sacred feast!
in which Christ is raised up:
our minds are filled with thanks:
and a promise of the glory to come
is given to us.
Alleluia.
O sacred feast!

Chöre für Doris

1. The Nightingale

Like a squawking flight of excited birds,
all my memories swoop down upon me,
swoop amid the yellow foliage
of my heart, reflecting its bent alder trunk
in the violet water of Regrets
that flow despondently by;
swoop, until the ugly noise,
eased by the rising of a sultry wind,
gradually dies away in the tree,
and after a moment nothing more is heard,
nothing but the voice that honours the Absent one,
nothing but the voice – oh so languid! –
of the bird who was my First Love
and who still sings as she did the first day;
and, in the sad splendour of a moon
that rises pale and solemn, a
melancholy, heavy summer night,
filled with dark and silence,
gently rocks in the wind-skimmed sky
the tree that trembles and the bird that cries.

2. A Poor Young Shepherd

J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille.
Je souffre et je veille
Sans me reposer:
J'ai peur d'un baiser!

Pourtant j'aime Kate
Et ses yeux jolis.
Elle est délicate,
Aux longs traits pâlis.
Oh! que j'aime Kate!

Elle m'est promise,
Fort heureusement!
Mais quelle entreprise
Que d'être un amant
Près d'une promise!

C'est Saint-Valentin!
Je dois et je n'ose
Lui dire au matin...
La terrible chose
Que Saint-Valentin!

J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille.
Je souffre et je veille
Sans me reposer:
J'ai peur d'un baiser!

3. Agnus Dei

L'agneau cherche l'amère bruyère,
C'est le sel et non le sucre qu'il préfère,
Son pas fait le bruit d'une averse sur la poussière.

2. Armer junger Hirt

[8] Angst hab' ich vor küssen,
als wären sie Bienen.
Wozu sie nur dienen!
Ach, wird man es müssen?
Angst hab' ich vor küssen.

Zwar Lieb' ich mein Kätchen.
Das mag ihr genügen.
Ein kitschiges Mädchen
mit länglichen Zügen.
Ach, ach, liebt' ich kein Kätchen!

Daß sie mir verlobt ist:
Schon gut,
aber müssen, was sie noch erprobt ist:
Umarmen und küssen.
Wo nichts als verlobt ist!

Am Valentinstage
das soll ich sie treffen.
Was ich ihr nur sage?
Nichts kann mich mehr äffen,
als Valentinstage!

Angst hab' ich vor küssen,
als wären sie Bienen.
Wozu sie nur dienen!
Ach, wird man es müssen?
Angst hab' ich vor küssen.

trans. Georg von der Vring

3. Agnus Dei

[9] Es sucht das Lamm die Bitterkeit der Heide,
zieht Salz dem Zucker auf seine Weide.
Sein Schritt wird laut im Staub, daß ich ihn nicht
vom Regen unterscheide.

2. A Poor Young Shepherd

I fear a kiss
as I fear a bee.
I suffer and keep watch
without resting.
I fear a kiss!

Yet I love Kate
and her pretty eyes.
She is delicate
with long, pale features.
Oh, how I love Kate!

She is betrothed to me,
to my great fortune!
But how hard it is
to be a lover
close to his betrothed!

It is Saint Valentine's Day!
I must and I do not dare
tell her in the morning...
What a terrible thing
Saint Valentine's Day is!

I fear a kiss
as I fear a bee.
I suffer and keep watch
without resting.
I fear a kiss!

3. Agnus Dei

The lamb seeks out the bitter briar;
it prefers the salt to the sweet,
its step makes the sound of rainfall on the dust.

Quant il veut en but, rien ne l'arrête,
Brusque, il fonce avec des grands coups de sa tête,
Puis il bêle vers sa mère accourue inquiète...

Agneau de Dieu, qui sauves les hommes,
Agneau de Dieu, qui nous comptes et nous nommes,
Agneau de Dieu, vois, prends pitié de ce que nous sommes.

Donne-nous la paix et non la guerre,
Ô l'Agneau terrible en ta juste colère,
Ô toi, seul Agneau, Dieu le seul fils de Dieu le Père.
Paul Verlaine

Chorale

Lui qui nous a donné la vie dans la douleur
nous a bénis pour que nous puissions vaincre toute souffrance,
Dieu nous a donné la semence, et le fruit et l'amour,
Retournons dans le sein de notre mère
d'où dans la douleur nous sommes venus à cette vie.

L'appel de Dieu est manifeste à chaque venue;
à chaque fois qu'un enfant resplendissant vient en ce monde
la mort a été privée de cruauté
et un miracle nous prépare à devenir les serviteurs de Dieu.
L'appel de Dieu est manifeste à chaque venue.

Will es sein Ziel, so ist nichts anzufangen
Kopfstoßend starr durchstemmt es sein Verlangen,
dann blökt es seiner Mutter zu, der bangen.

Lamm Gottes, das der Menschen Heil beginnt,
Lamm Gottes, das uns zählt und kennt und findt,
Lamm Gottes, sieh, erbarm dich dessen, was wir sind.

Gib uns den Frieden, nicht den Krieg bescher.
Lamm, schrecklich in des rechten Zornes Wehr,
o du einziges Lamm, Gott und Gottvaters Einziger.
trans. Reiner Maria Rilke
© 1971 by Universal Edition A.G. Wien.
Reproduced by permission of Alfred A. Kalmus Ltd

Choral

¹⁰ Wer uns trug mit Schmerzen in dies Leben,
gab den Segen, allen Schmerz zu überstehn.
Gott hat Sam' und Frucht und Lieb' gegeben.
Laßt uns heim zum Schoße uns'rer Mütter
gehn,
der uns trug mit Schmerzen in dies Leben.

Gottes Ruf geschieht in allem Kommen:
Wo ein liches Kind geboren in die Zeit,
ist dem Tod die Grausamkeit genommen,
macht ein Wunder uns zu Knechtes Dienst bereit.
Gottes Ruf geschieht in allem Kommen.
Karlheinz Stockhausen
© 1971 by Universal Edition A.G. Wien.
Reproduced by permission of Alfred A. Kalmus Ltd

- ¹¹ A Hélène
- ¹² Nuits
- ¹³ Serment

When it has a goal, nothing stops it;
suddenly it charges, ramming its head,
then it bleats towards its hastening, anxious mother...

Lamb of God, who saves mankind,
Lamb of God, who numbers us and knows us,
Lamb of God, behold, have pity on what we are.

Give us peace, not war,
O terrible Lamb in your just anger,
O you, only Lamb, God the only son of God the Father.

Chorale

He who gave us life in agony
blessed us that we might overcome all pain.
God gave the seed and fruit of love,
let us return to our mothers' womb
whence in agony we came into this life.

The call of God is manifest in every coming:
wherever a shining child is born into the world
death has been deprived of cruelty
and a miracle prepares us to be God's servants.
The call of God is manifest in every coming.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please
telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ,
United Kingdom
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the
Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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

Executive producer Brian Couzens

Producers Ivar Munk (*Cinq rechants & O sacrum convivium!*) & Michael Petersen (other works)

Engineers Lars S. Christensen (*Cinq rechants & O sacrum convivium!*) & Jørn Jacobsen

Editors Ivar Munk, Michael Petersen, Lars S. Christensen & Jørn Jacobsen

Artistic director, DNRSO Per Erik Veng

Recording venue Danish Radio Concert Hall; 28–30 October 1996 (*Cinq rechants & O sacrum convivium!*); 2 February 1998 (*Chöre für Doris*); 12, 26 & 27 September, 6–7 October 1997 (*Choral, A Hélène, Nuits & Serment*)

Front cover Bas-relief figure by Vinnie Amesse/Photonica

Design Sarah Wenman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Kara Reed

Copyright Editions Salabert (*Cinq rechants, A Hélène, Nuits & Serment*), Editions Durand (*O sacrum convivium!*), Universal Edition (*Chöre für Doris*) & Universal Edition AG Wien (*Choral*)

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Jesper Grove Jørgensen

Lene Åkerlund

PUPILS OF MESSIAEN: Danish National Radio Choir/Jørgensen

CHANDOS
CHAN 9663

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9663

Olivier Messiaen (1908–1992)

Cinq rechants

1	I Modéré – Presque vif	19:24
2	II Bien modéré –	5:17
3	III Lent, caressant	3:05
4	IV Très vif	4:16
5	V Vif	2:41
6	O sacrum convivium!	3:59
		5:21

Karlheinz Stockhausen (b. 1928)

Chöre für Doris

Helle Charlotte Pedersen soprano

7	1 Die Nachtigall –	8:45
8	2 Armer junger Hirt –	2:36
9	3 Agnus Dei	3:05
10	Choral	3:05
		3:44

Iannis Xenakis (b. 1922)

premiere recording

11	A Hélène	11:23
12	Nuits	10:04
13	Serment	6:48
	TT 65:51	

**Danish National Radio Choir
Jesper Grove Jørgensen**

(DDD)

**CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester . Essex . England**

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

PUPILS OF MESSIAEN: Danish National Radio Choir/Jørgensen

CHANDOS
CHAN 9663