



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 31411

P O U L E N C  
F I G U R E H U M A I N E

MASS IN G | UN SOIR DE NEIGE | SEPT CHANSONS

Swedish Radio Choir  
Peter Dijkstra *conductor*

Peter Dijkstra, born in the Netherlands in 1978, is one of the leading choral conductors of our time. He comes from a musical family, and as a boy soprano he was in demand as a soloist, for example in opera productions such as *Die Zauberflöte* with The Netherlands Opera. He studied choral and orchestral conducting and voice at the conservatories of The Hague, Cologne and Stockholm, and graduated with honours.

Peter Dijkstra was awarded the Kersjes-Van de Groenekan Prize for orchestral conductors in 2002, and when he went on to win the Eric Ericson Award 2003 in Stockholm his international career was launched. He now works regularly with choirs such as The Netherlands Chamber Choir, BBC Singers, RIAS Chamber Choir Berlin, Collegium Vocale Gent and The Danish Radio Choir. Dijkstra is in command of a broad repertoire ranging from early music to premiers of newly composed works. But he is also a welcome guest conductor with orchestras like the Symphony Orchestra of the Bavarian

Radio, Munich Radio Orchestra, DSO Berlin, Sinfonietta Amsterdam, Arnhem Philharmonic Orchestra and the Japan Philharmonic. He also enjoys working with period instrument orchestras such as the Akademie für Alte Musik Berlin, Drottningholms Barokorkester and Concerto Köln.

In 2005, Peter Dijkstra was appointed artistic director of the Choir of the Bavarian Radio in Munich, where he collaborates with conductors including Mariss Jansons, Nikolaus Harnoncourt, Riccardo Muti and Claudio Abbado. After a three-year period as principal guest conductor of the Swedish Radio Choir, he was appointed chief conductor in 2007.

In the Netherlands, Peter Dijkstra is principal guest conductor of The Netherlands Chamber Choir and artistic director of vocal ensemble MUSA ([www.musa.nl](http://www.musa.nl)), a mixed choir based in Utrecht. He was artistic director of vocal ensemble The Gents for seven years ([www.thegents.nl](http://www.thegents.nl)), and is now principal guest conductor.

## S W E D I S H   R A D I O   C H O I R

The Swedish Radio Choir with its professional singers forms an instrument with a range from the most delicate a capella tones to oratorios of enormous power and elasticity. Every individual is allowed his or her

place in the collective, providing an exclusive expressiveness – the Radio Choir's own sound. The repertoire is richly varied and covers many genres – a generous mixture of early and modern music and almost everything in between. Besides



concerts with the Swedish Radio Symphony Orchestra and their own a capella concerts, the Radio Choir has been engaged by orchestra conductors such as Riccardo Muti, Claudio Abbado, Valery Gergiev and Daniel Harding. The Radio Choir also makes a strong mark on the musical life of Stockholm and Sweden as a whole by broadcasting concerts on Swedish Radio p2. This season's highlights will include a concert in Gustaf Vasa Church in September with the leader of the orchestra, Malin Broman, the opera Cavalleria rusticana in February and a concert with the chamber orchestra Musica Vitae in April.

But the Radio Choir's renown spreads far afield through its regular world-wide tours and internationally highly-rated recordings – the latest being “Nordic Sounds” with music by Sven-David Sandström. This received the French record award “Diapason d’Or” for the best record of the month. Recently the Radio Choir was described in the established British magazine Gramophone in the following terms: *“For all its discipline, its clarity of attack, its gently feathered phrase endings and its occasional bursts of terrifying power...there is no mistaking in its sound: warm, sweet, balanced and, most importantly, flawless without sterility or hollow perfection... an ensemble of people singing gloriously. They are an easy chorus to love.”* Their international success was also acknowledged by the Swedish government in 2011 when the choir was awarded the government's special honorary prize for extraordinary achievements in promoting and



*Sopranos*

Marie Alexis  
 Viveca Axell Hedén  
 Jessica Bäcklund  
 Lisa Carlioth  
 Pernilla Ingvarsdotter  
 Helena Olsson  
 Marika Scheele  
 Ulla Sjöblom  
 Elin Skorup

*Altos*

Helena Bjarnle  
 Annika Hudak  
 Christiane Höjlund  
 Inger Kindlund Stark  
 Ulrika Kyle Hägg  
 Mia Lundell  
 Tove Nilsson  
 Eva Wedin  
 Anna Zander

*Tenors*

Magnus Ahlström  
 Per Björsund  
 Love Enström  
 Mattias Lilliehorn  
 Jon Nilsson  
 Rodrigo Sosa  
 Mikael Stenbaek  
 Conny Thimander

*Basses*

Lars Johansson Brissman  
 Mathias Brorson  
 Anders Börjesson  
 Rickard Collin  
 Bengt Eklund  
 Johan Karlström  
 Stefan Nymark  
 Johan Pejler  
 Joakim Schuster

spreading Swedish music with the following citation: “*Many a Swedish choir has harvested international success over the years but few have placed Swedish choral music on the map as has the Radio Choir for more than half a century.*”

The Swedish Radio Choir, which is one of the world’s most respected a capella ensembles, was founded in 1925, but it was only 25 years later

(1952), under their new principal conductor Eric Ericson that the choir began to develop into the flexible instrument that it has now become. And every principal conductor after him has also contributed to the character of the choir, adding new colour and accomplishment. The present principal conductor, since autumn 2007, is Peter Dijkstra.

## COMPOSING FOR GOD AND THE BONFIRE

Sometime during the Second World War, a Sbrand new string quartet ended up in the sewers of Paris in the Place Péreire. Having had it played through, the composer had decided that his brainchild was “catastrophic”. A few years before his death in 1963, he didn’t mince his words either: “Throw that piano music of mine on the bonfire, my *Cello Sonata*, my *Violin Sonata* and my *Sinfonietta!*” Thus several authentic examples of Francis Poulenc’s merciless self-criticism. In his later years he considered much of his music to be dated and stale, written in a style of bygone times. In 1960 he even refused to compose a work for cello and piano for Mstislav Rostropovitsj. Poulenc probably thought he was not good enough. Had he not once described himself as a brilliant second-rate composer? Much of his music is so direct that he thought he came across as a person who could not possibly behave seriously. But those of us who are familiar with the moving and terrifying end of his opera *Dialogues*

*des Carmelites* are aware that this is untrue, and that Poulenc knew when it was time to stop being ironic.

Poulenc first put pen to paper during the *Roaring Twenties*. These were not fat years, but sensational and swinging – a time when revolutions in fashion were a measure of society as a whole. The sound-film made its entry, as well as countless other technological advances. Those were the days of the International Style and the Bauhaus, but also the swing and jazz that were to slowly seep into the scores of classical composers. But the really spectacular revolutions in music had taken place prior to the First World War, with Bartók’s *Bluebeard’s Castle* (1911), Schönberg’s *Pierrot Lunaire* (1912), and Stravinsky’s *Le sacre du printemps* – which shook Paris in 1913. In the 1920s composers said farewell to Romanticism, Impressionism, Expressionism and revolutions. And Poulenc was no exception. With the kindred spirits of the *Groupe des Six* he set course for stiller

waters, in the form of neoclassicism. He harked back to the era of sharp contours and clear lines, to the age of the Baroque, and to Haydn and Mozart. And in his works he liberated 'classical music' from its weightiness, and allowed himself a wink back in time, to the music of the café and ballroom, just like his great inspirators Satie and Stravinsky.

In the mid 1930s, in the build-up to the Second World War, Poulenc experienced a drastic change of fortune. Although brought up in a religious environment by his very well-to-do and strict catholic father, Poulenc had turned his back on religion after his father died in 1917. That is, until his good friend Pierre-Octave Ferroud, a composer and critic, was decapitated in a car accident in 1936. Deeply shocked by the gruesome death of his much-loved contemporary, Poulenc undertook a pilgrimage to Notre Dame de Rocamadour, a church in the mountains of southwest France with a statue of the Blessed Virgin in black stone. Here the composer was reconverted to the catholicism of his youth. The pilgrimage is embodied in the *Litanies à la Vierge noire*, a work announcing a new phase in Poulenc's life, a period of religious, mysterious, ethereal and often deeply moving choral music.

An example is the Mass in G major for a cappella choir, which Poulenc dedicated to his father in 1937 after studying Monteverdi motets with Nadia Boulanger. The style of the work, which lacks a Credo, is generally serene and sober. Only in the harmony do we hear moments of opulence and a certain dissonance; in the

rhythm of the Kyrie in particular are expressive syncopations and suspensions of more recent making. Beautiful contrasts of solo and choral writing grace the melismatic and occasionally imploring Agnus Dei.

Seven years later, in the impressive and poignant chamber cantata *Un soir de neige* (A night of snow) opus 126 (1944), Poulenc appeared to have composed a sequel to Schubert's lied cycle *Winterreise*. The four short choral songs to texts by the poet Paul Éluard, who was banned during the war, were written within three days (24–26 December) in the middle of the winter of 1944. As in Schubert, images of an indescribably beautiful snow landscape alternate with severe cold and deep loneliness. The night of snow symbolizes the German occupation during World War II. It is as though Poulenc wrapped himself in the cloak of an old Renaissance composer, though the fashion of the twentieth century is manifest in the often desperate harmonies.

Directly after his visit to Rocamadour, Poulenc wrote not only his *Petites voix* for children's choir (1936), but also the *Sept chansons* opus 81 on surrealist texts by Apollinaire, Éluard and Legrand. As in *Un soir de neige*, his musical language is marked by extreme seriousness, as he unerringly sketches images of great desolation. In the final lines of 'A peine défigurée' in particular, Poulenc must have called to remembrance the tragic death of his good friend Ferroud.

During the German occupation Poulenc remained in Paris, offering subtle resistance with the

aid of the poems of Paul Éluard, with which he had become acquainted as far back as 1917. At the beginning of the war, he acquired handwritten copies of the poems employed in the profound cantata *Figure Humaine* (1943). They were to become a sort of secret hymn to the French resistance. One of them, 'Liberté', was smuggled to Algeria, printed, and scattered above France in thousands of copies by the RAF. As soon as Poulenc saw Éluard's poems, he abandoned all other composition projects and devoted himself to his *Figure Humaine* for six weeks in the summer of 1943. As soon as the allied troops marched through the streets of Paris, he placed the secretly printed edition of the work in his window.

To issue a CD of Poulenc's most important choral work is to make a huge statement, and to take something of a risk. Why does one do it? Aren't there enough recordings already?

Having said that, in my case it's simply dire necessity. This work is so beautiful, so impressive, and so important to the canon of twentieth-century choral music, that I cannot resist having a say of my own. I do believe that Poulenc's 12-part *Figure humaine* is the most beautiful and impressive a cappella choral work that I know. The poet Eluard and composer Poulenc formed a perfect match. Eluard's poignant and sinister surrealistic texts are very moving, and their wonderfully expressive language depicts the horrors of the Second World War. It is without

But the first performance took place in London in January 1945, sung in English by the BBC Chorus under Leslie Woodgate. The French premiere, conducted by the musicologist Paul Collaer, was given only in 1947. In composing the work, Poulenc had let himself go in a mixture of fury and faith, like a "country priest" as he described it. He dedicated this ingenious and impressive work to Pablo Picasso, and it is understandable that Poulenc said shortly before his death "I think I have put the best and most individual of myself into my choral music. If anyone is still interested in my music in fifty years' time, then it will be my choral music rather than my piano music."

Clemens Romijn

doubt a harrowing work, with a *pièce de résistance* to end: the eighth and final movement *Liberté*. In the most beautiful words, it expresses the omnipresent urge for liberty. Poulenc's setting is simply wonderful, with a gigantic buildup to the concluding, ultimate cry of *LIBERTÉ!*

It is a great joy to perform this sort of music with my Swedish Radio Choir. The ensemble is a very strong group, and most eager to stretch its boundaries. The strength of the group is not merely the sum of its individual qualities. At the moment when these qualities merge into one, the group develops still further, and the ensemble attains a higher elevation. However important blending of the sound may be, it may not be at the expense of individual colour

and personality. Choirs are frequently recorded from a considerable distance, perhaps to improve the blend. I often find the resulting sound to be distant, and detrimental to the clarity of the text. The recording technique of Channel Classics seeks to establish a synthesis, combining directness and clarity with spatial effect. This is

exactly my own approach to choral timbre: the choir must achieve the greatest unity and blend, but also allow space for individual colour. It is at such moments that the listener feels personally involved, and the music gains a human aspect. I am convinced that this is the sound Poulenc had in mind when he wrote *Figure humaine*.

Peter Dijkstra (Translation: Stephen Taylor)

## COMPONEREN VOOR GOD EN DE OPEN HAARD

Ergens in de jaren van de Tweede Wereldoorlog landde een net voltooid strijkkwartet in het Parijse riool bij Place Péreire. Nadat hij het had laten doorspelen, oordeelde de componist over zijn geesteskind: 'rampzalig'. En enige jaren voor zijn dood in 1963 wond hij er geen doekjes om: 'In de open haard met die pianomuziek van me, mijn *Cellosonate*, mijn *Vioolsonate* en mijn *Sinfonietta!*' Authentieke voorbeelden van de genadeloze zelfkritiek van Francis Poulenc. Veel van zijn muziek vond hij in zijn late jaren gedateerd, belegen, geschreven in een stijl uit een voorbij tijdperk. In 1960, drie jaar voor zijn dood, weigerde hij zelfs op het verzoek van Mstislav Rostropovitsj om een werk voor cello te schrijven in te gaan. Vermoedelijk vond Poulenc zichzelf niet goed genoeg. Had hij zich niet ooit getypeerd als een geniaal tweederangs componist? In veel van zijn werken is Poulencs componeertrant zo direct, dat hij meende

over te komen als iemand die zich onmogelijk serieus kon gedragen. Wie het ontroerende en huiveringwekkende slot van zijn opera *Dialogues des Carmélites* kent, weet dat dat niet terecht is en dat Poulenc het register van de ironie goed kon uitschakelen.

Zijn eerste composities zette Poulenc op papier tijdens de *Roaring Twenties*, de 'daverende jaren twintig'. Niet zozeer vette jaren waren het, als wel opzienbarende en swingende. Het was de tijd van revoluties in de mode die fungeerde als graadmeter in de hele samenleving. De geluidsfilm deed haar intrede en talloze andere toepassingen van technologie. Het waren de jaren van de Nieuwe Zakelijkheid, de Stijl, het Bauhaus, maar ook van de swing en de jazz die langzaam aan de partituren van klassieke componisten binnensijpelden. De echt spectaculaire vernieuwingen op muziekgebied hadden echter al plaats gehad in de jaren vóór



de Eerste Wereldoorlog, met Bartóks *Hertog Blauwbaard* (1911), Schönbergs *Pierrot Lunaire* (1912) en Stravinsky's *Le sacre du printemps* die in 1913 heel Parijs deed beven. In de jaren twintig zeiden componisten romantiek, impressionisme, expressionisme én revoluties vaarwel. Zo ook Poulenc. Samen met zijn geestverwanten van de Groupe des Six koerste hij in de richting van rustiger vaarwater, naar het neoclassicisme. Hij keek om naar het tijdperk van heldere contouren en klare lijnen, naar de tijd van de Barok, naar Haydn en Mozart. En in zijn partituren bevrijdde hij de 'Klassieke Muziek' van haar zwaarwichtigheid en permitteerde zich knipogen naar vroeger, naar muziek uit het café en de balzaal, net als zijn grote voorbeelden Satie en Stravinsky.

Een drastische omslag in zijn leven ervoer Poulenc halverwege de jaren 1930, in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog. Hoewel gelovig opgevoed door zijn zeer welgestelde en streng katholieke vader, had Poulenc alle geloof laten varen sinds de dood van zijn vader in 1917. Totdat zijn goede vriend Pierre-Octave Ferroud, componist en criticus, in 1936 omkwam bij een auto-ongeluk waarbij hij onthoofd werd. Diep onder de indruk van deze gruwelijke dood van zijn dierbare leeftijdgenoot ondernam Poulenc een bedevaart naar Notre Dame de Rocamadour, een kerk in de bergen van Zuid-West Frankrijk met een beeld van de heilige maagd in zwarte steen. Dat was het moment van Poulencs herbekering tot het katholicisme van zijn jonge jaren. De neerslag van die pelgrimage is te horen in de

*Litanies à la Vierge noire*, een werk dat een nieuwe fase in Poulencs bestaan inluidde, een fase van religieuze, mysterieuze, etherische en veelal diep ontroerende koormuziek.

Een voorbeeld daarvan is de *Mis in G* voor koor a cappella uit 1937, door Poulenc opgedragen aan zijn vader en geschreven nadat hij met Nadia Boulanger motetten van Monteverdi had bestudeerd. Hoewel het traditionele Credo frappant ontbreekt in deze *Mis* is de stijl overwegend sereen en sober, met alleen in de samenklanken momenten van weelderigheid en lichte dissonantie, en in het ritme expressieve syncopen en vering van recente makelij, vooral in het Kyrie. Mooie afwisseling van solo- en koorzang siert het melismatische en hier en daar smekende Agnus Dei.

Met de indrukwekkende en schrijnende kamer-cantate *Un soir de neige* (Een sneeuwnacht) opus 126 (1944) leek Poulenc zeven jaar later een vervolg op Schuberts liedcyclus *Winterreise* te componeren. De vier korte koorliederen op teksten van de in de oorlog verboden dichter Paul Éluard ontstonden in drie dagen tijd hartje winter 1944, tussen 24 en 26 december. Net als bij Schubert wisselen beelden van een onbeschrijflijk mooi sneeuwlandschap af met barre kou en diepe eenzaamheid. De sneeuwnacht staat hier symbool voor de Duitse bezetting tijdens WOII. Het is alsof Poulenc zich hier een mantel van een oude renaissance-componist heeft omgeslagen, maar toch aangepast aan de mode van de twintigste eeuw, te

horen aan de vaak wanhopige samenklanken.

Direct na zijn bezoek aan Rocamadour schreef Poulenc behalve zijn kinderkoorwerk *Petites voix* in 1936 *Sept chansons* opus 81 op surrealistische teksten van Apollinaire, Éluard en Legrand. Net als in *Un soir de neige* is Poulencs muzikale taal hier overwegend van een opperste ernst en schetst hij feilloos beelden van grote verlatenheid. Met name bij het toonzetten van de laatste regels van 'A peine défigurée' moet Poulenc hebben teruggedacht aan de tragische dood van zijn goede vriend Ferroud.

Tijdens de Duitse bezetting bleef Poulenc in Parijs en pleegde hij op subtiele wijze verzet met behulp van de gedichten van Paul Éluard die hij al in 1917 had leren kennen. De gedichten die hij toonzette voor de indringende cantate *Figure Humaine* (1943) kreeg hij aan het begin van de oorlog in handgeschreven kopieën. Ze werden een soort geheime hymnes voor het Franse verzet. Een van de gedichten, 'Liberté', werd naar Algerije gesmokkeld, daar gedrukt en in duizenden exemplaren boven Frankrijk

uitgestrooid door de RAF. Zodra Poulenc de gedichten van Éluard onder ogen kreeg liet hij alle andere compositieprojecten vallen om in de zomer van 1943 in zes weken tijd zijn *Figure Humaine* te componeren. De in het geheim gedrukt uitgave van het werk zette hij voor zijn raam zodra de geallieerde troepen door de Parijse straten marcheerden. De eerste uitvoering was echter in Londen in januari 1945, gezongen in het Engels door het koor van de BBC onder leiding van Leslie Woodgate. Pas in 1947 kreeg Frankrijk zijn première onder leiding van musicoloog Paul Collaer. Poulenc had zich bij het componeren laten gaan in een mengsel van woede en geloof als van 'een plattelands-pastoor', zoals hij zichzelf noemde. Het is begrijpelijk dat Poulenc, die dit ingenieuze en indrukwekkende werk opdroeg aan Pablo Picasso, kort voor zijn dood zei: 'Ik denk dat ik het beste en meest eigene van mijzelf in mijn koormuziek heb ik gestopt. Als iemand over een jaar of vijftig nog steeds geïnteresseerd is in mijn muziek, dan zal het eerder mijn koormuziek zijn dan mijn pianomuziek.'

Clemens Romijn

Een CD uitbrengen met het belangrijkste koorwerk van Poulenc is een enorm statement, en ook wel een beetje gewaagd. Want: waarom zou je eigenlijk! Er bestaan toch al zoveel opnames van?

Maar, voor mij is het eigenlijk gewoon bittere noodzaak. Deze muziek is zo mooi en indruk-

wekkend, en zo belangrijk in de canon van de 20e eeuwse koormuziek, dat ik het niet kan laten mijn zegje hierover te doen. Poulenc's 12-stemmige *Figure humaine* is geloof ik het mooiste en indrukwekkendste a cappella-koorwerk dat ik ken. Met dichter Eluard en componist Poulenc is een team aan het werk dat elkaar naadloos aan-

voelt. De schrijnende en lugubere surrealistische teksten van Eluard zijn aangrijpend en geven in prachtig beeldende taal een beeld van de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog. Het is een werk wat echt door merg en been gaat en culmineert in een absoluut klapstuk: het achtste en laatste deel Liberté. Het geeft in heel mooie bewoordingen uitdrukking aan de vrijheidsdrang, welke in alles vertegenwoordigd is. Poulencs zetting van deze tekst is fantastisch, met een gigantische opbouw naar slot: de ultieme uitroep van het woord LIBERTÉ!

Met mijn Zweeds Radiokoor is het een feest om dit soort muziek uit te voeren. Het is een ensemble met een grote nieuwsgierigheid om steeds verder grenzen te verleggen en een heel sterk collectief. De kracht van dit collectief is niet alleen de optelsom van de individuele kwaliteiten. Op het moment dat deze kwaliteiten tot een geheel samensmelten groeit het collectief veel verder, en komt het ensemble op een hoger

plan. Menging van koorklank is essentieel, maar dit moet niet ten koste gaan individuele kleur en persoonlijkheid. Op veel opnames wordt een koor erg afstandelijk opgenomen, mogelijk om een betere menging te realiseren. Vaak resulteert dit in een klank die op mij erg afstandelijk overkomt en waarbij de verstaanbaarheid in het geding komt. In de opnametechniek van Channel Classics wordt hierin bewust een synthese gezocht: een combinatie van directheid/doorzichtigheid en ruimtelijkheid. Deze klankvisie komt precies overeen met mijn visie op een koorklank: het koor moet als geheel optimaal functioneren en mengen, maar er moet ook ruimte zijn voor individuele kleur. Op het moment dat dit bereikt wordt, heb je als luisteraar het gevoel dat je persoonlijk aangesproken wordt en dat de muziek een menselijk gezicht krijgt. Ik ben ervan overtuigd dat dit een klank is die Poulenc voor ogen stond toen hij de muziek schreef voor *Figure humaine*.

Peter Dijkstra

## K O M P O N I E R E N F Ü R G O T T U N D D E N K A M I N

Irgendwann in den Jahren des Zweiten Weltkrieges landete ein soeben vollendetes Streichquartett in der Pariser Kanalisation am Place Péreire. Nachdem er es hatte durchspielen lassen, urteilte der Komponist über sein Geisteskind: 'katastrophal'. Und einige Jahre vor seinem Tod

im Jahre 1963 sagte er unumwunden: 'In den Kamin gehört diese meine Klaviermusik, meine *Cellosonate*, meine *Violinsonate* und meine *Sinfonietta*!' Authentische Beispiele der unbarmherzigen Selbstkritik von Francis Poulenc. Vieles von seiner Musik fand er in seinen späten Jahren

unzeitgemäß, veraltet, geschrieben im Stil einer vergangenen Ära. Im Jahre 1960, drei Jahre vor seinem Tod, weigerte er sich selbst, auf Mstislaw Rostropowitsch's Bitte, ein Werk für Cello zu schreiben, einzugehen. Wahrscheinlich fand Poulenc sich selbst nicht gut genug. Hatte er sich nicht selbst einmal als genialen zweitrangigen Komponisten bezeichnet? In vielen seiner Werke ist Poulencs Komponierstil so direkt, dass er meinte, so wie jemand zu erscheinen, der sich überhaupt nicht ernsthaft benehmen konnte. Wer das rührende und schauerliche Ende seiner Oper *Dialogues des Carmelites* kennt, weiß auch, dass das nicht stimmt und dass Poulenc das Register der Ironie ohne weiteres ausschalten konnte.

Seine ersten Kompositionen brachte Poulenc während der *Roaring Twenties*, der 'wilden zwanziger Jahre' zu Papier. Es waren wohl weniger üppige Jahre, als vielmehr Aufsehen erregende und swingende Jahre. Es war die Zeit der Revolutionen in der Mode, die als Gradmesser in der allgemeinen Gesellschaft fungierte. Der Tonfilm hielt seinen Einzug, ebenso wie zahllose weitere technologische Neuerungen. Es waren die Jahre der Neuen Sachlichkeit, des Stils, des Bauhaus', aber auch des Swing und des Jazz, die sich allmählich in die Partituren der klassischen Komponisten einschlichen. Die wirklich Aufsehen erregenden Neuerungen auf dem Gebiet der Musik hatten jedoch schon in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg stattgefunden mit Bartóks *Herzog Blaubart* (1911), Schönbergs *Pierrot Lunaire* (1912) und Strawinskys *Le sacre du printemps*, das 1913 ganz Paris erbeben ließ. In den zwanziger

Jahren sagten die Komponisten der Romantik, dem Impressionismus, dem Expressionismus und den Revolutionen Lebewohl. So auch Poulenc. Zusammen mit seinen Geistesverwandten der Groupe des Six nahm er Kurs in Richtung eines ruhigeren Fahrwassers zum Neoklassizismus hin. Er schaute sich um zur Epoche der klaren Konturen und deutlichen Linien, zur Zeit des Barocks, nach Haydn und Mozart. Und in seinen Partituren befreite er die 'Klassische Musik' von ihrer Schwerleibigkeit und erlaubte sich ein Zwickern nach früher, zur Musik aus dem Kaffeehaus und dem Ballsaal, ebenso wie seine großen Vorbilder Satie und Strawinsky.

Eine drastische Wende in seinem Leben erfuhr Poulenc in der Mitte der dreißiger Jahre, in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg. Obwohl von seinem sehr wohlhabenden und streng katholischen Vater gläubig erzogen, hatte Poulenc nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1917 allen Glauben verloren. Bis sein guter Freund Pierre-Octave Ferroud, Komponist und Kritiker, 1936 bei einem Autounfall ums Leben kam, wobei er enthauptet wurde. Tief beeindruckt durch diesen grässlichen Tod seines lieben Altersgenossen legab Poulenc sich auf eine Pilgerfahrt nach Notre Dame de Rocamadour, eine Kirche in den Bergen von Südwestfrankreich mit einem Bildnis der heiligen Jungfrau aus schwarzem Stein. Das war der Augenblick von Poulencs Wiederbekehrung zum Katholizismus seiner Jugend. Die Ausstrahlung dieser Pilgerfahrt hört man in den *Litanies à la Vierge noire*, einem Werk, das eine neue Phase in Poulencs Leben einläutete, eine Phase

von religiöser, mysteriöser, ätherischer und vielfach sehr ergreifender Chormusik.

Ein Beispiel dessen ist die *Messe in G* für Chor a cappella aus dem Jahre 1937, von Poulenc seinem Vater gewidmet und geschrieben, nachdem er mit Nadia Boulanger Motetten von Monteverdi studiert hatte. Obwohl das traditionelle Credo in dieser *Messe* überraschend fehlt, ist der Stil überwiegend erhaben und nüchtern, wobei nur in den Zusammenklängen Momente der Üppigkeit und der leichten Dissonanz erscheinen und im Rhythmus ausdrucksvolle Synkopen und Federung neuerer Machart, vor allem im Kyrie. Der schöne Wechsel von Solo- und Chorgesang schmückt das melodische und hier und da schmachtende Agnus Dei.

Mit der beeindruckenden und herben Kammerkantate *Un soir de neige* (Eine verschneite Nacht) Opus 126 (1944) schien Poulenc sieben Jahre später eine Fortsetzung von Schuberts Liederzyklus *Die Winterreise* zu komponieren. Die vier kurzen Chorlieder auf Texte des im Krieg verbotenen Dichters Paul Éluard entstanden in drei Tagen mitten im Winter 1944, zwischen dem 24. und 26. Dezember. Ebenso wie bei Schubert wechseln Bilder einer unbeschreiblich schönen Schneelandschaft mit bitterer Kälte und tiefer Einsamkeit. Die Schneenacht ist hier das Symbol für die deutsche Besetzung während des Zweiten Weltkrieges. Es scheint, als hätte Poulenc sich hier den Mantel eines alten Renaissancekomponisten übergezogen, aber dennoch angepasst an die Mode des zwanzigsten Jahrhunderts, was man an den oftmals verzweifelten Zusammenklängen erkennt.

Gleich nach seinem Besuch Rocamadours

schrieb Poulenc außer seinem Kinderchorwerk *Petites voix* im Jahre 1936 *Sept chansons* Opus 81 auf surrealistische Texte von Apollinaire, Éluard und Legrand. Ebenso wie in *Un soir de neige* ist Poulencs musikalische Sprache hier überwiegend von höchstem Ernst, und er entwirft einwandfrei Bilder von großer Verlassenheit. Insbesondere beim Vertonen der letzten Zeilen von 'A peine défigurée' muss Poulenc wohl an den tragischen Tod seines guten Freundes Ferroud gedacht haben.

Während der deutschen Besetzung blieb Poulenc in Paris, wo er in subtiler Weise Widerstand leistete mit Hilfe der Gedichte von Paul Éluard, den er bereits 1917 kennen gelernt hatte. Die Gedichte, die er zur eindringlichen Kantate *Figure Humaine* (1943) vertonte, erhielt er zu Beginn des Krieges in handgeschriebenen Kopien. Sie wurden zu einer Art von geheimen Hymnen für den französischen Widerstand. Eines der Gedichte, 'Liberté', wurde nach Algerien geschmuggelt, dort gedruckt und von der RAF mit tausenden Exemplaren über Frankreich abgeworfen. Sobald Poulenc die Gedichte von Éluard zu sehen bekam, ließ er alle übrigen Kompositionsprojekte liegen, um im Sommer 1943 innerhalb von sechs Wochen sein *Figure Humaine* zu komponieren. Die heimlich gedruckte Ausgabe des Werks stellte er vor sein Fenster, sobald die alliierten Truppen durch die Pariser Straßen marschierten. Die erste Aufführung fand jedoch im Januar 1945 in London statt, gesungen in englischer Sprache vom Chor der BBC unter der Leitung von Leslie Woodgate. Erst 1947 erlebte Frankreich die Premiere unter der Leitung des

Musikwissenschaftlers Collaer. Poulenc hatte sich beim Komponieren einer Mischung aus Wut und Glauben hingegeben, wie 'ein Dorfpfarrer', wie er sich selbst bezeichnete. Es ist verständlich, dass Poulenc, der dieses geistreiche und beeindruckende Werk Pablo Picasso widmete, kurz vor

seinem Tod sagte: 'Ich glaube, dass ich das Beste und Persönlichste von mir in meine Chormusik gesteckt habe. Wenn jemand sich in etwa fünfzig Jahren noch immer für meine Musik interessiert, dann dürfte es wohl eher für meine Chormusik als meine Klaviermusik sein.'

Clemens Romijn

Die Veröffentlichung einer CD mit dem wichtigsten Chorwerk von Poulenc ist eine enorme Aufgabe, zugleich auch ein gewisses Wagnis. Denn weshalb sollte man das eigentlich machen! Es gibt doch schon so viele Aufnahmen davon?

Aber für mich ist es eigentlich eine dringende Notwendigkeit. Diese Musik ist so schön und beeindruckend, zugleich so wichtig im Kanon der Chormusik des 20. Jahrhunderts, dass ich es einfach nicht lassen kann, mein eigenes Wort dazu beizutragen. Poulencs 12-stimmige *Figure humaine* ist nach meiner Meinung das schönste und am stärksten beeindruckende A-cappella-Chorwerk unserer Zeit. Mit dem Dichter Eluard und dem Komponisten Poulenc ist ein Team bei der Arbeit, das nahtlos ineinander übergeht. Die aufrüttelnden und düsteren surrealistischen Texte von Eluard sind ergreifend und zeigen in wunderbar bildender Sprache ein Bild von den Schrecken des Zweiten Weltkrieges. Es ist ein Werk, das einem durch Mark und Bein geht und in einem absoluten Glanzstück gipfelt: dem achten und letzten Satz *Liberté*. Es verleiht

in sehr schönen Worten dem Freiheitsdrang Ausdruck, der in allem vertreten ist. Poulencs Vertonung dieses Textes ist phantastisch, zum Schluss hin hat er einen gigantischen Aufbau: den ultimativen Schrei des Wortes **LIBERTÉ!**

Mit meinem Schwedischen Rundfunkchor ist es ein wahres Fest, Musik dieser Art aufzuführen. Er ist ein Ensemble mit einer großen Begierde, Grenzen stets weiter zu verlegen, und zugleich ein sehr starkes Kollektiv. Die Kraft dieses Kollektivs besteht nicht nur aus der Summe der individuellen Qualitäten. In dem Moment, in dem diese Qualitäten zu einem Ganzen verschmelzen, wächst das Kollektiv viel weiter, und das Ensemble gelangt auf eine höhere Ebene. Die Vermischung des Chorklangs ist wesentlich, aber das darf nicht zu Lasten der individuellen Farbe und Persönlichkeit geschehen. In vielen Einspielungen wird ein Chor sehr distanziert aufgenommen, vielleicht um eine stärkere Vermischung zu realisieren. Oftmals führt dies zu einem Klang, der auf mich sehr reserviert wirkt und bei dem oft die Verständlichkeit in Gefahr kommt. In der Aufnahmetechnik von Channel Classics wird

darin bewusst nach einer Synthese gesucht: einer Kombination von Unmittelbarkeit/ Durchsichtigkeit und Räumlichkeit. Diese Klangvision stimmt genau mit meiner Vision eines Chorklangs überein: der Chor muss als Ganzes optimal funktionieren und sich vermischen, aber es muss auch Raum für

individuelle Farbe geben. In dem Moment, in dem dies erreicht wird, hat man als Hörer das Gefühl, dass man persönlich angesprochen wird und dass die Musik ein menschliches Gesicht bekommt. Ich bin überzeugt, dass dies ein Klang ist, den Poulenc vor Augen hatte, als er die Musik zu *Figure humaine* schrieb.

Peter Dijkstra (Übersetzung: Erwin Peters)

## COMPOSER POUR DIEU ET LE FEU

À Paris, durant la deuxième guerre mondiale, un quatuor à cordes tout juste terminé atterrit dans l'égout, près de la place Péreire. Après l'avoir fait jouer, le compositeur donna son verdict: "minable". Quelques années avant sa mort, en 1963, il ne fit pas de sentiment: "Au feu ma sonate pour violoncelle, ma sonate pour violon et ma *Sinfonietta*, avec ma musique pour piano!". Ce sont d'authentiques exemples de l'autocritique impitoyable de Francis Poulenc. À la fin de sa vie, il trouva une grande partie de sa musique datée, vieillotte, écrite dans le style d'une époque révolue. En 1960, trois ans avant son décès, il refusa même une commande d'œuvre pour violoncelle de Mstislav Rostropovitch. Poulenc ne se trouvait visiblement pas à la hauteur. Ne s'était-il pas un jour qualifié de compositeur génial de 2<sup>ème</sup> catégorie? Dans un grand nombre de ses œuvres, son style est tellement direct qu'il pensait être perçu comme quelqu'un ne pouvant absolument pas se comporter de manière sérieuse. Ceux qui

connaissent la fin émouvante et terrifiante de son opéra le *Dialogue des Carmélites*, savent que cela est inexact et que Poulenc pouvait sortir du registre de l'ironie.

Poulenc composa ses premières œuvres durant "les années folles", ces retentissantes années vingt, plus swinguantes et spectaculaires que riches. Ce fut l'époque de révolutions dans le monde de la mode qui donnèrent le ton à la société entière. Le son fit son entrée dans le monde du film et l'on assista à l'introduction d'innombrables autres innovations technologiques dans de multiples domaines. Ce furent les années du modernisme pratique, du courant baptisé *De Stijl*, du Bauhaus, mais aussi du swing et du jazz qui peu à peu s'immiscèrent au sein des partitions des compositeurs classiques. Les innovations véritablement spectaculaires dans le domaine de la musique avaient cependant déjà eu lieu avant la première guerre mondiale, avec le *Château de Barbe Bleue* de Bartók (1911), le *Pierrot Lunaire* (1912) de Schön-

berg, et *Le Sacre du Printemps* de Stravinski qui fit trembler Paris en 1913. Dans les années vingt, les compositeurs dirent adieu au romantisme, à l'impressionnisme, à l'expressionnisme et aux révolutions. Ce fut aussi le cas de Poulenc. Avec ses collègues du Groupe des Six, il choisit de voguer dans des eaux plus tranquilles, celles du néoclassicisme. Il s'intéressa à la période des contours clairs et des lignes limpides, à l'époque de Bartók, de Haydn et de Mozart. Dans ses partitions, il libéra la "Musique Classique" de son caractère pontifiant et se permit d'y intégrer, tout comme ses grands mentors, Satie et Stravinski, des clins d'œil au passé, à la musique des cafés et des salles de bal.

Poulenc connut un grand basculement dans sa vie au milieu des années 1930, années qui conduisirent à la deuxième guerre mondiale. Bien qu'ayant reçu de son père, aisé et catholique rigoureux, une éducation religieuse, Poulenc avait abandonné toute religion après le décès de ce dernier en 1917. En 1936, l'un de ses amis proches, Pierre-Octave Ferroud, critique et compositeur, perdit la vie lors d'un accident de voiture lors duquel il fut décapité. Très impressionné par la mort atroce de cet homme qui lui était cher, Poulenc entreprit un pèlerinage à Notre Dame de Rocamadour, église située dans les montagnes du Sud-Ouest de la France comprenant une statue de la Vierge en pierre noire. C'est alors qu'eut lieu la reconversion de Poulenc au catholicisme de sa jeunesse. Ce pèlerinage fut à l'origine de ses *Litanies à la Vierge noire*, et marqua le début d'une période durant laquelle Poulenc composa un grand nombre d'œuvres chorales religieuses, mystérieuses,

éthérées, et pour la plupart très émouvantes.

*La Messe en Sol* pour chœur a cappella, dédiée par Poulenc à son père, en est un bon exemple. Poulenc la composa en 1937, après avoir étudié les motets de Monteverdi avec Nadia Boulanger. Si de manière frappante, le Credo traditionnel manque à cette *Messe*, son style est principalement serein, sobre, réservant aux accords les moments d'abondance et de légère dissonance. Son rythme comprend des synopes expressives et des suspensions de facture récente, en particulier dans le Kyrie. L'Agnus Dei, mélismatique, par moments implorant, fait entendre de belles alternances de chant soliste et de chœur.

Sept ans plus tard, avec *Un soir de neige* opus 126 (1944), cantate poignante et impressionnante, Poulenc sembla composer une suite au *Voyage d'Hiver*, cycle de lieder de Schubert. Les quatre brefs lieder sur des textes de Paul Éluard, poète interdit pendant la guerre, furent composés en trois jours au cœur de l'hiver 1944, entre le 24 et le 26 décembre. Tout comme dans l'œuvre de Schubert, des images de paysages enneigés d'une indescriptible beauté alternent avec celles d'un froid rigoureux et d'une profonde solitude. À en croire les harmonies souvent désespérées de l'œuvre, c'est comme si Poulenc avait jeté sur ses épaules le manteau d'un ancien compositeur de la Renaissance, adapté toutefois à la mode du vingtième siècle.

Immédiatement après son voyage à Rocamadour, Poulenc composa en 1937, outre ses *Petites voix* pour chœur d'enfant, ses *Sept chansons* opus 81 sur des textes surréalistes d'Apollinaire,



Éluard et Legrand. Comme dans *Un soir de neige*, le langage musical de Poulenc est ici principalement d'un sérieux suprême et esquisse de manière infaillible des images de grande solitude. La nuit enneigée symbolise ici l'occupation allemande durant la deuxième guerre mondiale. Lorsqu'il mit en musique les dernières lignes d'"À peine défigurés", Poulenc eut certainement à l'esprit la mort tragique de son ami Ferroud.

Durant l'occupation allemande, Poulenc resta à Paris et fit résistance de manière subtile au moyen des poèmes d'Éluard qu'il avait découverts dès 1917. Il reçut des copies manuscrites des poèmes qu'il mit en musique pour son intrigante cantate *Figure Humaine* (1934) au début de la guerre. Ils devinrent des sortes d'hymnes pour la résistance française. L'un de ces poèmes, "Liberté", passa en fraude en Algérie, y fut imprimé, et lancé en milliers d'exemplaires au-dessus de la France par la RAF. Dès que Poulenc eut les poèmes d'Éluard sous

les yeux, il abandonna tous ses autres projets de composition pour donner le jour en quelques semaines à sa *Figure Humaine*. Lorsque les troupes alliées sillonnèrent les rues de Paris, il mit devant ses fenêtres l'édition de cette œuvre, imprimée en secret. L'œuvre fut toutefois créée à Londres en janvier 1945, chantée par le chœur de la BBC sous la direction de Leslie Woodgate. Ce ne fut qu'en 1947 qu'elle fut créée en France sous la direction du musicologue Paul Collaer. Lors de son travail de composition, Poulenc se laissa transporter par un mélange de fureur et de foi tel un "curé de campagne", comme il se dépeignait lui-même. Poulenc, qui dédia cette œuvre ingénieuse et impressionnante à Pablo Picasso, dit peu avant sa mort: "Je pense que j'ai mis ce qu'il y a de meilleur et de plus personnel en moi-même dans ma musique pour chœur. Si quelqu'un s'intéresse encore à ma musique dans une cinquantaine d'années, ce sera plutôt à celle pour chœur qu'à celle pour piano."

Clemens Romijn

Mettre sur le marché l'enregistrement de l'œuvre pour chœur la plus importante de Poulenc est un geste fort, quelque peu osé. Car on se demande immédiatement: Quelle en est la raison? Il en existe déjà tant d'enregistrements!

Cela m'était tout simplement cruellement nécessaire. Cette musique est tellement belle et imposante, si importante dans le canon de la musique pour chœur du 20<sup>ème</sup> siècle, que je ne

peux m'empêcher de mettre mon grain de sel. *Figure Humaine*, œuvre à douze voix de Francis Poulenc, est l'œuvre pour chœur a cappella la plus magnifique et impressionnante que je connaisse. Éluard, poète, et Poulenc, compositeur, y font équipe et se complètent sans faille. Les textes surréalistes, lugubres et poignants d'Éluard sont saisissants et expriment dans un langage merveilleusement imagé les atrocités de la 2<sup>ème</sup>

guerre mondiale. C'est une oeuvre qui pénètre jusqu'à la moelle et culmine dans un climax absolu : son huitième et dernier mouvement, Liberté. En des termes de toute beauté, ce dernier exprime l'ardent désir de liberté partout représenté. La musique de Poulenc sur ce texte est fantastique et comprend une gigantesque montée en puissance jusque vers la fin : ultime exclamation du mot LIBERTÉ!

C'est une fête d'interpréter cette musique avec le Chœur de la Radio Suédoise. Les membres de cet ensemble possèdent une grande curiosité, le désir de repousser toujours plus loin leurs limites, et un sens très fort du travail collectif. La force de cet ensemble n'est pas seulement la somme des qualités individuelles. Lorsque ces qualités se fondent en un tout, la force du collectif va beaucoup plus loin et l'ensemble parvient à un niveau supérieur. Le mélange, au niveau de la sonorité du chœur, est essentiel, mais il ne doit pas être obtenu

aux dépens des couleurs et personnalités individuelles. Dans de nombreux enregistrements, le chœur est enregistré de façon très distante, probablement afin d'obtenir un meilleur mélange. Il en résulte souvent une sonorité que je ressens comme très distante mettant en danger l'intelligibilité des textes. Au niveau de la technique d'enregistrement, Channel Classics a cherché consciemment une synthèse : une combinaison de transparence/d'immédiateté et d'espace. Cette vision sonore correspond précisément à ce que j'entends par sonorité de chœur : le chœur doit fonctionner et se mélanger de manière absolument optimale, mais un espace pour les couleurs individuelles doit également être conservé. Quand ceci peut être atteint, l'auditeur a l'impression d'être personnellement interpellé, que la musique possède un visage humain. Je suis convaincu que c'est ce type de sonorité que Poulenc eut à l'esprit lorsqu'il composa la musique de Figure Humaine.

Peter Dijkstra (*Traduction: Clémence Comte*)

**1 Kyrie**

*Solo soprano: Pernilla Ingvarsdotter,  
Ulla Sjöblom, Helena Olsson  
Solo tenor: Mikael Stenbaek*

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

*Lord have mercy. Christ have mercy. Lord have mercy.*

**2 Gloria**

*Solo soprano: Pernilla Ingvarsdotter  
Solo alto: Christiane Höjlund  
Solo baritone: Lars Johansson Brissman*

Gloria in excelsis Deo.

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te.

Glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite, Iesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus.

Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Iesu Christe.

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.

Amen.

*Glory to God in the highest*

*And on earth peace to men of good will.*

*We praise Thee. We bless Thee. We adore Thee.*

*We glorify Thee.*

*We give Thee thanks for Thy great glory.*

*O Lord God, heavenly King, God the Father almighty.*

*O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ.*

*O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.*

*Who takest away the sins of the world, have mercy upon us.*

*Who takest away the sins of the world, receive our prayer.*

*Who sittest at the right hand of the Father, have mercy on us.*

*For Thou only art Holy.*

*Thou only art Lord. Thou only art most high, Jesus Christ.*

*With the Holy Ghost, in the glory of God the Father. Amen.*

### 3 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus  
Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

*Holy, Holy, Holy Lord God of hosts.  
Heaven and earth are full of Thy glory.  
Hosanna in the highest.*

### 4 Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

*Blessed is he that cometh in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest.*

### 5 Agnus Dei

*Solo soprano: Jessica Bäcklund  
Solo alto: Christiane Höjlund  
Solo tenor: Mikael Stenbaek*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:  
dona nobis pacem.

*Lamb of God, who takest away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Lamb of God, who takest away the sins of the world,  
grant us peace.*

## S E P T C H A N S O N S (1936)

### 6 La blanche neige

*Guillaume Apollinaire (1880-1918)*

Les anges, les anges dans le ciel  
L'un est vêtu en officier  
L'un est vêtu en cuisinier  
Et les autres chantent  
Bel officier couleur du ciel  
Le doux printemps longtemps après Noël  
Te médaillera d'un beau soleil  
Le cuisinier plume les oies

*The angels, the angels in the sky  
One is clothed as an officer  
One is clothed as a cook  
And the others sing  
Handsome officer colour of sky  
The sweet spring long after Christmas  
Will decorate you as a fine sun  
The cook plucks his geese*

Ah ! tombe neige  
Tombe et que n'ai-je  
Ma bien-aimée entre mes bras

*Ah! snow falls  
Falls and if only I had  
My beloved in my arms*

**7 A peine défigurée**  
*Paul Éluard (1895-1952)*

Adieu tristesse  
Bonjour tristesse  
Tu es inscrite dans les lignes du plafond  
Tu es inscrite dans les yeux que j'aime  
Tu n'es pas tout à fait la misère  
Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent  
Par un sourire  
Bonjour tristesse  
Amour des corps aimables  
Puissance de l'amour  
Dont l'amabilité surgit  
Comme un monstre sans corps  
Tête désappointée  
Tristesse, beau visage

*Farewell sadness  
Hello sadness  
You are inscribed in the lines of the ceiling  
You are inscribed in the eyes I love  
You are not quite misery itself  
Since the poorest of lips betray you  
With a smile  
Hello sadness  
Love of friendly souls  
Power of love  
From which kindness rises up  
Like a monster without a body  
Disappointed face  
Sadness beautiful face*

**8 Par une nuit nouvelle**  
*Paul Éluard (1895-1952)*  
*Solo tenor: Mikael Stenbaek*  
*Solo baritone: Lars Johansson Brissman*

Femme avec laquelle j'ai vécu  
Femme avec laquelle je vis  
Femme avec laquelle je vivrai  
Toujours la même  
Il te faut un manteau rouge  
Des gants roug' un masque rouge  
Et des bas noirs

*Woman with whom I have lived,  
Woman with whom I live  
Woman with whom I will live  
Always the same  
You must have a red coat  
Red gloves a red mask  
And black stockings*

Des raisons des preuves  
De te voir toute nue  
Nudité pure, ô parure parée  
Seins ô mon coeur

9 **Tous les droits**

Paul Éluard (1895-1952)

Solo soprano: Pernilla Ingvarsdotter

Simule  
L'ombre fleurie des fleurs suspendues au  
printemps  
Le jour le plus court de l'année et la nuit  
esquimau  
L'agonie des visionnaires de l'automne  
L'odeur des roses la savante brûlure de l'ortie  
Etends des linges transparents  
Dans la clairière de tes yeux  
Montre les ravages du feu ses oeuvres d'inspiré  
Et le paradis de sa cendre  
Le phénomène abstrait luttant  
Avec les aiguilles de la pendule  
Les blessures de la vérité les serments qui ne  
plient pas  
Montre-toi  
Tu peux sortir en robe de cristal  
Ta beauté continue  
Tes yeux versent des larmes des caresses des  
sourires  
Tes yeux sont sans secret sans limites

*Motives proof*  
*To see you quite naked*  
*Pure nakedness, perfectly presented*  
*Your breasts O my heart*

*Simulate*  
*The flowery shadow of flowers hanging in spring*  
  
*The shortest day of the year and the Eskimo night*  
  
*The pangs of mystics in autumn*  
*The scent of roses the clever pain of the nettle*  
*Stretch out the transparent lines*  
*In the clearing of your eyes*  
*Show the devastation of fire its inspired deeds*  
*And the paradise in its ash*  
*The abstract phenomenon fighting*  
*With the hands of the clock*  
*The wounds of truth unbending oaths*  
  
*Show yourself*  
*You can come out in a dress of crystal*  
*Your beauty remains*  
*Your eyes shed tears caresses smiles*  
  
*Your eyes have no secrets no limits*

## 10 Belle et ressemblante

Paul Éluard (1895-1952)

Un visage à la fin du jour  
Un berceau dans les feuilles mortes du jour  
Un bouquet de pluie nue  
Tout soleil caché  
Toute source des sources au fond de l'eau  
Tout miroir des miroirs brisés  
Un visage dans les balances du silence  
Un caillou parmi d'autres cailloux  
Pour les frondes des dernières lueurs du jour  
Un visage semblable à tous les visages oubliés

*A face at the end of the day  
A cradle in the dead leaves of the day  
A clutch of naked rain  
The whole sun hidden  
Every last well-spring beneath the water  
Every last mirror broken  
A face in the balance of silence  
A pebble among other pebbles  
For the slings of the last glimmers of day  
A face similar to all forgotten faces*

## 11 Marie

Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Vous y dansiez petite fille  
Y danserez-vous mère-grand  
C'est la maclotte qui sautille  
Toutes les cloches sonneront  
Quand donc reviendrez-vous Marie  
Des masques sont silencieux  
Et la musique est si lointaine  
Qu'elle semble venir des cieux  
Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine  
Et mon mal est délicieux  
Les brebis s'en vont dans la neige  
Flocons de laine et ceux d'argent  
Des soldats passent et que n'ai-je  
Un coeur à moi ce coeur changeant  
Changeant et puis encore que sais-je  
Sais-je où s'en iront tes cheveux  
Crépus comme mer qui moutonne

*You danced as a little girl  
Will you dance there as a grandmother  
Clappers rebounding  
All the bells will ring  
When will you return Marie  
The masques are silent  
And the music is so far off  
That it seems to come from the heavens  
Yes I want to love you but to love only just  
And my pain is a pleasure  
The ewes go by in the snow  
Specks of wool and some of silver  
Soldiers pass by and if only I had  
A heart in me this heart changes  
Changes and how do I know  
Do I know where your hair will go  
Curly as the flecked sea*

Sais-je où s'en iront tes cheveux  
Et tes mains feuilles de l'automne  
Que jonchent aussi nos aveux  
Je passais au bord de la Seine  
Un livre ancien sous le bras  
Le fleuve est pareil à ma peine  
Il s'écoule et ne tarit pas  
Quand donc finira la semaine  
Quand donc reviendrez-vous Marie

## 12 Luire

*Paul Éluard (1895-1952)*

*Solo soprano: Jessica Bäcklund,*

*Pernilla Ingvarsdotter*

*Solo alto: Christiane Höjlund*

Terre irréprochablement cultivée  
Miel d'aube soleil en fleurs  
Coureur tenant encore par un fil au dormeur  
(Noeud par intelligences)  
Et le jetant sur son épaule  
Il n'a jamais été plus neuf  
Il n'a jamais été si lourd  
Usure il sera plus léger  
Utile  
Clair soleil d'été avec  
Sa chaleur sa douceur sa tranquillité  
Et vite  
Les porteurs de fleurs en l'air touchent de la terre

*Do I know where you hair will go  
And your hands like autumn leaves  
Also scattered by our promises  
I was walking by the Seine  
An old book under my arm  
The river is like my pain  
It flows and does not dry up  
When will the week end  
When will you return Marie*

*Faultlessly cultivated Earth  
Honey of dawn sun in flower  
Runner clutching by a thread onto the sleeper  
(Tied by understanding)  
And throwing him over his shoulder  
He has never been so new  
He has never been so heavy  
Worn he will become lighter  
Useful  
Bright sun of summer with  
Its warmth its softness its stillness  
And quickly  
The flower-carriers of the air touch the ground*



*Paul Éluard (1895-1952)*

**13 De grandes cuillers de neige**

De grandes cuillers de neige  
 Ramassent nos pieds glacés  
 Et d'une dure parole  
 Nous heurtons l'hiver têtu  
 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

*Our freezing feet collect  
 Great lumps of snow  
 And with deep groans  
 We confront the onset of winter  
 Each tree has its place in the air  
 Each rock its place on the earth  
 Each stream its flowing water  
 We have no fire*

**14 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 flèche dans le coeur  
 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

*The beautiful snow, the black sky  
 The dead branches, the pain  
 Of the forest full of traps  
 Disgrace to the hunted creature  
 Fleeing as an arrow in the heart  
 The tracks of a cruel hunt  
 Courage to the wolf which is always  
 The finest wolf and is always  
 The last survivor threatened by  
 The inevitable burden of death*

**15 Bois meurtri**

Bois meurtri bois perdu d'un voyage en hiver  
 Navire où la neige prend pied  
 Bois d'asile bois mort où sans espoir je rêve

*Woods scarred woods wrecked in the course of winter  
 Ship where the snow takes hold  
 Woods of refuge, dead woods, where I dream without  
 hope*

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

*Of a sea of broken mirrors  
A surge of cold water has gripped the drowning  
My whole body cries in suffering  
I grow weak, my strength is shattered  
I am reconciled to life, to death, and to others*

## 16 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'herbe trouva le ciel  
On verrouilla le ciel  
Ma prison s'écroula  
Le froid vivant le froid brûlant m'eut bien en main

*The night the cold the loneliness  
I was locked in carefully  
But the branches sought their way into the prison  
Around me grass found the sky  
The sky was bolted  
My prison crumbled  
The living cold the burning cold had me in its grip*

## FIGURE HUMAINE (1943)

*Paul Éluard (1895-1952)*

17 De tous les printemps du monde  
Celui-ci est le plus laid.  
Entre toutes mes façons d'être  
La confiante est la meilleure  
L'herbe soulève la neige  
Comme la pierre d'un tombeau  
Moi je dors dans la tempête  
Et je m'éveille les yeux clairs  
Le lent le petit temps s'achève  
Où toute rue devait passer  
Par mes plus intimes retraites  
Pour que je rencontre quelqu'un

*Of all the springs that have occurred  
This one is the most vile.  
Of all my ways of living,  
The trusting manner is the best.  
The grass lifts the snow  
As if it were a tombstone,  
But I sleep through the storm  
And wake with bright eyes.  
The slow, short time closes,  
Where every route has to pass,  
Through my innermost secrets  
So that I might meet someone.*

Je n'entends pas parler les monstres  
Je les connais ils ont tout dit  
Je ne vois que les beaux visages  
Les bons visages sûrs d'eux mêmes  
Sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres

### 18 En chantant les servantes s'élancent

Pour rafraîchir la place où l'on tuait  
Petites filles en poudre vite agenouillées  
Leurs mains aux soupiraux de la fraîcheur  
Sont bleues comme une expérience  
Un grand matin joyeux  
Faites face à leurs mains les morts  
Faites face à leurs yeux liquides  
C'est la toilette des éphémères  
La dernière toilette de la vie  
Les pierres descendent disparaissent  
Dans l'eau vaste essentielle  
La dernière toilette des heures  
A peine un souvenir ému  
Aux puits taris de la vertu  
Aux longues absences encombrantes  
Et l'on s'abandonne à la chair très tendre  
Aux prestiges de la faiblesse

### 19 Aussi bas que le silence

D'un mort planté dans la terre  
Rien que ténèbres en tête  
Aussi monotone et sourd  
Que l'automne dans la mare  
Couverte de honte mate  
Le poison veuf de sa fleur  
Et de ses bêtes dorées  
Crache sa nuit sur les hommes

*I do not hear the monsters talking:  
I know them, they have said it all.  
I see only beautiful faces,  
Good faces sure of themselves.  
Sure to spoil their masters all too soon.*

*The maids rush forward singing  
To freshen the place where someone has been killed.  
Little girls in powder kneeling swiftly,  
Their hands to the window for fresh air,  
Are blue like some new experience  
On a grand day of joy.  
Turn to their hands, the dead,  
Turn to their limpid eyes,  
This is the ritual of may-flies,  
The final ritual of life.  
The stones fall and disappear  
Into the vast primeval waters.  
The final ritual of time,  
Scarcely a poignant memory,  
At wells dry of virtue,  
At long awkward absences,  
Surrendering to such soft flesh,  
To the honour of weakness.*

*As deep as the silence  
Of a dead man buried in the earth,  
Only shadows in his head,  
As monotonous and deaf  
As autumn in a pond  
Covered with dull shame,  
Poison widowed of its flower  
And of its gilded creatures,  
Spits its night over mankind.*

**20 Toi ma patiente ma patience ma parente**  
Gorge haut suspendue orgue de la nuit lente  
Révérence cachant tous les ciels dans sa grâce  
Prépare à la vengeance un lit d'où je naîtrai

*For you, my patient one, my patience,  
Throat held high, soft organ of the night  
Respect hiding all heaven in its grace  
Prepare in vengeance a bed where I might be born*

**21 Riant du ciel et des planètes**  
La bouche imbibée de confiance  
Les sages veulent des fils  
Et des fils de leurs fils  
Jusqu'à périr d'usage  
Le temps ne pèse que les fous  
L'abîme est seul à verdoyer  
Et les sages sont ridicules

*Laughing at the sky and the planets  
The mouth dripping confidence  
The wise long for sons  
And for sons for their sons  
Until death from exhaustion  
Time does not only burden the mad  
Only the abyss is green  
And the wise are fools*

**22 Le jour m'étonne et la nuit me fait peur**  
L'été me hante et l'hiver me poursuit  
Un animal sur la neige a posé  
Ses pattes sur le sable ou dans la boue  
Ses pattes venues de plus loin que mes pas  
Sur une piste où la mort  
A les empreintes de la vie

*Day shocks me and night makes me scared  
Summer haunts me and winter pursues me  
An animal has placed its paws on  
The snow on the sand or in the mud  
Its paws travelled further than my steps  
On a route where death  
Holds the marks of life*

**23 La menace sous le ciel rouge**  
Venait d'en bas des mâchoires  
Des écailles des anneaux  
D'une chaîne glissante et lourde  
La vie était distribuée  
Largement pour que la mort  
Prit au sérieux le tribut  
Qu'on lui payait sans compter

*The threat beneath the red sky  
Came from below the jaws  
The scales the rings  
Of a slippery and heavy chain  
Life was apportioned  
Generally so that death  
Could seriously take the tribute  
Men paid it without thinking*

La mort était le Dieu d'amour  
Et les vainqueurs dans un baiser  
S'évanouissaient sur leurs victimes

*Death was the God of love  
And the conquerors with a kiss  
Faint onto their victims*

La pourriture avait du coeur  
Et pourtant sous le ciel rouge  
Sous les appétits de sang  
Sous la famine lugubre  
La caverne se ferma  
La terre utile effaçà  
Les tombes creusées d'avance  
Les enfants n'eurent plus peur  
Des profondeurs maternelles  
Et la bêtise et la démente  
Et la bassesse firent place  
A des hommes frères des hommes  
Ne luttant plus contre la vie  
A des hommes indestructibles

#### 24 Liberté

Sur mes cahiers d'écolier  
Sur mon pupitre et les arbres  
Sur le sable sur la neige  
J'écris ton nom  
Sur toutes les pages lues  
Sur toutes les pages blanches  
Pierre sang papier ou cendre  
J'écris ton nom  
Sur les images dorées  
Sur les armes des guerriers  
Sur la couronne des rois  
J'écris ton nom  
Sur la jungle et le désert  
Sur les nids sur les genêts  
Sur l'écho de mon enfance  
J'écris ton nom  
Sur les merveilles des nuits  
Sur le pain blanc des journées

*Gangrene grabbed the heart  
And yet beneath the red sky  
Beneath the lust for blood  
Beneath the gloomy hunger  
The cave closed up  
The useful earth rubbed out  
The graves dug in advance  
The children do not fear  
The maternal depths  
And madness and idiocy  
And baseness gave way  
To men to brothers of men  
No longer struggling against life  
To indefatigable men*

*Freedom  
On my school books  
On my desk and the trees  
On the sand on the snow  
I write your name  
On every page that is read  
On every blank page  
Stone blood paper or ash  
I write your name  
On gilded statues  
On warriors' weapons  
On the crown of kings  
I write your name  
On the jungle and the desert  
On nests on the broom  
On the echo of my childhood  
I write your name  
On night-time wonders  
On the white bread in the morning*

Sur les saisons fiancées  
J'écris ton nom  
Sur tous mes chiffons d'azur  
Sur l'étang soleil moi  
Sur le lac lune vivante  
J'écris ton nom  
Sur les champs sur l'horizon  
Sur les ailes des oiseaux  
Et sur le moulin des ombres  
J'écris ton nom  
Sur chaque bouffée d'aurore  
Sur la mer sur les bateaux  
Sur la montagne démente  
J'écris ton nom  
Sur la mousse des nuages  
Sur les sueurs de l'orage  
Sur la pluie épaisse et fade  
J'écris ton nom  
Sur les formes scintillantes  
Sur les cloches des couleurs  
Sur la vérité physique  
J'écris ton nom  
Sur les sentiers éveillés  
Sur les routes déployées  
Sur les places qui débordent  
J'écris ton nom  
Sur la lampe qui s'allume  
Sur la lampe qui s'éteint  
Sur mes maisons réunies  
J'écris ton nom  
Sur le fruit coupé en deux  
Du miroir et de ma chambre  
Sur mon lit coquille vide  
J'écris ton nom

*On the merging seasons  
I write your name  
On all my blue rags  
On the pond decayed sun  
On the lake living moonlight  
I write your name  
On fields on the horizon  
On the wings of birds  
And on the casts of shadows  
I write your name  
On each morning mist  
On the sea on the boats  
On the wild mountain  
I write your name  
On the wisps of clouds  
On sweat of the storm  
On the rain heavy and insipid  
I write your name  
On sparkling figures  
On the colourful bells  
On physical truth  
I write your name  
On the waking paths  
On the laid out roads  
On the bustling places  
I write your name  
On the light which is lit  
On the light which is extinguished  
On my reunited houses  
I write your name  
On fruit cut in two  
Between the mirror and my room  
On my bed seashell empty  
I write your name*

Sur mon chien gourmand et tendre  
Sur ses oreilles dressées  
Sur sa patte maladroite  
J'écris ton nom  
Sur le tremplin de ma porte  
Sur les objets familiers  
Sur le flot du feu béni  
J'écris ton nom  
Sur toute chair accordée  
Sur le front de mes amis  
Sur chaque main qui se tend  
J'écris ton nom  
Sur la vitre des surprises  
Sur les lèvres attentives  
Bien au-dessus du silence  
J'écris ton nom  
Sur mes refuges détruits  
Sur mes phares écroulés  
Sur les murs de mon ennui  
J'écris ton nom  
Sur l'absence sans désir  
Sur la solitude nue  
Sur les marches de la mort  
J'écris ton nom  
Sur la santé revenue  
Sur le risque disparu  
Sur l'espoir sans souvenir  
J'écris ton nom  
Et par le pouvoir d'un mot  
Je recommence ma vie  
Je suis né pour te connaître  
Pour te nommer  
Liberté

*On my dog greedy and tender  
On his alert ears  
On his clumsy paw  
I write your name  
On the springboard of my door  
On familiar objects  
On the stream of blessed fire  
I write your name  
On all matched flesh  
On the face of my friends  
On each hand held out  
I write your name  
On the windows of surprises  
On attentive lips  
Well above silence  
I write your name  
On my destroyed places of refuge  
On my collapsed beacons  
On the walls of my boredom  
I write your name  
On absence without desire  
On bare solitude  
On the march of death  
I write your name  
On health regained  
On risk disappeared  
On hope without remembrance  
I write your name  
And through the power of a word  
I restart my life  
I was born to know you  
To name you  
Freedom*



DISCOGRAPHY  
Peter Dijkstra on Channel Classics

CCS SA 29910  
'Nordic Sounds'  
Sandström  
Swedish Radio Choir



CCS SA 27108

'Motets'  
J.S.Bach  
Netherlands Chamber Choir



CCS SA 22405  
'Lux Aeterna'  
M.Duruffé  
The Gents



CCS SA 23306  
'In Love'  
The Gents

CCS SA 20403  
'Follow that star'  
The Gents

ccs sa 18902  
'The Gentlemen of the Chapel Royal'  
The Gents



Please send to

**CHANNEL CLASSICS RECORDS**

CCS SA 3141 I

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



**Where did you hear about Channel Classics?** *(Multiple answers possible)*

- |                                     |                                       |  |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** *(Multiple answers possible)*

- |   |                                  |                                    |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

**I would like to receive the latest Channel Classics Sampler** *(Choose an option)*

- As a free download\*     As a CD

**Name**

**Address**

**City/State/Zipcode**

**Country**

**E-mail**

*\*You will receive a personal code in your mailbox*



**Production**

Channel Classics Records

**Producer**

Hein Dekker

**Recording engineers**

Jared Sacks, Hein Dekker

**Editing, mastering**

Jared Sacks

**Language coach**

Anna Hodell

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Cover photo**

stock.xchngr® (littlechar)

**Liner notes**

Clemens Romijn

**Recording location**

Musikaliska, Stockholm

**Recording date**

November 2010

[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD Super Audio /Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

**Speakers**

Audiolab, Holland

**Amplifiers**

Van Medevoort, Holland

**Cables**

Van den Hul\*

**Mixing board**

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

**Amplifier**

Classe 5200

**Cable\***

Van den Hul

*\*exclusive use of Van den Hul cables*

*The INTEGRATION and The SECOND®*

# FRANCIS POULENC (1899-1963)

## FIGURE HUMAINE

MASS IN G | UN SOIR DE NEIGE | SEPT CHANSONS

Swedish Radio Choir  
Peter Dijkstra *conductor*

### MASS IN G MAJOR (1937)

1	Kyrie	3.53
2	Gloria	3.59
3	Sanctus	2.32
4	Benedictus	3.50
5	Agnus Dei	5.05

### SEPT CHANSONS (1936)

6	I La blanche neige	1.10
7	II A peine défigurée	1.46
8	III Par une nuit nouvelle	1.29
9	IV Tous les droits	2.51
10	V Belle et ressemblante	2.21
11	VI Marie	2.19
12	VII Luire	2.04

### UN SOIR DE NEIGE (1944)

13	I De grandes cuillers de neige...	1.26
14	II La bonne neige...	1.30
15	III Bois meurtri...	2.30
16	IV La nuit la froid la solitude...	1.10

### FIGURE HUMAINE (1943)

17	I De tous les printemps du monde...	3.11
18	II En chantant les servantes s'élancent	2.14
19	III Aussi bas que le silence...	1.44
20	IV Toi ma patiente...	2.08
21	V Riant du ciel et des planètes	1.00
22	VI Le jour m'étonne et la nuit me fait peur ...	1.46
23	VII La menace sous le ciel rouge...	2.44
24	VIII Liberté	5.16

total time: 61.40