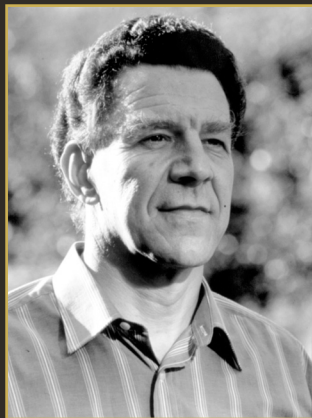




CHAN 10357

CHANDOS

Durufilé

COMPLETE CHORAL WORKS

Requiem • Quatre Motets • Messe 'Cum jubilo' • Notre Père



Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow



Maurice Duruflé, 1958

Seeberger/reproduced by kind permission of Frédéric Blanc,
President of the Duruflé Foundation, Paris

Maurice Duruflé (1902–1986)

Complete Choral Works

Requiem, Op. 9 (1947) 38:16

for solo voices, four-part chorus and organ

Mark Williams organ

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I Introit. Andante moderato – | 3:26 |
| 2 | II Kyrie. Andante – Poco più animato | 3:46 |
| 3 | III Domine Jesu Christe. Andante – Andantino –
Animato – Moderato – Poco più lento | 8:22 |
| | Thomas Herford baritone | |
| 4 | IV Sanctus. Andantino | 3:15 |
| 5 | V Pie Jesu. Andante espressivo – Più animato –
Calmando poco a poco – Tempo I | 3:31 |
| | Clare Wilkinson mezzo-soprano | |
| | Catherine Dawson cello | |
| 6 | VI Agnus Dei. Andantino | 3:40 |
| 7 | VII Lux æterna. Moderato – Tempo poco più animato –
Tempo moderato – Tempo poco più animato | 3:41 |
| 8 | VIII Libera me. Andantino – Animando poco a poco –
Molto animato – Animato – Senza rigore – Andantino –
Animato – Moderato – Più lento – Tempo I | 5:39 |
| | Thomas Herford baritone | |
| 9 | IX In Paradisum. Andante moderato | 2:56 |

Quatre Motets sur des thèmes grégoriens, Op. 10 (1960) 7:51

for chorus a cappella

À Monsieur Auguste Le Guennant,

Directeur de l'Institut grégorien de Paris

- | | | | |
|------|-----|---|------|
| [10] | I | Ubi caritas. Andante sostenuto – Senza rigore | 2:18 |
| [11] | II | Tota pulchra es. Poco animato – Senza rigore | 2:17 |
| [12] | III | Tu es Petrus. Tempo giusto | 0:50 |
| [13] | IV | Tantum ergo. Andante sostenuto | 2:26 |

- | | | | |
|------|--------------------------|--|-------------|
| [14] | Notre Père (1977) | | 1:26 |
| | for chorus a cappella | | |
| | À ma femme | | |
| | Andante | | |

Messe 'Cum júbilo', Op. 11 (1966) 18:36

for baritone solo, baritone chorus and organ

À ma femme

Mark Williams organ

- | | | |
|------|--|------|
| [15] | Kyrie. Andantino – Poco più lento – Tempo I | 3:15 |
| [16] | Gloria. Animato – Andante – Animato | 5:24 |
| | Thomas Herford baritone | |
| [17] | Sanctus. Andante | 3:38 |
| [18] | Benedictus. Moderato – Poco più lento – Tempo I – Poco più lento | 1:58 |
| | Thomas Herford baritone | |
| [19] | Agnus Dei. Moderato – Poco più lento – Più animato – | |
| | Tempo più lento – Adagio | 4:21 |

TT 66:34

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow

Durufié: Complete Choral Works

Maurice Durufié spent most of his life in the service of the Roman Catholic church: as a pupil at the choir school of Rouen Cathedral in his native Normandy; and, after his studies at the Paris Conservatoire, as organist of the historic church of Saint-Étienne-du-Mont on the Left Bank in Paris, from 1930 until he was seriously injured in a car accident in 1975. His brilliant organ playing, in the tradition of his teachers Charles Tournemire, Louis Vierne and Eugène Gigout, brought him a second career as a concert performer: he was the soloist at the first private and public performances of Poulenc's Organ Concerto, made a number of recordings, and undertook several recital tours of the USA with his wife, Marie-Madeleine. Composing formed a third strand in his musical life, but Durufié was as self-critical and reticent as his principal composition teacher, Paul Dukas. He published no more than two works for orchestra, single pieces of piano and chamber music, a handful of compositions for organ, and the four sacred choral works recorded here.

Of these, the best known is his setting of the Latin **Requiem**, the Mass for the Dead, completed in 1947 and first performed in a broadcast conducted by Roger Désormière in

November that year. In its original form, the work is accompanied by a large orchestra and organ, but Durufié also made versions for reduced orchestra with organ, and for organ alone, with an optional obbligato cello in the Pie Jesu. In his choice of text, Durufié follows the famous setting by Fauré almost exactly, omitting all of the Dies irae sequence, apart from the closing prayer, Pie Jesu, and ending with the antiphon In Paradisum. This places the emphasis not on the terrors of the Last Judgement but on the hope of eternal life, and ensures that the overall mood of both works is predominantly one of calm contemplation. The similarities are reinforced by the fact that Durufié uses a baritone soloist in the same movements as Fauré, though not for all the same passages of text, and like Fauré makes the Pie Jesu a solo movement, in his case for mezzo-soprano.

What chiefly sets Durufié's setting apart from Fauré's, and indeed from other famous Requiems, is that it is based closely on the Gregorian plainchant melodies appropriate to each section of the text. This places it firmly within the plainchant revival in the early twentieth-century French church, in which two of the key figures were Durufié's teachers

Tournemire and Gigout. The chant melodies are both quoted in their original form and freely extended in the same vein. Their presentation in flexibly changing metres reflects the influential ideas about chant performance of the monks of Solesmes; a rare exception is the unchanging metre of the 'Hosanna' of the Sanctus, which is treated as a long crescendo and diminuendo over a regular tread in the organ pedals, like an approaching and receding procession. The chant melodies are divided between the accompaniment and the voices. In the voice parts, they are often heard as a single line in unison or octaves: sometimes, as at the start, with other wordless voices as part of the accompaniment; sometimes, as at the end of the Introit, with full choral harmony. But at other times the melodies form the basis of contrapuntal textures in Renaissance style, as in the Kyrie, which also has the chant as a *cantus firmus* in long notes in the accompaniment. The fact that the chant melodies are modal, that is in scales other than the familiar major and minor, also colours the harmony. But this frequently takes on an additional complexity of dissonance reminiscent of the music of Debussy, which Duruflé greatly admired. The gradation of harmonic tensions helps to shape the longer movements, such as the Domine Jesu Christe with its contrasts of fearfulness and reassurance. And the most original

movement of all in terms of harmony is the final In Paradisum, which floats on shifting dissonances throughout, and ends as if suspended outside time and space.

Duruflé's next choral work, indeed his next published work of any kind, was the **Quatre Motets sur des thèmes grégoriens**, completed in 1960 and first performed by the Chorale Stéphane Caillat in Paris in May the following year. These four short unaccompanied Latin motets are dedicated to Auguste Le Guennant, director of the Gregorian Institute of Paris, in token of their reliance on the plainchant melodies appropriate to their texts. The melodies also dictate the musical language, rhythmically supple as in the Requiem, but harmonically much simpler, creating dissonances not by sharp clashes but by a gentle piling-up of different degrees of the mode. 'Ubi caritas', from the Mass of the Washing of the Feet for Maundy Thursday, begins with the plainchant alternating between two groups of alts. 'Tota pulchra es', combining three antiphons for Second Vespers on the Feast of the Immaculate Conception, is for women's voices in three and four parts. 'Tu es Petrus', with a text from St Matthew's Gospel used as an antiphon for First Vespers on the Feast of the Holy Apostles Peter and Paul, begins with the short plainchant theme in close canon. 'Tantum ergo', a section of the Corpus Christi

hymn *Pange lingua* frequently used over the centuries as a compositional exercise, has the chant in the soprano line, echoed in free canon by the tenors; it is in two strophes, followed by a quiet, austere 'Amen'.

Duruflé's **Messe 'Cum jubilo'**, a setting of the Latin Mass without Credo, was composed in 1966, and first performed in Paris in December that year under the direction of Jean-Baptiste Mari. This premiere was of the original version of the work with large orchestra and organ; as with the Requiem, the composer also made versions of the accompaniment for reduced orchestra and organ, and for solo organ. In all three scorings, the vocal part is a single line, for solo baritone in part of the Gloria and in the Benedictus, and elsewhere for unison baritones. This recalls the texture of accompanied monastic plainchant, and indeed the work is based on the plainchant Mass *Cum jubilo* ('With rejoicing'), which is to be sung in honour of the Blessed Virgin Mary. However, the chant is by no means confined to the vocal line, but frequently appears in the accompaniment, with the voices providing an answer or counterpoint freely invented in the same style. The organ part also embraces a variety of textures and figuration, reflecting its origins in orchestral writing; and, even more than in the Requiem, the accompaniment goes beyond the boundaries of tonal and modal harmony to

include some striking dissonances and even passages without a clear key centre, as in the unusually subdued Sanctus and in the closing Agnus Dei.

Although none of these three works was conceived primarily for liturgical use, they bear witness in their use of the Latin language and chant melodies to Duruflé's traditional approach to worship. Duruflé was an opponent of the approval given by the Second Vatican Council in 1963 to the use of the vernacular, and a telling anecdote describes his distress at a 'jazz mass' in one of the chapels of Saint-Étienne-du-Mont. However, in 1978, he did compose **Notre Père**, a short unaccompanied setting of the Lord's Prayer in French intended for the choir at Saint-Étienne. (His wife, Marie-Madeleine, who had shared his duties as organist there and who took over most of them after their accident, also arranged it for unison voices and organ so that it could be sung by the congregation.) The setting is short and simple, though not without touches of harmonic sophistication; it lies for the most part low in the range of all four voice parts, ensuring a feeling of quiet devotion. *Notre Père* is a final eloquent testament to the lifelong dedication of Duruflé to his church and to his faith.

© 2005 Anthony Burton

The present mixed Choir of Trinity College, Cambridge was formed in 1982, following the admission of women undergraduates to Trinity College, but the choral associations of the College date back to the establishment of The King's Hall by Edward II in 1317. This College, incorporated by Edward III in 1337, was amalgamated with an adjacent early fourteenth-century foundation, Michaelhouse, when Henry VIII created Trinity College in 1546. The constitution of the mediaeval chapel choir remains obscure, but the choral foundation which Mary Tudor established in 1553 survived essentially unchanged for more than 300 years. Although the College choir-school was closed down in the late 1890s, a choir of boy trebles, lay clerks and students continued the regular pattern of choral services until the 1950s. During Raymond Leppard's tenure as Director of Music this traditionally constituted body of singers then gave way to a choir of undergraduate tenors and basses, whose existence continued until 1982.

A choirboy at Southwark Cathedral, Richard Marlow sang at the coronation of Queen Elizabeth II in 1953. He went on to become Organ Scholar and later Research Fellow of Selwyn College, Cambridge. A student of Thurston Dart, he wrote a doctoral dissertation on the seventeenth-century virginalist Giles Farnaby. After teaching at the University of Southampton he returned to Cambridge in 1968 as Fellow, Organist and Director of Music at Trinity College, and Lecturer in the University Music Faculty. He founded the College's mixed choir in 1982 and regular broadcasts, recordings and foreign tours soon followed. In addition to his work as keyboard player, choral conductor and teacher, Richard Marlow has been active as an editor and has contributed articles and reviews to various scholarly journals and books. He has also conducted, lectured and given harpsichord and organ recitals in Africa, Asia, the Americas and the Antipodes, and has served as Visiting Professor at universities in Tokyo, Texas, New England and New Zealand.

Duruflé: Sämtliche Chorwerke

Maurice Duruflé verbrachte den größten Teil seines Lebens im Dienst der katholischen Kirche: zunächst als Chorknabe an der Kathedrale von Rouen in der Normandie, die seine Heimat war; nach dem Studium am Pariser Konservatorium von 1930 an als Organist der historischen Kirche Saint-Étienne-du-Mont am linken Ufer der Seine, bis er 1975 einen schweren Autounfall erlitt. Sein brillantes Orgelspiel, das die Tradition seiner Lehrer Charles Tournemire, Louis Vierne und Eugène Gigout fortsetzte, verhalf ihm zu einer zweiten Laufbahn im Konzertsaal. Er hob das Orgelkonzert von Poulenc in der privaten und öffentlichen Premiere aus der Taufe, spielte einige Schallplatten ein und unternahm mit seiner Frau Marie-Madeleine, die selbst eine begabte Organistin war, mehrere Tourneen in den USA. Ein drittes Element in seinem musikalischen Schaffen war das Komponieren, obwohl er ebenso selbstkritisch und reserviert war wie Paul Dukas, sein wichtigster Lehrer in dieser Disziplin. Duruflé veröffentlichte lediglich zwei Orchesterwerke, je ein Stück für Klavier bzw. Kammerensemble, einige Orgelsachen und die hier eingespielten vier geistlichen Chorwerke.

Unter diesen vier letztgenannten Werken ist das 1947 abgeschlossene **Requiem**, die Totenmesse in lateinischer Sprache, das im

November des Jahres unter der Leitung von Roger Désormière im Rundfunk uraufgeführt wurde, mit Abstand das bekannteste. Ursprünglich war es für großes Orchester und Orgel gesetzt, doch Duruflé schrieb auch zwei andere Fassungen: für reduziertes Orchester mit Orgel und schließlich für Orgel allein mit fakultativem Cello-Obbligato im Pie Jesu. Für den Text hielt er sich so gut wie genau an das gefeierte Requiem von Fauré: Von der Dies irae-Sequenz ist nur das Schlussgebet Pie Jesu erhalten; und der letzte Satz ist das antiphonale In Paradisum. Dieses Verfahren betont nicht so sehr die Schrecken des Jüngsten Gerichts, sondern die Hoffnung auf das ewige Leben; damit erzielen beide Werke eine allgemeines Grundgefühl gelassener Beschaulichkeit. Der Umstand, dass Duruflé den Solobariton bei denselben Sätzen einsetzt, wiewohl nicht an den gleichen Textstellen, und auch das Pie Jesu einer Solistin zuerteilt, allerdings einer Mezzosopranistin, bekräftigt die Parallelen.

Was Duruflés Requiem von Faurés und auch anderen berühmten Totenmessen unterscheidet, ist vor allem die gregorianische Melodik, die dem Inhalt des jeweiligen Abschnitts entspricht. Damit ist das Werk fest im Wiederaufleben der Gregorianik in der

französischen Kirche zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts verankert, in dem Duruflys Lehrer Tournemire und Gigout eine ausschlaggebende Rolle spielten. Die Melodien werden in ihrer ursprünglichen Gestalt angeführt, aber der *cantus planus* wird auch frei ausgebaut. Das flexible, abwechslungsreiche Metrum enthält einen Hinweis auf die einflussreichen Modelle der Mönche von Solesmes über den Vortrag; eine der wenigen Ausnahmen ist das gleichbleibende Metrum im "Hosanna" des Sanctus-Satzes: ein langes Crescendo und Diminuendo über dem regelmäßigen Schritt der Orgel-Pedale – wie eine Prozession, die heranzieht und sich wieder entfernt. Die gregorianischen Melodien ertönen teils in der Begleitung, teils in den Singstimmen, in letzterem Fall häufig einstimmig oder oktaviert: manchmal, so ganz am Anfang, mit wortlosen Stimmen als Teil der Begleitung; manchmal, so am Ende des Introit, mit voller Harmonie. Ab und zu bilden die Melodien die Basis für einen kontrapunktischen Satz im Stil der Renaissance, wie im Kyrie, mit der gregorianischen Melodie als *cantus firmus* in den langen Noten der Begleitung. Die modale Tonalität, im Gegensatz zu den gebräuchlichen Dur- und Molltonarten, wirkt sich auch auf die Farbtöne der Harmonik aus; allerdings ergeben sich daraus komplexe Dissonanzen, die an das Œuvre des von Durufly sehr

bewunderten Debussy anklingen. Die Abstufung harmonischer Spannungen trägt zur Gestaltung der längeren Sätze bei, zum Beispiel im Domine Jesu Christe, in dem Furchtsamkeit und Beruhigung einander gegenüberstehen. Der originellste Satz in harmonischer Hinsicht ist der letzte, In Paradisum, der sich ständig auf gleitenden Dissonanzen bewegt und am Ende jenseits von Zeit und Raum zu schweben scheint.

Duruflys nächstes Chorwerk, sein nächstes veröffentlichtes Werk überhaupt, waren die **Quatre Motets sur des thèmes grégoriens**, die 1960 abgeschlossen und im Mai 1961 vom Chorale Stéphane Caillat in Paris uraufgeführt wurden. Diese vier kurzen, unbegleiteten Motetten in lateinischer Sprache sind dem Direktor des Pariser Institut grégorien, Auguste Le Guennant, gewidmet – eine Anspielung auf die dem Text entsprechende gregorianische Melodik. Sie ist auch für den musikalischen Duktus maßgebend, dessen Rhythmik ebenso flexibel ist wie die des Requiems; indes ist die Harmonik viel schlichter, denn die Dissonanzen entstehen nicht durch scharfe, harmoniefremde Reibungen, sondern mittels sacht übereinander gelagerter unterschiedlicher Stufen der Kirchentonart. Das während der Messe der Fußwaschung am Gründonnerstag gesungene "Ubi caritas" eröffnet ein *cantus planus* zweier Altgruppen. In "Tota pulchra es" sind drei Antiphonen für die zweite Vesper des Festes der

Unbefleckten Empfängnis für Frauenstimmen in drei und vier Stimmen kombiniert. "Tu es Petrus", ein Zitat aus dem Matthäusevangelium, das als Antiphon für die erste Vesper des Festes der Hl. Apostel Petrus und Paulus dient, beginnt mit einem kurzen *cantus planus*-Thema, einem strengen Kanon. "Tantum ergo" benutzt zwei Strophen des Fronleichnamshymnus *Pange lingua*, der seit Jahrhunderten als Kompositionsübung beliebt ist; die Melodie liegt im Sopran, der freie Kanon der Tenöre wiederholt sie, und ein ruhiges, verhaltenes "Amen" bildet den Abschluss.

Duruflys **Messe "Cum jubilo"**, eine Vertonung des Gottesdienstes in lateinischer Sprache, enthält kein Credo; sie stammt aus dem Jahr 1966 und wurde im Dezember desselben Jahres unter der Leitung von Jean-Baptiste Mari in Paris uraufgeführt. Bei der Premiere wurde die ursprüngliche Version für großes Orchester und Orgel gespielt, doch der Komponist schrieb auch Fassungen für reduziertes Orchester mit Orgel, bzw. für Orgel allein. Sämtliche Gesangslinien sind einstimmig besetzt: das Gloria und das Benedictus mit einem Bariton-Solo, alle anderen Sätze mit einem *unisono* singenden Baritonchor. Der Satz entspricht dem begleiteten gregorianischen Klostergesang; tatsächlich basiert das Werk auf der gregorianischen Messe *Cum jubilo* ("Mit Jauchzen") zu Ehren der Seligen Jungfrau Maria. Freilich liegt die

Melodie nicht ausschließlich in der Gesangslinie, denn sie erklingt auch häufig in der Begleitung, der die Sänger mit frei erfundenem, stilgleichem Kontrapunkt antworten. Die vielfältige Satztechnik und Figuration des Orgelparts verweisen auf seinen Ursprung im Orchestersatz; die Begleitung überschreitet die Grenzen tonaler und modaler Harmonik noch mehr als die des Requiems mit frappanten Dissonanzen, sogar mit Partien ohne klar verständliche Tonart, so im ungewöhnlich verhaltenen Sanctus und dem Agnus Dei, das den Abschluss bildet.

Obwohl Durufly keines dieser drei Werke in erster Linie für liturgische Zwecke komponierte, bezeugen die lateinische Sprache und Gregorianik seinen traditionellen Zugang zum Gottesdienst. Er verhielt sich negativ zum Beschluss des Zweiten Vatikanischen Konzils, das 1963 den Gebrauch der jeweiligen Landessprache bewilligte. Eine bezeichnende Anekdote beschreibt seine Bestürzung über die "Jazz-Messe", die in einer Kapelle der Kirche Saint-Étienne-du-Mont zelebriert wurde. Indes komponierte er 1978 selbst sein **Notre Père**, eine kurze, a-cappella Vertonung des Vaterunsers in französischer Sprache, für den Chor von Saint-Étienne. (Seine Frau Marie-Madeleine, die zunächst seine Aufgaben als Titularorganist mit ihm teilte und nach ihrem Unfall so gut wie alle übernahm, machte eine

einstimmige Bearbeitung mit Orgelbegleitung, um es der Gemeinder zugänglich zu machen.) Das Gebet ist kurz und schlicht, enthält aber auch einige raffinierte Harmonien; die Tessitura der vier Stimmen ist eher tief, was ein Milieu ruhiger Andacht entstehen lässt. *Notre Père* ist der letzte, beredte Beweis der Hingabe, mit der Duruflé sein ganzes Leben lang seiner Kirche und seinem Glauben diente.

© 2005 Anthony Burton
Übersetzung: Gery Bramall

Nach der Zulassung weiblicher Studenten an das Trinity College wurde 1982 der gemischte **Choir of Trinity College Cambridge** in seiner heutigen Form gegründet, obwohl die Tradition des Chorgesangs dort bis auf die Stiftung der King's Hall durch Edward II. im Jahre 1317 zurückgeht. Diese dann 1337 von Edward III. zum College erhobene Institution wurde 1546 mit der benachbarten Stiftung Michaelhouse von Heinrich VIII. zum Trinity College vereint. Die mittelalterlichen Ursprünge des Kapellchors liegen im Dunkeln, doch die von Maria Tudor 1553 eingerichtete Chorstiftung blieb mehr als 300 Jahre lang fast unverändert. Obwohl die Chorschule des College Ende des neunzehnten Jahrhunderts geschlossen wurde, setzte ein Chor aus Knaben und männlichen Laiensängern die

Gottesdienste bis in die fünfziger Jahre fort. Dieser Traditionschor wurde dann bis 1982 von einer Gruppe aus studentischen Tenören und Bässen abgelöst, als Raymond Leppard die Position des Musikdirektors übernahm.

Richard Marlow war Chorknabe an der Southwark Cathedral und sang bei der Krönung von Elizabeth II. im Jahre 1953. Später war er zunächst Orgelstipendiat und dann Forschungsstipendiat am Selwyn College Cambridge. Als Schüler von Thurston Dart schrieb er seine Doktorarbeit über den Barock-Virginalisten Giles Farnaby. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit an der Universität Southampton kehrte er 1968 als Fellow, Organist und Musikdirektor des Trinity College und Dozent an der Musikfakultät an die Universität Cambridge zurück. Er gründete 1982 den gemischten Chor des College, und regelmäßige Rundfunksendungen, Schallplattenaufnahmen und Auslandstourneen folgten bald. Neben seiner Tätigkeit als Tasteninstrumentspieler, Chorleiter und Pädagoge ist Richard Marlow auch als Autor und Journalist hervorgetreten. Er hat sich in Afrika, Asien, Amerika, Australien und Neuseeland als Dirigent, Dozent und Cembalo- und Orgelspieler einen Namen gemacht und als Gastprofessor an Universitäten in Tokio, Texas, Neuengland und Neuseeland gelehrt.

Duruflé: Œuvres chorales complètes

Maurice Duruflé passa la majeure partie de sa vie au service de l'Église catholique: comme élève de la maîtrise de la cathédrale de Rouen dans sa Normandie natale; et, après ses études au Conservatoire de Paris, comme organiste [titulaire] de l'église historique de Saint-Étienne-du-Mont à Paris, sur la rive gauche, de 1930 jusqu'au grave accident de voiture survenu en 1975. Sa brillante technique d'organiste, s'inscrivant dans la tradition de ses maîtres Charles Tournemire, Louis Vierne et Eugène Gigout, lui apporta une deuxième carrière comme concertiste: il fut le soliste de la création privée et de la première publique du Concerto pour orgue de Poulenc, il réalisa des enregistrements, et effectua plusieurs tournées de concerts aux États-Unis avec son épouse Marie-Madeleine. La composition constituait un troisième aspect de son activité musicale, mais Duruflé était aussi critique et réticent vis-à-vis de lui-même que son principal professeur de composition, Paul Dukas. Aussi ne publia-t-il que deux œuvres pour orchestre, une seule pièce pour piano et une seule pièce de musique de chambre, une poignée de compositions pour orgue, et les quatre œuvres chorales religieuses enregistrées ici.

Parmi celles-ci, la plus célèbre est sa mise en musique du **Requiem** latin, la Messe des Morts, achevée en 1947, et créée sous la direction de Roger Désormière lors d'une radiodiffusion en novembre de la même année. Sous sa forme originale, l'œuvre est conçue pour grand orchestre avec orgue, mais Duruflé réalisa également des versions pour orchestre réduit et orgue, et pour orgue seul comportant une partie de violoncelle *ad libitum* pour le Pie Jesu. Pour son choix du texte, Duruflé suit presque exactement le célèbre Requiem de Fauré, omettant toute la séquence du Dies irae sauf la prière finale, Pie Jesu, et concluant avec l'antienne In Paradisum. De cette manière, l'accent ne porte pas sur les terreurs du Jugement Dernier, mais sur l'espoir de la vie éternelle, et permet de donner à l'atmosphère générale des deux œuvres un caractère de contemplation calme. Les similarités sont renforcées par le fait que Duruflé utilise un baryton soliste dans les mêmes mouvements que Fauré, mais pas pour tous les passages identiques du texte, et, comme Fauré, il fait du Pie Jesu un mouvement propre, dans son cas pour une mezzo-soprano.

La différence principale entre le Requiem de Duruflé et celui de Fauré, ainsi que d'autres

versions célèbres, est qu'il se fonde étroitement sur les mélodies grégoriennes appropriées à chaque section du texte. Ce traitement le place fermement dans la mouvance du renouveau du chant grégorien dans l'Église de France au début du vingtième siècle, dont deux des figures-clé, Tournemire et Gigout, furent les professeurs de Duruflé. Les mélodies grégoriennes sont citées sous leur forme originale et librement développées dans la même veine. La flexibilité de leurs changements de mesure reflète les idées influentes des moines de Solesmes en ce qui concerne la manière de chanter le plain-chant. La mesure inchangée de l'"Hosanna" du Sanctus est une rare exception; le texte est traité à la manière d'un long crescendo et diminuendo se déroulant au-dessus de la pulsation régulière de la partie de pédale de l'orgue, comme une procession s'approchant puis s'éloignant. Les mélodies grégoriennes sont divisées entre l'accompagnement et les voix. Dans les parties vocales, elles se présentent souvent sous la forme d'une seule ligne chantée à l'unisson ou en octaves: parfois, comme au début, elles sont accompagnées par d'autres voix sans paroles; ailleurs, comme à la fin de l'Introït, elles reçoivent une harmonisation chorale complète. Mais, en d'autres endroits, les mélodies forment la base de textures contrapuntiques de style Renaissance, comme dans le Kyrie, qui

présente également le plain-chant au *cantus firmus* en valeurs longues dans l'accompagnement. Le fait que ces mélodies grégoriennes soient modales, c'est-à-dire appartenant à des gammes autres que majeures ou mineures, colore également l'harmonie. En outre, cet aspect est fréquemment enrichi de dissonances complexes rappelant la musique de Debussy, que Duruflé admirait profondément. La gradation des tensions harmoniques permet de modeler les mouvements plus longs, comme le Domine Jesu Christe avec ses contrastes entre crainte et réconfort. Le mouvement le plus original sur le plan harmonique est le In Paradisum final: il flotte sur des dissonances mouvantes du début à la fin, et se termine comme suspendu en dehors du temps et de l'espace.

Les **Quatre Motets sur des thèmes grégoriens** sont l'œuvre chorale suivante de Duruflé, et en fait la première œuvre publiée depuis le Requiem. Ils furent achevés en 1960 et créés par la Chorale Stéphane Caillat à Paris en mai 1961. Ces quatre brefs motets en latin *a cappella* sont dédiés à Auguste Le Guennant, directeur de l'Institut grégorien de Paris, en témoignage de leur utilisation des mélodies de plain-chant appropriées à leurs textes. Ces mélodies imposent également le langage musical, d'une souplesse rythmique comparable à celle du Requiem, mais

beaucoup plus simple sur le plan harmonique, créant des dissonances non pas par des heurts violents, mais par la délicate accumulation de différents degrés du mode. "Ubi caritas", extrait de la Messe du Lavement des pieds du Jeudi-Saint, commence par le plain-chant alternant entre deux groupes d'altos. "Tota pulchra es", pour voix de femmes à trois et quatre parties, combine trois antennes des Deuxièmes Vêpres de la Fête de l'Immaculée Conception. "Tu es Petrus", sur un texte extrait de l'Évangile selon saint Matthieu utilisé comme antienne pour les Premières Vêpres de la Fête des Saints Apôtres Pierre et Paul, commence par le bref thème de plain-chant traité en canon serré. "Tantum ergo", extrait de l'hymne *Pange lingua* pour la Fête du Christ-Roi fréquemment utilisé pendant des siècles comme exercice de composition, confie le plain-chant à la ligne des sopranos, repris par les ténors en canon libre; il est en deux strophes suivies d'un "Amen" calme et austère.

La Messe "**Cum jubilo**" est un arrangement de la Messe latine sans le Credo. Elle fut composée en 1966 et créée à Paris au mois de décembre de la même année sous la direction de Jean-Baptiste Mari. Cette première fut celle de la version originale pour grand orchestre avec orgue; tout comme pour le Requiem, Duruflé réalisa des arrangements pour orchestre réduit et orgue, et pour orgue seul. Dans les trois orchestrations, la partie

vocale est constituée d'une seule ligne, pour baryton solo dans une partie du Gloria et dans le Benedictus, et ailleurs pour barytons à l'unisson. Cette texture rappelle celle du chant monastique accompagné, et en effet l'œuvre se fonde sur le plain-chant de la Messe *Cum jubilo* ("Avec allégresse"), chanté en l'honneur de la Vierge Marie. Cependant, le plain-chant n'est pas seulement confié à la ligne vocale, mais apparaît fréquemment dans l'accompagnement, avec les voix offrant une réponse ou un contrepoint librement inventé dans le même style. La partie d'orgue présente également une variété de textures et de motifs, reflétant son origine dans l'écriture de l'orchestre; et, encore plus que dans le Requiem, l'accompagnement va au-delà des frontières de l'harmonie tonale et modale pour inclure des dissonances frappantes et même des passages sans centre tonal clairement défini, comme dans le Sanctus d'une retenue inhabituelle, et dans l'Agnus Dei final.

Bien qu'aucune de ces trois œuvres n'ait été conçue à l'origine pour l'usage liturgique, elles témoignent par leur recours au latin et aux mélodies grégoriennes de l'approche traditionnelle du compositeur en matière de culte. Duruflé était opposé à l'approbation donnée par le Concile Vatican II en 1963 concernant l'utilisation de la langue vulgaire, et une anecdote révélatrice décrit son affliction à l'idée qu'une "messe jazz" puisse être

célébrée dans l'une des chapelles de Saint-Étienne-du-Mont. Cependant, il composa malgré tout un bref arrangement *a cappella* du **Notre Père**, la prière de Notre Seigneur en français, à l'intention de la chorale de Saint-Étienne-du-Mont en 1978. (Son épouse, Marie-Madeleine, qui avait partagé ses fonctions d'organiste dans cette église et qui assumait la plupart des services après leur accident de voiture, réalisa également une version pour voix à l'unisson et orgue afin de pouvoir être chantée par la congrégation.) Quoique bref et simple, cet arrangement n'est pas sans touches harmoniques subtiles; il se cantonne la plupart du temps dans le registre grave des quatre parties, assurant ainsi un sentiment de dévotion calme. Le *Notre Père* apparaît comme le testament final et éloquent du dévouement de Duruflé pendant toute sa vie à son église et à sa foi.

© 2005 Anthony Burton

Traduction: Francis Marchal

L'actuel **Choir of Trinity College, Cambridge** a été formé en 1982, à la suite de l'admission d'étudiantes à Trinity College, mais les associations chorales du Collège remontent à l'établissement du King's Hall par Édouard II en 1317. Ce Collège, constitué par Édouard III en 1337, a fusionné avec une fondation voisine du début du quatorzième siècle,

Michaelhouse, lorsque Henri VIII a créé Trinity College en 1546. Les circonstances dans lesquelles a été constitué le chœur de la chapelle médiévale restent obscures, mais la fondation chorale établie par Mary Tudor en 1553 a survécu sans modification ou presque pendant plus de trois siècles. Bien que l'école de chœur du Collège ait été fermée à la fin des années 1890, un chœur de garçons sopranos, de chantes et d'étudiants a poursuivi l'organisation habituelle des services choraux jusque dans les années 1950. Au cours de la période durant laquelle Raymond Leppard a été directeur musical, ce corps de chanteurs traditionnellement constitué a fait place à un chœur de ténors et de basses étudiants, qui a continué à fonctionner jusqu'en 1982.

Enfant de chœur à la cathédrale de Southwark, **Richard Marlow** a chanté au couronnement de la reine Elizabeth II en 1953. Il a ensuite bénéficié d'une bourse d'orgue, puis a fait des travaux de recherche universitaire au Selwyn College de Cambridge. Élève de Thurston Dart, il a écrit une thèse de doctorat sur Giles Farnaby, virginaliste du dix-septième siècle. Après avoir enseigné à l'Université de Southampton, il est retourné à Cambridge en 1968 comme membre du corps enseignant, organiste et directeur de la musique à Trinity College, tout en enseignant

à la faculté de musique de l'Université. Il a fondé le chœur mixte du Collège en 1982; des émissions radiophoniques régulières, des enregistrements et des tournées à l'étranger ont bientôt suivi. Outre la pratique des instruments à clavier, la direction chorale et l'enseignement, Richard Marlow a eu une activité éditoriale; on lui doit aussi des articles

et des critiques dans divers journaux et ouvrages de référence. Il a également dirigé des concerts, donné des cours et des récitals de clavecin et d'orgue en Afrique, en Asie, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Nouvelle-Zélande; il a été professeur invité aux universités de Tokyo, du Texas, de Nouvelle-Angleterre et de Nouvelle-Zélande.



Choir of Trinity College, Cambridge

Eaden Lilley Photography, Cambridge

Requiem**I. Introit**

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière sans fin luise sur eux.
À toi convient un chant de louange, ô Dieu, en Sion,
et à toi sera rendu un vœu en Jérusalem;
exauce ma prière,
vers toi toute chair viendra.

II. Kyrie

Seigneur, prends pitié.
Ô Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

III. Domine Jesu Christe

Seigneur Jésus-Christ, roi de gloire,
délivre les âmes de tous les défunts fidèles
des peines de l'enfer, et de l'abîme sans fond,
délivre-les de la gueule du lion,
que l'enfer ne les engloutisse pas,
et qu'elles ne soient pas dans les ténèbres.
Mais que ton porte-étendard saint Michel
les amène dans la lumière sainte,
que tu as promise un jour à Abraham, et à sa
descendance.
Nous t'offrons, Seigneur, ce sacrifice et ces prières de
louanges,
accepte-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui;
fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie.

IV. Sanctus

Saint! Saint! Saint! le Seigneur, Dieu de l'Univers!
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Requiem**I. Introit**

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,
und Anbetung soll dir werden in Jerusalem;
erhöre mein Gebet,
zu dir komme alles Fleisch.

II. Kyrie

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

III. Domine Jesu Christe

Herr Jesus Christus, König der Ehren,
befreie die Seelen aller treuen Abgeschiedenen
von den Strafen der Hölle und von dem tiefen Abgrund.
Errette sie aus dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge
und sie nicht fallen in die Tiefe.
Sondern das Panier des heiligen Michael
begleite sie zum ewigen Lichte,
welches du verheißten hast Abraham und seinem
Geschlecht.
Opfergaben und Gebete bringen wir zum Lob dir dar,
o Herr,
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken;
lass sie vom Tod hinübergehen zum Leben.

IV. Sanctus

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerschaaren.
Voll sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Requiem**1 I. Introit**

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

2 II. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

3 III. Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu,
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
representet eas in lucem sanctam,
quam olim Abraham promissisti, et semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus,
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus;
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

4 IV. Sanctus

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

Requiem**I. Introit**

Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine upon them.
You are worthy of a hymn of praise, O God, in Zion,
and may worship be offered to you in Jerusalem;
hear my prayer,
all flesh shall come to you.

II. Kyrie

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

III. Domine Jesu Christe

Lord Jesus Christ, King of glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of hell and from the bottomless pit,
deliver them from the jaws of the lion,
lest hell may engulf them,
lest they be swallowed up in darkness.
Let the standard bearer Saint Michael
lead them into the holy light,
as you once promised Abraham and his seed.
Prayers and sacrifices we offer to you, Lord, with our
praises,
accept them for the souls of those
whom we remember today;
grant them, Lord, to pass from death to life.

IV. Sanctus

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

V. Pie Jesu

Jésus plein de miséricorde, Seigneur, donne-leur le repos éternel.

VI. Agnus Dei

Agneau de Dieu, qui enlèves le péché du monde, donne-leur le repos éternel.

VII. Lux æterna

Que la lumière éternelle luise sur eux, Seigneur, en compagnie de tes saints pendant toute l'éternité, car tu es miséricordieux.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière sans fin luise sur eux.

VIII. Libera me

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle en ce jour terrible, lorsque le ciel et la terre seront ébranlés, quand tu viendras juger le monde par le feu. Je suis saisi de tremblement, et je crains, dans l'attente du jugement et de la colère.
Ce jour de malheur, ce jour de colère, de calamité et de misère,
ce jour immense et très amer.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière sans fin luise sur eux.

IX. In Paradisum

Que les anges te conduisent au paradis, et qu'à ton arrivée les martyrs te reçoivent, et te conduisent dans la sainte cité de Jérusalem. Que le chœur des anges te reçoive, et qu'avec Lazare, autrefois pauvre, tu connaisses le repos éternel.

V. Pie Jesu

Milder Jesus, Herr, gib ihnen die ewige Ruhe.

VI. Agnus Dei

Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
schenke ihnen ewige Ruhe.

VII. Lux æterna

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr, mit deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist mild.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

VIII. Libera me

Rette mich, o Herr, vor dem ewigen Tod an jenem Tag des Schreckens, wo Himmel und Erde wanken, da du kommst, die Welt durch Feuer zu richten. Zittern und Zagen befällt mich wenn die Rechenschaft naht und der drohende Zorn.
O Tag, Tag des Zornes, des Unheils und Elends, o Tag, so groß und bitter.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

IX. In Paradisum

Mögen die Engel dich zum Paradies geleiten, mögen dich bei deiner Ankunft die Märtyrer begrüßen und dich in die heilige Stadt Jerusalem führen. Der Chor der Engel möge dich empfangen, und mit Lazarus, der einst arm war, mögest du ewige Ruhe haben.

5 V. Pie Jesu

Pie Jesu, Domine, dona eis requiem sempiternam.

6 VI. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

7 VII. Lux æterna

Lux æterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in æternum, quia pius es. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

8 VIII. Libera me

Libera me, Domine, de morte æterna in die illa tremenda, quando cœli movendi sunt et terra, dum veneris judicare sæculum per ignem. Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira, dies illa, dies iræ, calamitatis et miseriæ, dies magna et amara valde. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

9 IX. In Paradisum

In Paradisum deducant te Angeli, in tuo adventu suscipiant te martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem. Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere æternam habeas requiem.

V. Pie Jesu

Gentle Jesus, Lord, grant them everlasting rest.

VI. Agnus Dei

Lamb of God, who takes away the sins of the world, grant them everlasting rest.

VII. Lux æterna

Let eternal light shine upon them, Lord, with your holy ones for ever, for you are merciful. Grant them eternal rest, Lord, and let perpetual light shine upon them.

VIII. Libera me

Deliver me, Lord, from eternal death on that dreadful day, when heaven and earth will be moved, when you will come to judge our age with fire. I am trembling and fearful as the day of reckoning draws near and the dreadful wrath, on that day, the day of wrath, of calamity and misery, that great and most bitter day. Grant them eternal rest, Lord, and let perpetual light shine upon them.

IX. In Paradisum

Angels shall lead you to Paradise, martyrs shall receive you when you arrive and shall lead you into the holy city Jerusalem. Choirs of angels shall receive you, and with Lazarus, once a pauper, you shall have eternal rest.

Quatre Motets**I. Là où sont la charité**

Là où sont la charité et l'amour, Dieu y est aussi;
 nous ne formons qu'une seule âme par la charité du Christ.
 Que ce soit la source de nos joies et de notre bonheur,
 craignons et aimons le Dieu vivant,
 et aimons-nous d'un amour sincère.
 Ainsi soit-il.

II. Tu es toute belle

Tu es toute belle, Marie,
 et tu ne portes aucune tache originelle.
 Tes vêtements sont blancs comme la neige,
 et ton visage est comme le soleil.
 Tu es la gloire de Jérusalem,
 tu es la joie d'Israël,
 tu es l'honneur de notre peuple.

III. Tu es Pierre

Tu es Pierre,
 et sur cette pierre je bâtirai mon Église.

IV. Ainsi donc

Ainsi donc vénérons
 en discernant un si grand sacrement,
 et que la loi ancienne
 cède la place au nouveau rite;
 que la foi supplée
 à la déféctuosité des sens.

Au Père et au Fils,
 soit louange et jubilation,
 éloge, honneur, et vertu
 et bénédiction,
 et à Celui qui procède de l'un et de l'autre
 soit louange égale.
 Ainsi soit-il.

Traduction: Francis Marchal

Vier Motteten**I. Wo Mitleid**

Wo Mitleid und Liebe sind, da ist Gott auch;
 Christi Liebe hat uns zu Einem vereinigt.
 Lasst uns in ihm frohlocken und jubeln,
 lasst uns den lebendigen Gott fürchten und lieben,
 und mit aufrichtigem Herz einander lieben.
 Amen.

II. Einzig schön bist du

Einzig schön bist du, Maria,
 der Makel der Erbsünde ist dir fremd.
 Dein Gewand ist weiß wie Schnee
 und dein Antlitz ist wie die Sonne.
 Du bist der Ruhm Jerusalems,
 du bist die Wonne Israels,
 du bist der Preis unseres Volkes.

III. Du bist Petrus

Du bist Petrus,
 auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen.

IV. Dieses große

Kniend lasset uns verehren
 dieses große Sakrament,
 dieser Bund wird ewig währen,
 denn der alte hat ein End'.
 Unser Glaube soll uns lehren,
 was das Auge nicht erkennt.

Gott dem Vater, Gott dem Sohne
 Lob sei, Preis und Herrlichkeit,
 ew'gen Heiles Ehrenkrone
 segne ihn zu aller Zeit.
 Ihm, der Jungfrau Schoß entsprossen,
 sei das gleiche Lob geweiht.
 Amen.

Übersetzung: Gerry Bramall

Quatre Motets**10 I. Ubi caritas**

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

11 II. Tota pulchra es

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

12 III. Tu es Petrus

Tu es Petrus,
 et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam.

13 IV. Tantum ergo

Tantum ergo Sacramentum
 veneremur cernui,
 et antiquum documentum
 novo cedat ritui;
 praestet fides supplementum
 sensuum defectui.

Genitori, genitoque
 laus et jubilatio,
 salus, honor, virtus quoque
 sit et benedictio,
 procedenti ab utroque
 compar sit laudatio.
 Amen.

Four Motets**I. Where charity**

Where charity and love are, there is God;
 Christ's love has gathered us and made us as one.
 Let us be glad and rejoice in Him,
 let us fear and love the living God,
 and with a sincere heart love one another.
 Amen.

II. You are wholly beautiful

You are wholly beautiful, Mary,
 and there is no original sin in you.
 Your garments are white as snow
 and your face is like the sun.
 You are the glory of Jerusalem,
 you are the joy of Israel,
 you are the honour of our people.

III. You are Peter

You are Peter,
 and upon this rock I will build my church.

IV. This great

This great sacrament of worship
 all devoutly we behold,
 newer rites are overtaking
 written covenants of old.
 Firmly shall our faith sustain us
 when our feeble senses fold.

Father, Son and Holy Spirit
 let us praise now and rejoice,
 honour, glory and salvation
 blessing with resounding voice.
 Praise Him who was born of woman,
 Him who saved us by His choice.
 Amen.

Translation: Lucie Hauser

Messe "Cum jubilo"

Kyrie

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions;
nous te rendons grâce pour ton immense gloire, Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant. Seigneur, Fils unique de Dieu, Jésus-Christ, Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père, toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous;
toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre prière; toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.
Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur, toi seul es le Très-Haut, Jésus-Christ, avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père. Ainsi soit-il.

Vater unser

Vater unser, der du bist im Himmel, geheiligt werde dein Name, zu uns komme dein Reich; dein Wille geschehe, im Himmel wie auf Erden. Gib uns heute unser tägliches Brot und vergib uns unsere Schulden, wie wir vergeben unseren Schuldigern. Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel.

Messe "Cum jubilo"

Kyrie

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

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden Frieden den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich;
wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit, Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn, Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme dich unser;
der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf;
der du zur Rechten Gottes sitzt, erbarme dich unser. Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus, mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

14 Notre Père

Notre Père, qui es aux cieux, que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne, que ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel. Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour, pardonne-nous nos offenses, comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés.
Et ne nous soumetts pas à la tentation, mais délivre-nous du mal.

Messe "Cum jubilo"

15 Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

16 Gloria

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te;
gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

The Lord's Prayer

Our Father, who art in Heaven, hallowed be Thy name. Thy kingdom come; Thy will be done on earth as it is in Heaven. Give us this day our daily bread, and forgive us our trespasses as we forgive those who trespass against us. And lead us not into temptation, but deliver us from evil.

Mass 'Cum jubilo'

Kyrie

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Gloria

Glory to God in the highest and peace on earth to men of good will.
We praise you, we bless you, we adore you, we glorify you;
we give thanks for your great glory, Lord God, heavenly King, God the Father almighty. Lord, only-begotten Son, Jesus Christ, Lord God, Lamb of God, Son of the Father, who takes away the sins of the world, have mercy on us; who takes away the sins of the world, receive our prayer; who sits at the right hand of the Father, have mercy on us.
For you alone are holy, you alone are the Lord, you alone are the Most High, Jesus Christ, with the Holy Spirit in the glory of God the Father. Amen.

Sanctus

Saint! Saint! Saint! le Seigneur, Dieu de l'Univers!
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Agnus Dei

Agneau de Dieu, qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves le péché du monde,
donne-nous la paix.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der
Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der
Welt, gib uns der Frieden.

17 Sanctus

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

18 Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

19 Agnus Dei

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

Sanctus

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.

Benedictus

Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei

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

The Organ of Trinity College Chapel

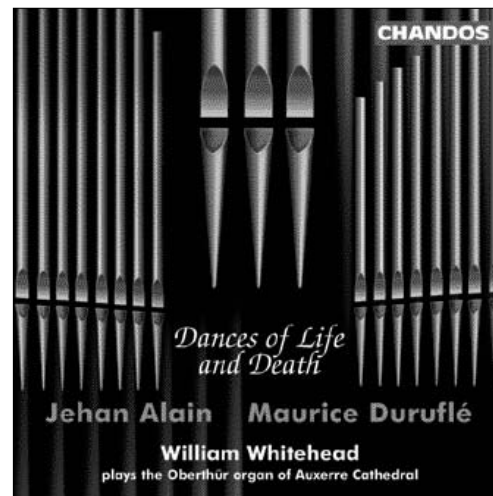
Trinity has one of the finest modern organs in Europe. The instrument was built by Metzler Orgelbau of Zurich in 1975, restoring the original cases and surviving pipework of the organs installed by Father Smith in 1694 (Rückpositiv) and 1708 (Hauptwerk). The action is mechanical.

Hauptwerk (H)		Rückpositiv (R)		Schwellwerk (S)		Pedal (P)	
1• Principal	16	13• Principal	8	23 Viola	8	34• Principal	16
2• Octave	8	14 Gedackt	8	24 Suavial	8	35 Subbass	16
3 Hohlflöte	8	15 Octave	4	25 Rohrflöte	8	36 Octavbass	8
4• Octave	4	16 Rohrflöte	4	26 Principal	4	37 Bourdon	8
5 Spitzflöte	4	17 Octave	2	27 Gedacktflöte	4	38 Octave	4
6• Quinte $2\frac{2}{3}$		18 Gemshorn	2	28 Nasard $2\frac{2}{3}$		39 Mixtur	V
7• Superoctave	2	19 Larigot $1\frac{1}{3}$		29 Doublette	2	40 Posaune	16
8 Sesquialter	III	20 Sesquialter	II	30 Terz $1\frac{3}{5}$		41 Trompete	8
9 Cornett	IV	21 Scharf	III	31 Mixtur	IV	42 Trompete	4
10 Mixtur	IV–V	22 Dulcian	8	32 Fagott	6		
11 Trompete	8	Tremulant		33 Trompete	8		
12 Vox Humana	8			Tremulant			

Couplers: R–H, S–H, H–P, R–P, S–P

• Father Smith ranks

Also available



Duruflé • Alain
Dances of Life and Death
CHAN 10315

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, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

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.

Recording producer Morten Winding (1999 and 2000 sessions) and Richard Marlow (2005 sessions)

Sound engineer Simon Eadon

Editor Simon Eadon

Mastering Michael Common

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Chapel of Trinity College, Cambridge; 2 & 3 July 1999, 15 January 2000 and 14 & 15 January 2005

Front cover 'Crucifix on peeling wall', photograph by Joehari Lee © Photonica

Back cover Photograph of Richard Marlow by John Kehoe

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Durand S.A. Éditions Musicales

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Maurice Duruflé, 1966

Seeberger/reproduced by kind permission of Frédéric Blanc,
President of the Duruflé Foundation, Paris

CHANDOS DIGITAL**CHAN 10357**

Maurice Duruflé

(1902–1986)

Complete Choral Works



1 - 9 **Requiem, Op. 9** (1947) **38:16**

for solo voices, four-part chorus and organ
 Clare Wilkinson mezzo-soprano
 Thomas Herford baritone
 Catherine Dawson cello
 Mark Williams organ

10 - 13 **Quatre Motets sur des thèmes grégoriens, Op. 10** (1960) **7:51**

for chorus a cappella
 À Monsieur Auguste Le Guennant,
 Directeur de l'Institut grégorien de Paris

14 **Notre Père** (1977) **1:26**

for chorus a cappella
 À ma femme

15 - 19 **Messe 'Cum jubilo', Op. 11** (1966) **18:36**

for baritone solo, baritone chorus and organ
 À ma femme
 Thomas Herford baritone
 Mark Williams organ

TT 66:34

**Choir of Trinity College,
 Cambridge**

Richard Marlow