

CHSA 5019



CHANDOS

SUPER AUDIO CD



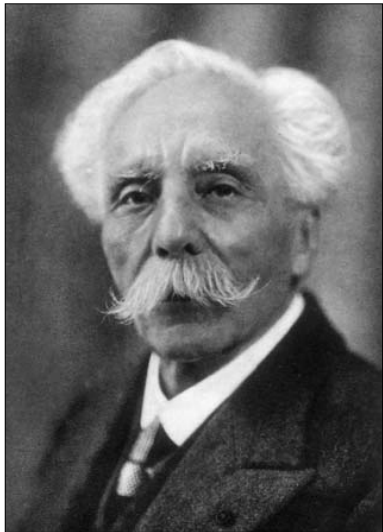
fauré

Requiem

La Naissance de Vénus • Cantique de Jean Racine • Pavane

City of Birmingham Symphony Chorus
Yan Pascal Tortelier

BBC *Philharmonie*



Lebrecht Collection

Gabriel Fauré

Gabriel Fauré (1845–1924)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Cantique de Jean Racine, Op. 11
For chorus and orchestra
Andante | 5:20 |
| 2 | La Naissance de Vénus, Op. 29[†]
Scène mythologique
For solo voices, chorus and orchestra
Text by Paul Collin
Andante – Più mosso – Moderato | 22:41 |
| 3 | Pavane, Op. 50
For orchestra with choir <i>ad libitum</i>
Text by Count Robert de Montesquiou
Andante molto moderato | 6:19 |
| | Requiem, Op. 48* | 35:03 |
| 4 | I Introît et Kyrie | 6:55 |
| 5 | II Offertoire | 7:33 |
| 6 | III Sanctus | 3:04 |
| 7 | IV Pie Jesu | 3:22 |
| 8 | V Agnus Dei | 5:44 |
| 9 | VI Libera Me | 4:41 |
| 10 | VII In Paradisum
Jonathan Scott organ | 3:40 |

TT 69:35

Libby Crabtree soprano*

Mary Plazas soprano†

Pamela Helen Stephen mezzo-soprano†

Timothy Robinson tenor†

James Rutherford bass*†

City of Birmingham Symphony Chorus

Simon Halsey chorus master

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Yan Pascal Tortelier



Adrian Burrows

City of Birmingham Symphony Chorus

Fauré: Requiem/La Naissance de Vénus/Cantique/Pavane

When Fauré's Requiem was premiered in its fully orchestrated guise on 6 May 1900, its runaway success took the composer quite by surprise. He wrote in some bemusement to a friend just months later:

My Requiem's being played in Brussels, Nancy, Marseilles and at the Paris Conservatoire!

You wait, I'll soon be a celebrated composer!¹

Almost concurrently, Fauré had busied himself promoting another choral work which he had finished orchestrating just five years earlier, *La Naissance de Vénus*, Op. 29. He had conducted a performance of this, involving a choir of 400, at the Leeds Festival in 1898, and as late as 1913 chose *Vénus* to represent him at the festival of French music which opened the Théâtre des Champs-Élysées. Clearly it was a work Fauré held in high esteem – so why has it been so little recorded?

As with so many neglected works, part of the answer lies in the reputation it has gained through the writings of various experts, not least Fauré's chief biographer, Jean-Michel Nectoux. Although conceding that the work contains 'undoubtedly one of Fauré's finest

orchestral passages'², Nectoux damns the work overall for its banal text and for containing in its final chorus 'some utterly academic' music³. (By this he presumably means 'conventional' rather than 'learned', for he then compares the passage to such paintings as Cabanel's *La Naissance de Vénus* without making any apparent allowance for the voluptuous, almost salacious beauty of that same work.)

One has to admit that the text by Paul Collin – a wealthy would-be author and lover of music who wrote several librettos for 'scènes lyriques' and cantatas, publishing a collection of them in 1886 – stands guilty as charged. Its centrepiece is a long monologue by Jupiter – welcoming Venus and promising her honour and rank among the gods – that contains such rapidly pompous lines as 'Que ton œuvre propice s'accomplisse'. The text was not Fauré's choice, but had been presented to him in 1882 by an amateur choral society as part of a commission, which he had accepted partly to supplement the not very generous income he received as choirmaster at the Chapelle de la Madeleine

in Paris. Nonetheless, the subject was in some respects close to Fauré's heart: he took great pleasure in female company, and as consolation for an unfulfilling marriage he enjoyed relationships with several mistresses (a situation not considered scandalous in the Paris of the time).

The music prior to Jupiter's appearance is some of Fauré's loveliest and most inspired. There is an airy enchantment in the opening pages, deceptively low-key at first with meandering woodwind figures over undulating strings, but then taking wing with the emergence of the seductive violin theme. All this reappears after the soprano's declamation, enriched with chorus to hedonistic effect in a manner which anticipates Fauré's chorus, 'L'Hiver s'enfuit' (in the same key of D major), from his incidental music to *Caligula*, Op. 52. The symphonic interlude which depicts the underwater genesis of Venus contains some of the most impetuously ardent music Fauré ever composed; it is clearly indebted to Wagner and sounds almost like César Franck (though is much more supple in its phrasing and pre-dates such works as Franck's *Psyché*).

So what of the rest of the work? Admittedly for Jupiter's speech Fauré fails to

make a silk purse out of this sow's ear, but there is a certain nobility in the chief god's monologue; one may detect the influence of Hans Sachs from Wagner's *Die Meistersinger*, a work Fauré so deeply admired when he first heard it in 1880 that he returned to Munich the next year for a second performance. (Moreover, it is surely no accident that some of Jupiter's harmonies sound Elgarian: the Englishman heard Fauré's work at the Leeds Festival of 1898 and appears to have recalled them when composing *Sea Pictures* the year after.) The characteristic C major tones of *Meistersinger* carry over into the choral acclamation that follows, before an unlikely modulation takes the music into A flat major and the second part of the paean in Venus's honour, sung initially by a quartet of soloists. The sweetly sentimental style of this section (very late-nineteenth-century – almost Sullivanesque to British ears) may lack the distinction of the oratorio's opening pages, but seems apposite for such lines as 'rayonner ton sourire... plus doux que le miel', and one may readily surrender to its charm, just as one might to the shameless sentiment at the end of Poulenc's *Gloria*. And there is a brief but unforgettable moment of sensual beauty when the soprano soloist recalls the oratorio's opening music

with her line 'du plus humble la triste vie', before the final standard peroration brings the work to a conventionally rousing end.

That *Vénus* fails to maintain the very high inspiration of its opening pages to some extent reflects the fact it was written relatively quickly to meet a commission. The *Requiem*, Op. 48, on the other hand, was composed slowly (from 1887 to 1900), without the pressure of a deadline, solely to please Fauré himself. As second organist and choirmaster at the Madeleine he had to accompany several funerals, performing music which he found uncongenial: 'I'd had them up to here,' he recalled later, 'I wanted to do something different.'⁴ Such was the lack of understanding between Fauré and the clergy that when he first tried out an early version of his Requiem on 9 January 1888, at the funeral of a well-respected architect, he was afterwards reprimanded by the priest, who told him:

Monsieur Fauré, we don't need all these novelties; the Madeleine's repertoire is quite rich enough.⁵

Fauré particularly did not care for the Catholic emphasis on fear before judgement and on potential torment; rather, his Requiem journeys from sombre gloom,

with shafts of sunlight gradually breaking through the clouds, until it achieves the clear skies of 'In Paradisum'. This description may not seem so fanciful when one considers how very sensitive Fauré was to the qualities of light, as is clear from his letters to his wife (she was daughter of the sculptor and painter Emmanuel Fremiet) and his own atmospheric photographs of boats on the Swiss lakes. The progression also reflects Fauré's own statement about his Requiem:

That's how I see death: as a joyful deliverance, an aspiration towards a happiness beyond the grave, rather than as a painful experience.⁶

The relatively subdued colours of Fauré's Requiem ultimately derive from the sounds and musical qualities of the organ, very much a protagonist in its own right. Its characteristic harmonic starkness and stepwise counterpoint also inform much of the choral and orchestral music, which Fauré sympathetically blends with its sombre colours. However one does not feel so much that the organ dominates all the forces around it; rather, the Requiem's orchestra augments the organ's capabilities and intrinsic colours, mitigating and subsuming its hard-edged sound with a patina of almost-sensual expressiveness.

Fauré's unusual scoring was clearly chosen to achieve this blend. The original line-up was strings, including a large body of divided violas but only a solo violin (which played in the 'Sanctus' alone), harp, timpani, brass for a few brief fanfares, and organ. Fauré's concession to symphonic scoring was to augment the solo violin to a single section of violins (rather than the usual two sections), and to add discreet woodwind – bassoons well hidden in the string and brass textures, and flutes and clarinets only appearing in the central 'Pie Jesu' to give an extra sheen to the string line. Curiously the timpani, which originally had a fairly extensive part, is reduced to a short appearance in the 'Libera me'.

Cantique de Jean Racine, Op. 11, which has become almost an unofficial companion to the Requiem, was in fact written many years earlier in 1865, when Fauré was just twenty and a student at the Niedermeyer School in Paris (where organists and choirmasters were trained). He was in his final year, and the *Cantique* won him top prize in the school's composition competition. Its sober, limpid harmonies, married to the pliant melodic lines (recalling the much-admired work of Mendelssohn), make it seem a natural pendent to the much later Requiem.

Pavane, Op. 50 was composed in the summer of 1887, originally for orchestra alone, for one of the concerts run by Jules Danbé, conductor of the Opéra-Comique. The dedication was offered to the Countess Elisabeth Greffulhe. Having persuaded her cousin, Count Robert de Montesquiou, to provide a text to accompany the existing music, Fauré presented a bound copy of the manuscript to her with the following description:

He has given it a delightful text: sly coquettish by the female dancers and great sighs by the male dancers that will singularly enhance the music. If the whole marvellous thing with a lovely dance in fine costumes and an invisible chorus and orchestra could be performed, what a treat it would be!⁷

The Countess took the hint, and *Pavane* was performed with mime and dance at a night-time party held in the Bois de Boulogne on 21 July 1891. Yet its most prestigious, if unlikely staging took place in 1917, when it entered the repertory of the Ballets Russes (originally under the title of *Las Meninas*, then later *Les Jardins d'Aranjuez*) with choreography by Massine and décor by José Maria Sert.

© 2003 Daniel Jaffé

¹*Gabriel Fauré: les voix du clair-obscur* by Jean-Michel Nectoux (Paris, 1990). Translated by Roger Nichols as *Gabriel Fauré – A Musical Life* (Cambridge University Press, 1991) p.119

²*ibid* p. 107

³*ibid* p. 107

⁴*ibid* p. 116

⁵*ibid* p. 116

⁶Fauré to Louis Aguetant in 1902. *ibid* p. 116

⁷*Gabriel Fauré* by Jessica Duchon (Phaidon Press, 2000) p. 74

Soprano **Libby Crabtree** started her training at Cambridge where she sang in Clare Chapel Choir. Her repertoire ranges from musicals in London's West End to performances with Early Music groups including The Sixteen, The Tallis Scholars and Polyphony, and she has worked extensively with Robert King and the King's Consort. Tours with these groups have taken her all over the world, including to Japan, New Zealand, U.S.A. and Brazil. Solo oratorio performances have included Purcell's *The Fairy Queen*, Bach's *Mass in B minor* and Handel's *Messiah* and *Israel in Egypt*. Now living in Scotland, Libby Crabtree appears regularly with choral societies, and has performed in Haydn's *Nelson Mass* in Dundee Caird Hall, Bach's *St John's Passion* in

the Queen's Hall Edinburgh, as well as many appearances in The Edinburgh International Festival, most notably with Bryn Terfel in Mendelssohn's *Elijah*.

Soprano **Mary Plazas** studied at the Royal Northern College of Music and the National Opera Studio. Winner of several awards, including the 1991 Kathleen Ferrier Memorial Scholarship, she also received scholarships from the Peter Moores Foundation and the Countess of Munster Musical Trust. She made her operatic debut in 1992 with English National Opera as the Heavenly Voice in *Don Carlos* and she has since performed with many opera companies, and given recitals at venues such as the Wigmore Hall, the Purcell Room and at the Karajan Centre, Vienna, as well as at many festivals. Concert engagements include appearances with conductors such as Giuseppe Sinopoli, Sakari Oramo, Mark Elder and Richard Hickox. Recent opera engagements include Anne Trulove with Bayerisches Staatsoper, Mum (Turnage's *Greek*) with the London Sinfonietta at the Barbican, and Mrs Coyle (*Owen Wingrave*) at the Concertgebouw in Amsterdam. Mary Plazas's discography includes, for Chandos, Marguerite (*Faust*), Adina, Zerlina and Liù (*Turandot*) and Micaëla (*Carmen*).

Mezzo-soprano **Pamela Helen Stephen** has performed with leading British opera companies at festivals, including the BBC Proms, and with orchestras in the United Kingdom, Europe, Australia, the United States and Japan. Her repertoire includes Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), the Composer (*Ariadne auf Naxos*), Cathleen (Nicholas Maw's *The Rising of the Moon*) and Hänsel (*Hänsel und Gretel*). On the concert platform she has performed in Elgar's *The Dream of Gerontius* and *Sea Pictures*, Canteloube's *Songs of the Auvergne*, Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream*, Rossini's *Stabat Mater*, Mozart's *Requiem* and the title role in Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*. Her recordings include the roles of Sonya (*War and Peace*) and Desidera (*The Saint of Bleeker Street*), and the Haydn Mass Edition with Collegium Musicum 90, conducted by her husband, Richard Hickox.

After completing his degree in Music at New College, Oxford, **Timothy Robinson** continued his studies at the Guildhall School of Music and Drama. Operatic performances have included Ferrando (*Così fan tutte*), Vašek (*The Bartered Bride*) and Froh (*Das Rheingold*) with The Royal Opera, roles in

Falstaff and *Boris Godunov* for English National Opera, the title role in *La clemenza di Tito* for Welsh National Opera and Váňa Kudrjáš (*Kát'a Kabanová*), Jacquino (*Fidelio*) and Janek (*The Makropulos Case*) for Glyndebourne Festival Opera. He has appeared in concert with orchestras such as the BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, The Scottish Chamber Orchestra and Orchestra of the Age of Enlightenment, and has performed at venues such as the Concertgebouw Amsterdam and Wiener Konzerthaus, at the Aldeburgh Festival and the BBC Proms.

Norwich-born **James Rutherford** studied at the Royal College of Music and National Opera Studio in London. He has received many scholarships and prizes, and in the year 2000 became a BBC New Generation Artist. He has performed roles such as Figaro (*Le nozze di Figaro*) for Welsh National Opera, Glyndebourne Touring Opera and Opéra national de Paris, First Shepherd (*Daphne*), for the Royal Opera House, Forester (*The Cunning Little Vixen*) for Welsh National Opera, Argante (*Rinaldo*) at the Montpellier and Innsbruck Festivals, Falstaff for British Youth Opera and Nick Shadow (*The Rake's Progress*) for English Touring Opera. Concert

performances include Mussorgsky's *Songs and Dances of Death*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Vaughan Williams' *A Sea Symphony*, Telemann's cantata *Don Quichotte*, Zemlinsky's *Maeterlinck Lieder* and Haydn's *Creation*. James Rutherford has also performed in recitals at venues and festivals throughout the UK and for BBC Radio 3.

Since its debut in 1974 the **City of Birmingham Symphony Chorus**, a body of unpaid professionals, has performed regularly with the City of Birmingham Symphony Orchestra as well as with other international orchestras. It has been heard in all the UK's major concert venues and has toured across Europe, North America and Australia. Directed by Simon Halsey, Chorus Director for over twenty years, the CBSC is one of four choruses at the CBSO, the others being two symphony youth choruses and a community-based choir for young people. Performances with the CBSO and Music Director Sakari Oramo include Britten's *Peter Grimes*, Bach's *St Matthew Passion*, Verdi's *Requiem* and the centenary concerts of Elgar's *The Dream of Gerontius*. The Chorus often works with other orchestras: in 2000 CBSC undertook a world tour, the highlight of which was a performance of Mahler's

Symphony of a Thousand at the opening of the Sydney Olympic Arts Festival, and in 2002 it was invited to perform at the Vienna Musikverein in live recordings of Beethoven's *Symphony No. 9* with Sir Simon Rattle and the Vienna Philharmonic.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall as well as touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who was Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell

Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Yan Pascal Tortelier is regarded as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire, and after following a course of general musical studies with Nadia Boulanger he studied conducting with Franco Ferrara in Siena.

He is now a regular guest conductor with leading orchestras throughout Europe, the United States, Japan and Australia, and he has worked with all the major orchestras in Britain. He has held the positions of Associate Conductor of the Orchestre du Capitole in Toulouse, and Principal

Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, and was appointed the first Principal Guest Conductor of the National Youth Orchestra of Great Britain. For eleven years he was Principal Conductor of the BBC Philharmonic, with whom he appeared regularly throughout the UK, performing at the BBC Proms and at leading festivals both in the UK and abroad. He will continue to work with the orchestra in future seasons as Conductor Laureate.

In recognition of his success in Northern Ireland he has received an Honorary Doctorate from the University of Ulster. Yan Pascal Tortelier has an exclusive contract with Chandos and among his many highly praised recordings with the BBC Philharmonic, that of Dukas's Symphony in C major was awarded the *Diapason d'Or*.

Fauré: Requiem/La Naissance de Vénus/Cantique/Pavane

Der Erfolgsgang seines Requiems in der Fassung für großes Orchester überraschte nach deren Uraufführung am 6. Mai 1900 Fauré selbst. Nur wenige Monate später schrieb er mit einiger Verwunderung an einen Freund:

Mein Requiem wird in Brüssel, Nancy, Marseille und am Pariser Conservatoire aufgeführt!

Warten Sie nur, bald werde ich ein gefeierter Komponist sein!¹

Eigentlich hatte Fauré sich zu dieser Zeit stark für ein anderes, fünf Jahre zuvor von ihm orchestriertes Chorwerk, **La Naissance de Vénus op. 29**, eingesetzt. Dieses Werk hatte er schon 1898 mit einem Chor von 400 Sängern beim Leeds Festival aufgeführt, und noch 1913 ließ er sich bei den französischen Musikfestspielen am Théâtre des Champs-Élysées damit repräsentieren. Wie ist es zu erklären, dass diese Chormusik, von der Fauré doch offensichtlich so viel hielt, nur jetzt in einer wichtigen Schallplattenaufnahme vorgelegt wird?

Die Antwort liegt, wie so oft bei vernachlässigten Werken, nicht zuletzt in der Beurteilung durch Fachautoren. So

konziert der führende Fauré-Biograph Jean-Michel Nectoux dem Werk, es enthalte "zweifelloso eine der schönsten Orchesterpassagen Faurés"², doch bemängelt er die Banalität des Textes und "einige ausgesprochen akademische" Musik im Schlusschor³. (Hiermit meinte er vermutlich eher "konventionell" als "gelehrt", denn er vergleicht dann die Passage mit Gemälden wie Cabanels *La Naissance de Vénus*, ohne die üppige, fast lüsterne Schönheit dieses Kunstwerks zu berücksichtigen.)

Zugegebenermaßen ist der Text von Paul Collin – einem wohlhabenden Mächtigengutachten und Musikliebhaber, der verschiedene Librettos für "lyrische Szenen" und Kantaten schrieb und 1886 auch manche in gesammelter Form veröffentlichte – der Anklage schuldig. Das Kernstück ist ein langer Monolog Jupiters, in dem er Venus willkommen heißt und ihr Ruhm und Rang unter den Göttern verspricht, in abgründig pompösen Versen wie "Que ton œuvre propice s'accomplisse". Allerdings kann man die Textauswahl nicht Fauré zur Last legen; eine Laienchorvereinigung hatte ihm das

Material 1882 angetragen, und in Anbetracht seines bescheidenen Einkommens als Kapellmeister an der Madeleine in Paris hatte er in den Kompositionsauftrag eingewilligt. Das Thema selbst war Fauré nicht unlieb: Er genoss die weibliche Gesellschaft, und als Trost für eine unbefriedigende Ehe gönnte er sich diverse Liebschaften (was im Paris jener Zeit durchaus nicht skandalös war).

Die Musik vor dem Auftritt Jupiters gehört zum Schönsten und Genialsten, was Fauré geschaffen hat. Gleich auf den ersten Seiten erleben wir eine ätherische Verzauberung, zunächst täuschend verhalten, mit gewundenen Holzfiguren über Streicherwogen, die sich mit dem verführerischen Violintheema entfaltet. All dies kehrt nach der Deklamation der Sopranistin zurück, chorverstärkt auf eine geradezu hedonistische Weise, wie sie Fauré später auch wieder in dem Chor "L'Hiver s'enfuit" (in der selben Tonart D-Dur) seiner Bühnenmusik zu *Caligula* op. 52 zur Geltung brachte. Das sinfonische Zwischenspiel, das die Unterwassergenesi der Venus darstellt, ist ein für Fauré besonders ungestümer Ausdruck von Inbrunst; der Einfluss Wagners lässt sich hier nicht leugnen, und der Vergleich mit César Franck liegt nahe (obwohl das Stück

geschmeidiger phrasiert ist und Werken wie Francks *Psyché* vorausgeht).

Was lässt sich im übrigen sagen? Bei Jupiters Monolog mögen Fauré die alchemistischen Fähigkeiten abgegangen sein, doch spricht der oberste Gott mit einem gewissen Adel; man denkt fast an Hans Sachs aus Wagners *Meistersingern* – einem Werk, das Fauré bei seinem ersten Erlebnis 1880 so tief beeindruckte, dass er im Jahr darauf zu einer zweiten Aufführung nach München zurückkehrte. (Es ist auch sicherlich kein Zufall, dass einige der Harmonien Jupiters nach Elgar klingen: der Engländer hatte das Werk Faurés 1898 beim Leeds Festival erlebt und erinnerte sich offenbar daran, als er im folgenden Jahr die *Sea Pictures* komponierte.) Die charakteristischen C-Dur-Klänge der *Meistersinger* setzen sich in der anschließenden Chorakklamation fort, bevor eine unwahrscheinliche Modulation die Musik nach As-Dur und in den zweiten Teil des zunächst von vier Solisten gesungenen Triumphlieds zu Ehren der Venus führt. Der süßlich-sentimentale Stil dieser Sektion – ganz im Sinne des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts (und für britische Ohren an Sullivan erinnernd) – ist vielleicht weniger markant als die Eröffnungsseiten, scheint jedoch für Zeilen wie "rayonner ton sourire

... plus doux que le miel" angemessen zu sein, und man kann sich – so wie bei der unverhohlenen Sentimentalität am Ende von Poulencs *Gloria* – leicht seinem Charme ausliefern. Ein kurzer, aber unvergesslicher Moment sinnlicher Schönheit ergibt sich, wenn die Sopranistin mit ihrer Zeile "du plus humble la triste vie" noch einmal die Eröffnungsmusik heraufbeschwört, bevor die gewohnte Zusammenfassung das Werk in seinem konventionell erhebenden Abschluss ausklingen lässt.

Dass es *Vénus* nicht gelingt, das hohe Niveau der Eröffnungsseiten aufrechtzuerhalten, mag mit der Eile einer Auftragsarbeit zusammenhängen. Demgegenüber entstand das **Requiem op. 48** über viele Jahre hinweg (1887–1900), ohne Terminzwänge und nur zum Gefallen Faurés. Als zweiter Organist und Kapellmeister an der Madeleine hatte er Trauerfeiern zu begleiten und Musik zu spielen, die ihm nicht lag: "Sie standen mir bis hier," erinnerte er sich später, "ich wollte etwas ganz anderes tun."⁴ Fauré und der Klerus verstanden sich so schlecht, dass er nach der Aufführung einer frühen Fassung des Requiems am 9. Januar 1888, zur Beisetzung eines angesehenen Architekten, vom Priester unmissverständlich zurechtgewiesen wurde:

Monsieur Fauré, all diese Neuerungen brauchen wir nicht; das Repertoire der Madeleine ist umfangreich genug.⁵

Fauré lehnte sich besonders dagegen auf, dass die katholische Kirche dem jüngsten Gericht und der drohenden Seelenqual mit Angst und Schrecken entgegen sah; sein Requiem führt aus der Schwermut, deren finstere Wolken allmählich vom strahlenden Sonnenlicht durchbrochen werden, unter die klare Kuppel von "In Paradisum". Diese Beschreibung ist gar nicht so weit hergeholt, wenn man bedenkt, wie sensibel Fauré gegenüber den Erscheinungen des Lichtes war; dies geht aus der Korrespondenz mit seiner Frau (einer Tochter des Bildhauers und Malers Emmanuel Fremiet) und seinen eigenen atmosphärischen Photographien von Booten auf den schweizerischen Seen eindeutig hervor. Der Fortgang entspricht auch den eigenen Äußerungen Faurés über sein Requiem:

So sehe ich den Tod: als freudige Erlösung, als ein Streben nach Glückseligkeit jenseits des Grabes, nicht als schmerzliche Erfahrung.⁶

Die relativ gedämpften Farben von Faurés Requiem verdanken ihren Klang und ihre musikalischen Eigenschaften letztlich der Orgel, die eine durchaus eigenständige Rolle erfüllt. Ihre typische harmonische Schlichtheit und ihr schrittweiser

Kontrapunkt prägen auch viel von der Chor- und Orchestermusik, die Fauré einfühlsam mit ihren düsteren Farben verschmilzt. Dabei hat man jedoch nie das Empfinden, dass die Orgel die anderen Kräfte dominiert; vielmehr ergänzt das Orchester die Fähigkeiten und ureigenen Farben des Instruments, mildert und subsumiert seinen kantigen Klang mit einer Patina von fast sinnlicher Ausdruckskraft.

Mit der ungewöhnlichen Orchestrierung zielte Fauré eindeutig auf diesen Effekt ab. Die ursprüngliche Besetzung war für Streicher, mit einer großen Gruppe geteilter Violon, aber nur einer Violine (die im "Sanctus" solo spielte), Harfe, Pauken, Blech für einige kurze Fanfaren sowie Orgel. Faurés Konzession an sinfonische Klangerwartungen bestand darin, die Solovioline zu einer einzelnen Violinsektion (anstatt der üblichen zwei Sektionen) zu erweitern und diskrete Holzbläser hinzuzufügen – im Streicher – und Blechgeflecht gut verborgene Fagotte sowie Flöten und Klarinetten, die nur im zentralen "Pie Jesu" auftreten, um der Streicherlinie zusätzlichen Schimmer zu verleihen. Merkwürdigerweise werden die Pauken, die ursprünglich eine recht wichtige Rolle zu spielen hatten, im "Libera me" auf einen kurzen Auftritt beschränkt.

Cantique de Jean Racine op. 11, heute fast ein inoffizielles Begleitstück des Requiems, stammt tatsächlich aus einer sehr viel früheren Zeit. 1865 studierte der gerade zwanzigjährige Fauré an der École Niedermeyer in Paris, wo Organisten und Kapellmeister ausgebildet wurden. Es war sein Abschlussjahr, und mit dem Canticum gewann er den Premier Prix im Kompositionswettbewerb der Schule. Die ernsten, klaren Harmonien im Verbund mit den grazilen melodischen Linien (die vielbewunderte Werke Mendelssohns in Erinnerung rufen) lassen das Stück als natürliches Pendant zu dem späteren Requiem wirken.

Pavane op. 50 entstand im Sommer 1887 zunächst als reines Orchesterstück für eines der von Jules Danbé, dem Dirigenten der Opéra-Comique, veranstalteten Konzerte. Widmungsträgerin sollte die Gräfin Elisabeth Greffulhe sein. Nachdem er deren Cousin Robert de Montesquiou dazu bewogen hatte, für die existierende Musik einen begleitenden Text zu schreiben, präsentierte Fauré ihr ein gebundenes Exemplar des Manuskripts mit der folgenden Beschreibung:

Er hat einen reizenden Text dazu verfasst: verschmitzte Koketterien der Tänzerinnen und tiefe Seufzer der Tänzer, welche die Musik außerordentlich bereichern werden. Wenn die

ganze wunderbare Sache mit einem hübschen Tanz in schönen Kostümen und einem unsichtbaren Chor und Orchester aufgeführt werden könnte, was wäre das für ein Genuss!⁷

Die Gräfin verstand, und *Pavane* kam am 21. Juli 1891 mit Pantomime und Tanz auf einer nächtlichen Feier im Bois de Boulogne zur Aufführung. Seine berühmteste, wenn auch unwahrscheinliche Inszenierung fand das Stück 1917, als es – anfänglich unter dem Titel *Las Meninas*, später dann *Les Jardins d'Aranjuez*, choreographiert von Massine und ausgestattet von José Maria Sert – in das Repertoire der Ballets Russes aufgenommen wurde.

© 2003 Daniel Jaffé
Übersetzung: Andreas Klatt

¹ *Gabriel Fauré: les voix du clair-obscur* by Jean-Michel Nectoux (Paris, 1990). In englischer Übersetzung von Roger Nichols erschienen unter dem Titel *Gabriel Fauré – A Musical Life* (Cambridge University Press, 1991), S. 119

² *ib.* S. 107

³ *ib.* S. 107

⁴ *ib.* S. 116

⁵ *ib.* S. 116

⁶ Fauré an Louis Aguetant (1902), *ib.* S. 116

⁷ *Gabriel Fauré* von Jessica Duchon (Phaidon Press, 2000), S. 74

Die Sopranistin **Libby Crabtree** begann ihre Ausbildung in Cambridge, wo sie im Clare Chapel Choir sang. Ihr Repertoire reicht von Musicals im Londoner West End bis zu Aufführungen mit den auf Alte Musik spezialisierten Ensembles, wie The Sixteen, the Tallis Scholars und Polyphony; außerdem hat sie intensiv mit Robert King und dem King's Consort zusammengearbeitet. Tourneen mit diesen Gruppen haben sie um die Welt geführt, mit Konzerten in Japan, Neuseeland, den USA und Brasilien. In geistlichen Werken wie Purcells *The Fairy Queen*, Bachs *Messe in h-Moll* und Händels *Messiah* und *Israel in Egypt* hat sie Solorollen gesungen. Libby Crabtree lebt heute in Schottland und tritt regelmäßig mit Chorvereinigungen auf. Sie hat Haydns *Nelsonmesse* in der Caird Hall Dundee und Bachs *Johannespassion* in der Queen's Hall Edinburgh gesungen und ist vielfach beim Edinburgh International Festival aufgetreten, so etwa mit Bryn Terfel in Mendelssohns *Elijah*.

Die Sopranistin **Mary Plazas** studierte am Royal Northern College of Music und am National Opera Studio. Sie wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, wie dem Kathleen Ferrier Memorial Scholarship 1991,

und erhielt Stipendien auch von der Peter Moores Foundation und dem Countess of Munster Musical Trust. Seit ihrem Operndebüt 1992 an der English National Opera als Stimme vom Himmel in *Don Carlos* ist sie mit vielen Opernensembles aufgetreten, hat Solokonzerte u.a. in der Wigmore Hall, dem Purcell Room und dem Karajan-Zentrum in Wien gegeben und bei zahlreichen Musikfestspielen gesungen. Im konzertanten Rahmen hat sie mit Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Sakari Oramo, Mark Elder und Richard Hickox zusammengearbeitet. Zu ihren jüngsten Opernverpflichtungen gehörten Anne Trulove an der Bayerischen Staatsoper, Mum (Turnage's *Greek*) mit der London Sinfonietta im Barbican und Mrs. Coyle (*Owen Wingrave*) im Concertgebouw Amsterdam. Für Chandos hat Mary Plazas die Rollen von Marguerite (*Faust*), Adina, Zerlina und Liù (*Turandot*) und Micaëla (*Carmen*) verkörpert.

Die Mezzosopranistin **Pamela Helen Stephen** hat mit führenden britischen Opernensembles, bei Festspielen wie den BBC Promenadenkonzerte und mit Orchestern in Großbritannien, Europa, Australien, den Vereinigten Staaten und

Japan gesungen. Zu ihrem Repertoire gehören Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), der Komponist (*Ariadne auf Naxos*), Cathleen (Nicholas Maws *The Rising of the Moon*) und Hänsel (*Hänsel und Gretel*). Im konzertanten Rahmen hat sie Elgars *The Dream of Gerontius* und *Sea Pictures*, Canteloubes *Lieder aus der Auvergne*, Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum*, Rossinis Stabat Mater, Mozarts Requiem und die Titelfolle in Ravels *L'Enfant et les sortilèges* gegeben. Aufgenommen hat sie die Rollen der Sonja (*Krieg und Frieden*) und Desidera (*The Saint of Bleeker Street*), und die Haydn-Messen mit dem Collegium Musicum 90 unter der Leitung ihres Ehemannes Richard Hickox.

Nach seinem Musikstudium am New College, Oxford, setzte **Timothy Robinson** seine Ausbildung an der Guildhall School of Music and Drama fort. Seine Opernrollen umfassten Ferrando (*Così fan tutte*), Vašek (*Die verkaufte Braut*) und Froh (*Das Rheingold*) an der Royal Opera Covent Garden, Rollen in *Falstaff* und *Boris Godunow* an der English National Opera, die Titelfolle in *La clemenza di Tito* an der Welsh National Opera und Váňa Kudrjáš (*Kát'a Kabanová*), Jacquino (*Fidelio*) und Janek

(*Die Sache Makropulos*) an der Glyndebourne Festival Opera. Er hat Konzerte mit Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra und Orchestra of the Age of Enlightenment gegeben und ist u.a. im Concertgebouw Amsterdam und im Wiener Konzerthaus, beim Aldeburgh Festival und bei den BBC Proms aufgetreten.

James Rutherford wurde in Norwich geboren und studierte am Royal College of Music und National Opera Studio in London. Er wurde mit zahlreichen Stipendien und Preisen ausgezeichnet und im Jahr 2000 von der BBC als förderungswürdiger Nachwuchskünstler (New Generation Artist) anerkannt. Er hat Figaro (*Le nozze di Figaro*) an der Welsh National Opera, Glyndebourne Touring Opera und Opéra national de Paris gesungen, Erster Schäfer (*Daphne*) an der Royal Opera Covent Garden, Förster (*Das schlaue Fuchslein*) an der Welsh National Opera, Argante (*Rinaldo*) bei den Festspielen von Montpellier und Innsbruck, Falstaff mit der British Youth Opera und Nick Shadow (*The Rake's Progress*) mit der English Touring Opera. Zu seinen Konzertauftritten gehörten Mussorgskis *Lieder und Tänze vom Tod*, Elgars

The Dream of Gerontius, Vaughan Williams' *A Sea Symphony*, Telemanns Kantate *Don Quichotte*, Zemlinskys *Maeterlinck-Lieder* und Haydns *Schöpfung*. James Rutherford hat außerdem in Solokonzerten und bei Festspielen in ganz Großbritannien und für BBC Radio 3 gesungen.

Der **City of Birmingham Symphony Chorus**, eine Vereinigung gegenfreier Berufssänger, ist seit seinem Debüt 1974 regelmäßig mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und anderen weltberühmten Orchestern aufgetreten. Der Chor hat in allen bedeutenden britischen Konzertsälen gesungen und zahlreiche Tourneen in Europa, den Vereinigten Staaten und Australien veranstaltet. Unter der Leitung von Simon Halsey, der diese Aufgabe seit über zwanzig Jahren wahrnimmt, wirkt der CBSC als einer von vier Chören am CBSO, das auch zwei sinfonische Jugendchöre und einen Gemeindechor für junge Leute unterhält. Mit dem CBSO und dessen Dirigenten Sakari Oramo hat der CBSC u.a. in Britten's *Peter Grimes*, Bachs *Matthäuspassion*, Verdis Requiem und den Jahrhundertkonzerten von Elgars *The Dream of Gerontius* gesungen. Der Chor arbeitet oft mit anderen Orchestern zusammen: Im Jahr

2000 unternahm er eine Welttournee, deren Höhepunkt eine Aufführung von Mahlers Achter zur Eröffnung des Sydney Olympic Arts Festival war; 2002 folgte eine Einladung des Wiener Musikvereins zu Liveaufnahmen von Beethovens Neunter mit Sir Simon Rattle und der Wiener Philharmonikern.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und

experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Yan Pascal Tortelier gilt als einer der faszinierendsten Dirigenten, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat. Der Sohn Paul Torteliers studierte Klavier und Violine am Pariser Conservatoire und widmete sich nach einem allgemeinen Musikstudium bei Nadia Boulanger dem Dirigierstudium bei Franco Ferrara in Siena.

Heute gastiert Yan Pascal Tortelier regelmäßig bei führenden Orchestern in ganz Europa, den USA, Japan und Australien, und er hat alle namhaften Orchester Großbritanniens dirigiert. Er war Gastdirigent des Orchestre du Capitole in Toulouse, Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra sowie der erste Hauptgastdirigent des National Youth Orchestra of Great Britain. Elf Jahre lang war er Chefdirigent der BBC Philharmoniker, mit denen er regelmäßig in ganz Großbritannien, bei den BBC Proms und bei führenden Musikfestspielen im In- und Ausland konzertierte. Als Ehrendirigent wird

er dem Orchester auch in Zukunft verbunden bleiben.

In Anerkennung seines Erfolges in Nordirland wurde ihm von der University of Ulster die Ehrendoktorwürde verliehen. Yan Pascal Tortelier steht mit seinen

Schallplattenaufnahmen exklusiv bei Chandos unter Vertrag und hat zahlreiche hocheffolgreiche Einspielungen mit den BBC Philharmonikern vorgelegt, z.B. die mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnete Aufnahme der Sinfonie C-Dur von Dukas.

Fauré: Requiem / La Naissance de Vénus / Cantique / Pavane

Lorsque le Requiem de Fauré fut créé sous sa forme entièrement orchestrée le 6 mai 1900, le compositeur fut pris au dépourvu par le succès monstre remporté par l'œuvre. Perplexe, il écrivit à un ami seulement quelques mois plus tard:

On joue mon Requiem à Bruxelles, à Nancy, à Marseille et au Conservatoire de Paris! Vous verrez, je serai bientôt un compositeur célèbre!¹

Fauré s'était presque simultanément appliqué à promouvoir une autre œuvre chorale dont il avait achevé l'orchestration juste cinq années auparavant, *La Naissance de Vénus*, op. 29. Il en avait dirigé une exécution, à laquelle avait participé un chœur de 400 membres, au Festival de Leeds en 1898, et, aussi tardivement qu'en 1913, avait choisi *Vénus* pour le représenter au festival de musique française ayant marqué l'inauguration du Théâtre des Champs-Élysées. C'était manifestement une œuvre que Fauré tenait en haute estime. Comment se fait-il donc qu'il n'ait pas été enregistré plus d'un ou deux fois?

Comme c'est le cas pour tant d'œuvres méconnues, la réponse se trouve en partie

dans la réputation qui lui a été faite au fil des écrits de spécialistes variés, et en particulier ceux du principal biographe de Fauré, Jean-Michel Nectoux. Bien qu'il concède que l'œuvre comporte "sans aucun doute un des plus beaux passages orchestraux trouvés chez Fauré"², Nectoux condamne l'œuvre dans son ensemble à cause de la banalité de son texte et parce que son chœur final contient une "musique purement académique"³. Il poursuit, tout de même, en comparant le passage à des tableaux comme *La Naissance de Vénus* de Cabanel, apparemment sans même tenir compte de la beauté voluptueuse, presque luxurieuse, de l'œuvre.

Il faut bien admettre que le grand coupable est ici le texte de Paul Collin – homme fortuné, soit-disant auteur et amateur de musique, ayant écrit plusieurs livrets pour la scène lyrique et un certain nombre de cantates, dont il publia d'ailleurs un recueil en 1886. Le moment le plus important de l'œuvre est le long monologue de Jupiter, où ce dernier accueille Vénus et lui promet honneurs et haut rang parmi les dieux. Le passage contient de pompeuses

platitudes du style: "Que ton œuvre propice s'accomplisse". Ce texte n'était pas du choix de Fauré, il lui avait été remis en 1882 par une société chorale amateur dans le cadre d'une commande, qu'il avait acceptée en partie pour arrondir ses revenus peu copieux de maître de chapelle à la Madeleine de Paris. À certains égards, le sujet à traiter lui tenait pourtant à cœur: il appréciait énormément la compagnie des femmes et se consolait d'un mariage peu satisfaisant en ayant plusieurs maîtresses (situation qui n'était pas considérée comme scandaleuse dans le Paris de l'époque).

La musique précédant l'apparition de Jupiter compte parmi les plus ravissantes et les plus inspirées de Fauré. Les premières pages sont pénétrées d'un enchantement éthéré d'abord trompeusement discret, des motifs aux bois serpentant au-dessus des ondulations des cordes, mais prenant son essor avec l'apparition d'un séduisant thème au violon. Tout ceci revient après la déclamation du soprano, mais enrichi par la présence du chœur pour produire un effet hédoniste qui annonce le chœur de Fauré, "L'Hiver s'enfuit" (écrit dans la même tonalité de ré majeur), trouvé dans sa musique de scène *Caligula*, op. 52. L'interlude symphonique qui dépeint la

genèse sous-marine de Vénus contient une des musiques les plus ardentes et les plus fougueuses que Fauré ait jamais écrites; elle est manifestement redevable à Wagner et ressemble presque à du César Franck (bien que le phrasé en soit plus souple et qu'elle précède des œuvres de Franck comme *Psyché*).

Mais qu'en est-il du reste de l'œuvre? Il faut bien reconnaître qu'en ce qui concerne le discours de Jupiter, Fauré, handicapé par la fadeur du texte, ne parvient pas à accomplir de miracle, encore que le monologue du roi des dieux revête une certaine noblesse: on peut y déceler l'influence du Hans Sachs des *Meistersinger* de Wagner – œuvre que Fauré admira si profondément lorsqu'il l'entendit pour la première fois en 1880 qu'il retourna à Munich l'année suivante pour l'entendre une deuxième fois. (Par ailleurs, si certaines harmonies du chant de Jupiter rappellent la musique d'Elgar, ce n'est sûrement pas un hasard car le compositeur anglais avait entendu l'œuvre de Fauré au Festival de Leeds en 1898 et semble s'en être souvenu lorsqu'il composa *Sea Pictures* l'année suivante.) Les tons caractéristiques en ut majeur des *Meistersinger* se poursuivent dans l'acclamation chorale qui suit, avant qu'une modulation inattendue fasse passer la

musique au la bémol majeur et amène à la deuxième partie du péan en l'honneur de Vénus, qui se trouve d'abord chanté par un quatuor de solistes. Le style doux et sentimental de cette section – très dix-neuvième siècle (qui rappellera la musique de Sullivan aux auditeurs britanniques) – n'a peut-être pas la distinction des premières pages de l'oratorio, mais semble convenir parfaitement à un texte tel que "rayonner ton sourire... plus doux que le miel", et on céderait volontiers à son charme, tout comme on succomberait volontiers à la sentimentalité sans retenue survenant à la fin du *Gloria* de Poulenc. C'est alors qu'intervient un bref passage d'une beauté sensuelle inoubliable, où la voix de soprano solo rappelle la musique d'ouverture de l'oratorio par le vers "du plus humble la triste vie", avant que la péroration finale de rigueur n'amène l'œuvre à une classique fin vibrante.

Que *Vénus* ne parvienne pas à conserver le très haut degré d'inspiration trouvé dans ses pages d'ouverture reflète, dans une certaine mesure, le fait que l'œuvre fut écrite relativement vite pour satisfaire à une commande. Le *Requiem*, op. 48, par contre, fut composé lentement (de 1887 à 1900), sans délais à respecter, purement au gré de

Fauré. En tant que deuxième organiste et maître de chœur de la Madeleine, il dut accompagner plusieurs enterrements et interpréter une musique qu'il trouvait peu agréable: "J'en avais plus qu'assez, se souvint-il plus tard, je voulais jouer autre chose"⁴. Le manque de compréhension entre Fauré et le clergé était tel que, lorsqu'il essaya une première version de son Requiem, le 9 janvier 1888, à l'enterrement d'un architecte très respecté, il fut ensuite réprimandé par le prêtre qui lui dit:

Monsieur Fauré, nous n'avons pas besoin de toutes ces nouveautés, le répertoire de la Madeleine est déjà bien assez riche.⁵

Fauré, quant à lui, ne se montrait pas très chaud envers l'accent mis par l'église catholique sur la crainte du Jugement et de l'éventuel tourment à venir; au lieu de cela, son Requiem part d'une sombre tristesse, mais au cours de son périple des rayons de soleil percent graduellement au travers des nuées, jusqu'à ce qu'il atteigne les cieux dégagés de "In Paradisum". Cette description ne semble peut-être plus si fantaisiste lorsque l'on tient compte de l'extrême sensibilité de Fauré pour les qualités de la lumière, comme le démontrent les lettres qu'il envoya à sa femme (la fille du peintre-sculpteur Emmanuel Fremiet) et les photos évocatrices

qu'il prit des bateaux sur les lacs suisses. Cette progression s'accorde aussi avec les déclarations faites par le compositeur même à propos de son Requiem:

C'est ainsi que je sens la mort: comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur de l'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux.⁶

Les couleurs relativement douces du Requiem de Fauré découlent en fin de compte des sonorités et des qualités musicales de l'orgue, qui y est un protagoniste à part entière. Son austérité harmonique caractéristique et son contrepoint gradué influencent aussi une grande partie de la musique chorale et orchestrale, que Fauré fond harmonieusement avec ses sombres couleurs. Néanmoins l'impression laissée n'est pas tant que l'orgue domine toutes les forces qui l'entourent, mais plutôt que l'orchestre du Requiem augmente les capacités de l'orgue et ses couleurs intrinsèques, atténuant et subsumant sa sonorité tranchante par une patine d'une expressivité presque sensuelle.

L'instrumentation inhabituelle de Fauré fut manifestement choisie pour arriver à cette fusion. Elle comportait, à l'origine, des cordes, dont un grand nombre d'altos divisés mais aussi un violon solo unique

(qui jouait seul dans le "Sanctus"), une harpe, des timbales, des cuivres pour exécuter quelques brèves fanfares, et un orgue. Les concessions faites par Fauré à l'orchestration symphonique furent de passer d'un violon solo à une simple section de violons (plutôt qu'aux deux sections habituelles) et d'ajouter des bois discrets – les bassons étant bien dissimulés dans la texture des cordes et celle des cuivres, et les flûtes et les clarinettes n'apparaissant que dans le "Pie Jesu" central pour donner un éclat supplémentaire à la ligne des cordes. Curieusement, les timbales, qui avaient à l'origine une partie assez importante, se trouvent réduites à une apparition rapide au "Libera me".

Le *Cantique de Jean Racine*, op. 11 qui est presque devenu le compagnon officieux du Requiem, fut en fait écrit de nombreuses années auparavant, en 1865, lorsque Fauré avait tout juste vingt ans et étudiait à l'École Niedermeyer de Paris (où l'on formait les organistes et les chefs de chœur). Il était alors étudiant de dernière année, et le *Cantique* lui valut le premier prix du concours de composition. Avec ses harmonies sobres et limpides, unies à des lignes mélodiques souples (rappelant l'œuvre tant admirée de Mendelssohn) l'œuvre s'impose comme un

pendant naturel du Requiem beaucoup plus tardif.

La **Pavane**, op. 50 fut composée au cours de l'été 1887, à l'origine pour orchestre seul. Elle était destinée à l'un des concerts organisés par Jules Danbé, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. La dédicace en fut offerte à la comtesse Elisabeth Greffulhe. Ayant persuadé le cousin de celle-ci, Robert de Montesquiou, de fournir un texte pour accompagner la musique qui existait déjà, Fauré remit à la comtesse un exemplaire relié du manuscrit avec la description suivante:

Il lui a donné un texte ravissant: les coquetteries narquoises des danseuses et les grands soupirs des danseurs rehausseront considérablement la musique. Si toute cette merveille pouvait être jouée accompagnée d'une danse magnifique, avec de beaux costumes, un chœur et un orchestre invisibles, ce serait un véritable régal!

La comtesse comprit ce qui lui était demandé, et *Pavane* fut interprétée avec mime et danse lors d'une soirée donnée au bois de Boulogne, le 21 juillet 1891. Cependant sa mise en scène la plus prestigieuse, sinon la plus inattendue, eut lieu en 1917, lorsque l'œuvre entra au répertoire des Ballets russes (à l'origine sous le titre de

Las Meninas, puis plus tard des *Jardins d'Aranjuez*), dans une chorégraphie de Massine et avec des décors de José Maria Sert.

© 2003 Daniel Jaffé

Traduction: Marianne Fernée

¹*Gabriel Fauré: les voix du clair-obscur* par Jean-Michel Nectoux (Paris, 1990), traduit par Roger Nichols sous le titre de *Gabriel Fauré – A Musical Life* (Cambridge University Press, 1991) p.119

²*ibid.* p. 107

³*ibid.* p. 107

⁴*ibid.* p. 116

⁵*ibid.* p. 116

⁶Lettre de Fauré à Louis Aguetant, datée de 1902.

ibid. p. 116

⁷*Gabriel Fauré* par Jessica Duchon (Phaidon Press, 2000) p. 74.

La soprano **Libby Crabtree** commença sa formation musicale à Cambridge où elle chanta dans le Clare Chapel Choir. Son répertoire s'étend des comédies musicales produites dans le West End de Londres à des concerts avec des ensembles de musique ancienne tels que The Sixteen, les Tallis Scholars et Polyphony. Elle a également beaucoup travaillé avec Robert King et le

King's Consort. Elle a effectué des tournées avec ces ensembles dans le monde entier, notamment au Japon, en Nouvelle-Zélande, aux USA et au Brésil. Elle s'est produite en soliste dans des oratorios tels que le *Messie* et *Israel in Egypt* de Haendel, *The Fairy Queen* de Purcell, et la *Messe en si mineur* de Bach. Libby Crabtree vit maintenant en Écosse, et chante régulièrement avec des sociétés chorales; elle s'est produite dans la *Messe de Nelson* de Haydn au Caird Hall de Dundee, dans la *Passion selon saint Jean* de Bach au Queen's Hall d'Édimbourg, et dans de nombreux concerts donnés dans le cadre du Festival international d'Édimbourg, en particulier dans *Elijah* de Mendelssohn avec Bryn Terfel.

La soprano **Mary Plazas** a fait ses études au Royal Northern College of Music de Manchester et au National Opera Studio de Londres. Lauréate de plusieurs prix, notamment du Kathleen Ferrier Memorial Scholarship 1991, elle a également bénéficié de bourses d'études de la Peter Moores Foundation et du Countess of Munster Musical Trust. Mary Plazas a fait ses débuts à l'opéra en 1992 dans le rôle de la Voix céleste (*Don Carlos*) à l'English National Opera. Depuis cette date, elle s'est produite dans de

nombreux théâtres lyriques, et a également donné des récitals dans des salles telles que le Wigmore Hall et la Purcell Room de Londres, le Centre Karajan de Vienne, et dans de nombreux festivals. En concert, elle a chanté sous la direction de chefs éminents, notamment Giuseppe Sinopoli, Sakari Oramo, Mark Elder et Richard Hickox. Récemment, elle a incarné Anne Trulove au Bayerisches Staatsoper, Mum dans *Greek* de Mark-Anthony Turnage avec le London Sinfonietta au Barbican Centre de Londres, et Mrs Coyle (*Owen Wingrave*) au Concertgebouw d'Amsterdam. La discographie de Mary Plazas inclut, pour Chandos, les rôles de Marguerite (*Faust*), Adina, Zerlina, Liù (*Turandot*) et Micaëla (*Carmen*).

La mezzo-soprano **Pamela Helen Stephen** s'est produite avec les principales compagnies lyriques britanniques dans le cadre de festivals, comme les Promenade Concerts de la BBC, et avec des orchestres au Royaume-Uni, en Europe, en Australie, aux États-Unis et au Japon. Son répertoire comprend les rôles de Chérubin (*Le nozze di Figaro*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), du Compositeur (*Ariadne auf Naxos*), de Cathleen (*The Rising of the Moon* de Nicholas

Maw) et Hänsel (*Hänsel und Gretel*). En concert, elle a chanté *The Dream of Gerontius* et *Sea Pictures* d'Elgar, *Chants d'Auvergne* de Canteloube, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, le Stabat Mater de Rossini, le Requiem de Mozart et le rôle-titre de *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel. Elle a enregistré entre autres les rôles de Sonia (*Guerre et Paix*) et de Desidera (*The Saint of Bleecker Street*) ainsi que des messes de Haydn (The Haydn Mass Edition) avec Collegium Musicum 90 sous la direction de son mari, Richard Hickox.

Après avoir obtenu son diplôme en musique au New College d'Oxford, **Timothy Robinson** a poursuivi sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il a interprété les rôles de Ferrando (*Così fan tutte*), Vašek (*La Fiancée vendue*) et Froh (*Das Rheingold*) au Royal Opera de Covent Garden; il s'est également produit dans *Falstaff* et dans *Boris Godounov* à l'English National Opera, dans le rôle titre de *La clemenza di Tito* au Welsh National Opera, et dans les rôles de Vanya Kudrajs (*Kat'a Kabanovâ*), Jacquino (*Fidelio*) et Janek (*L'Affaire Makropoulos*) au Festival de Glyndebourne. Timothy Robinson a chanté en concert avec des orchestres tels que le

BBC Symphony Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra et l'Orchestra of the Age of Enlightenment, dans des lieux tels que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wiener Konzerthaus, au Festival d'Aldeburgh et dans le cadre des BBC Proms de Londres.

Né à Norwich en Angleterre, **James Rutherford** a étudié au Royal College of Music de Londres et au National Opera Studio. Il a obtenu de nombreux prix et bourses d'études, et devint un "BBC New Generation Artist" en 2000. Il a interprété des rôles tels que Figaro (*Le nozze di Figaro*) au Welsh National Opera, avec le Glyndebourne Touring Opera et à l'Opéra national de Paris, le Premier Berger (*Daphné*) au Royal Opera de Covent Garden, le Forestier (*Le Petit Renard rusé*) au Welsh National Opera, Argante (*Rinaldo*) au Festival de Montpellier et au Festival d'Innsbruck, Falstaff avec le British Youth Opera, et Nick Shadow (*The Rake's Progress*) avec l'English Touring Opera. En concert, James Rutherford a chanté les *Chansons et danses de la Mort* de Moussorgski, *The Dream of Gerontius* d'Elgar, *A Sea Symphony* de Vaughan Williams, la cantate *Don Quichotte* de Telemann, les *Maeterlink Lieder* de

Zemlinsky, et *Die Schöpfung* de Haydn. Il s'est également produit en récital dans des salles et des festivals à travers toute la Grande-Bretagne et pour la BBC Radio 3.

Depuis ses débuts en 1974 le **City of Birmingham Symphony Chorus**, une formation constituée de professionnels bénévoles, a chanté régulièrement avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et d'autres orchestres de réputation internationale. Il s'est produit dans toutes les grandes salles de concert de Grande-Bretagne, et a effectué des tournées en Europe, en Amérique du Nord et en Australie. Dirigé par Simon Halsey, Chorus Director depuis plus de vingt ans, le City of Birmingham Symphony Chorus est l'un des quatre chœurs attachés au City of Birmingham Symphony Orchestra, les autres étant deux chœurs symphoniques de jeunes et un chœur pour les jeunes de la ville. Avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et Sakari Oramo, son directeur musical, le chœur s'est produit dans *Peter Grimes* de Britten, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, le Requiem de Verdi et dans les concerts célébrant le centenaire de *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Le chœur travaille fréquemment avec d'autres orchestres: en 2000 il a effectué une tournée

mondiale dont le point culminant fut la *Symphonie des Mille* de Mahler exécutée lors de l'ouverture du Sydney Olympic Arts Festival, et en 2002 il a été invité à se produire au Musikverein de Vienne dans des enregistrements publics de la Neuvième Symphonie de Beethoven, avec le Wiener Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002 Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses

programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Yan Pascal Tortelier est considéré comme l'un des plus passionnants chefs d'orchestre issus de l'école française ces dernières années. Fils du défunt Paul Tortelier, il a étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris et, après avoir approfondi sa formation musicale auprès de Nadia Boulanger, il a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne.

Yan Pascal Tortelier est maintenant régulièrement invité à diriger les grands orchestres d'Europe, des États-Unis, du Japon et d'Australie, et il a dirigé tous les orchestres importants de Grande-Bretagne. Il

a été chef associé de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, chef principal et directeur artistique de l'Orchestre d'Ulster, et a été le premier chef principal invité du National Youth Orchestra de Grande-Bretagne. Pendant onze ans, il a été chef principal du BBC Philharmonic avec lequel il s'est régulièrement produit en Grande-Bretagne, notamment dans le cadre des BBC Proms de Londres, et dans de grands festivals en Grande-Bretagne et à l'étranger. Dans le futur, il poursuivra sa collaboration avec cet orchestre en qualité de chef lauréat.

Yan Pascal Tortelier a été nommé docteur honoris causa de l'Université d'Ulster en reconnaissance de son succès en Irlande du Nord. Il enregistre en exclusivité pour Chandos, et parmi les nombreux disques très acclamés qu'il a réalisés avec le BBC Philharmonic, celui consacré à la Symphonie en ut majeur de Paul Dukas a obtenu un *Diapason d'Or*.



Libby Crabtree



Pamela Helen Stephen



James Rutherford



Mary Plazas



Timothy Robinson

Cantique de Jean Racine

Wort, dem Allerhöchsten gleich,
unsere einzige Hoffnung,
ewiger Tag auf Erden und im Himmel,
wir stören die Stille der ruhigen Nacht:
Göttlicher Heiland, wirf einen Blick auf uns!

Gieße das Feuer Deiner mächtigen Gnade über uns
aus,
dass die ganze Hölle beim Klang Deiner Stime
entflieht,
vertreibe den Schlaf einer ermatteten Seele,
der es bewirkt, dass sie Deine Gesetze vergisst!

O Christus, bezeige Deinem treuen Volk Deine
Gunst,
das sich nun versammelt, um dich zu lobpreisen,
nimm die Hymnen entgegen, die es
Deinem unsterblichen Ruhm darbringt,
um der Gaben willen, mit denen Du sie überhäufst!
Jean Racine

Die Geburt der Venus*Mezzosopran*

O meine Schwestern, bleiche Nereiden,
was ist dieser zärtliche Schauer, der plötzlich
unsere feuchten Gemächer erfüllt?
Warum wird die Tiefe des stillen Meeres
von einem unbekannten Atem bewegt?

Chor

Nie zuvor hat die Morgenröte
die blauen Wellen, die sie malt,
mit solch holdem Feuer überglänzt.

[1] Cantique de Jean Racine

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

Répands sur nous le feu de ta grâce puissante,
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix,
Dissipe le sommeil d'une âme languissante,
Qui la conduit à l'oubli de tes lois!

Ô Christ sois favorable à ce peuple fidèle
Pour te benir maintenant rassemblée,
Reçois les chants qu'il offre, à ta gloire
immortelle,
Et de tes dons qu'il retourne comblé!

Jean Racine

[2] La Naissance de Vénus*Mezzosoprano*

Ô mes sœurs, blanches Néréides,
jusqu'en nos demeures humides,
quel frisson de tendresse est soudain parvenu?
Pourquoi des mers les profondeurs placides
ont-elles tressailli sous un souffle inconnu?

Chœur

Jamais l'aurore
sur les flots bleus qu'elle colore
n'a resplendi de si doux feux.

Canticle of Jean Racine

Lord, Most High,
Our only desire,
Eternal light of the earth and the heavens,
We disturb the silence of the still night:
Divine Saviour, cast your eyes upon us!

Bestow on us the fire of your all-powerful grace,
That all hell flee at the sound of your voice;
Dispel from listless souls the drowsiness
That causes them to neglect your word!

O Christ, look favourably on your faithful servants
Gathered here to glorify you,
Receive their praises to your immortal glory,
For the gifts with which you overwhelm them!

Jean Racine

The Birth of Venus*Mezzo-soprano*

O my sisters, pale Nereides,
what is this sudden ripple of tenderness
in our watery abode?
What unfamiliar breath
stirs the tranquil depths of the seas?

Chorus

Never has the light of dawn
burned with such gentle fire
above the ocean waves.

Im freien All
des weiten Firmaments
flüstert ein Echo
mit süßer Stimme
von Lust und Liebe!
Himmel, Meer und Erde verkünden mit vereintem
Triebe das Mysterium der Freude und Wonne!
Ein Wunder naht,
das die entzückte Welt kaum ahnt,
dessen Kommen die freudige Natur begrüßt.

Doch seht!
Vor unseren Augen ereignet sich ein Wunder:
Neptun, unser Vater, lässt
aus sanft sich öffnenden Wellen
Schönheit sondergleichen emporsteigen,
wie ein Sonnenstrahl erhellt ihre Anmut das
Weltall: Welch ein Wunder!

Bässe
Lasst Himmel und Erde verstummen!
Horcht ehrfürchtig der Stimme des Königs der
Götter.

Jupiters Stimme
Venus, Jupiter ist es, der dich ruft
zum blauen Thron des heiligen Olymp.
Dein Sitz ist bei den Göttern, sei unsterblich,
dann soll dein Name wie der meine angebetet
werden!
Tochter der salzigen Wellen,
nimm dein göttliches Amt auf,
du, die du Mutter der Liebe sein sollst.

Au libre espace des vastes cieux
l'écho qui passe, mélodieux,
dit à voix basse
des mots d'amour voluptueux!
Le ciel, l'onde et la terre dans un commun désir,
annoncent un mystère de joie et de plaisir!
Un prodige s'apprête
que le monde charmé devine vaguement,
dont la nature en fête pressent l'avènement.

Mais voyez!
Sous nos yeux le miracle s'opère:
Neptune, notre père, fait surgir
de ses flots doucement entrouverts
la beauté sans pareille,
comme un rayon sa grâce éclaire l'univers:
Ô merveille!

Basses
Faites silence terre et cieux!
Écoutez en tremblant la voix du roi des Dieux.

La voix de Jupiter
Vénus, c'est Jupiter lui-même qui t'appelle,
sur le trône d'azur de l'Olympe sacré.
Ta place est dans les rangs de Dieux,
sois immortelle et qu'à l'égal du mien ton nom
soit adoré!
Fille de l'onde amère,
entre au divin séjour,
toi qui seras la mère de l'amour.

Through the vaults
of the overarching heavens,
a silver-tongued echo
whispers sensuous words of love.
The skies, the waves and the earth unite
to proclaim a joyous and delightful miracle!
The enchanted world
senses a wondrous event at hand;
exultant Nature heralds its approach.

But, lo!
Before our very eyes the miracle occurs:
Neptune, our father,
draws from out gently parting waves
beauty without equal,
grace which lights up the universe
like a ray of sun: O marvel!

Basses
Silence earth and heavens!
Listen with awe to the voice of the king of the
Gods.

The voice of Jupiter
Venus, it is Jupiter himself who calls you
to the azure throne of sacred Olympus.
Your place is among the Gods,
be immortal and like mine your name will be
glorified!
Daughter of the wild waves,
begin your divine reign,
you who will be the mother of Love.

Dir verleihe ich auf Erden,
 dir verleihe ich im Himmel
 eine heilsame Macht;
 du sollst ihre Herzen verführen,
 indem du ihre Augen verführst!
 Denn du wirst ihre Seelen
 mit unerschöpflicher Wonne erfüllen,
 und wen deine Flammen berühren,
 der wird deine brennenden Küsse segnen
 bis in den Tod.

Der Jugend wirst du
 ihre schönsten Zukunftsträume gewähren,
 selbst wenn sie entfliegen, wirst du sie beglücken,
 wenn sie des Rausches gedenken.
 Möge dein Werk günstig vollführt werden.
 Mögen durch dich die Stirnen sich glätten.
 Selbst den Tränen kannst du Zauber verleihen.
 Erscheine! Dein Anblick vertreibt die Sorgen.
 Wo du auch gehst auf Erden,
 erbarme dich der Menschen.
 Spende deinen Segen
 mit vollen Händen!

Chor und Soli

Gegrüßet, sonnige Göttin,
 Königin der Welt, sei begrüßt!
 Königin der Welt, Ehre sei dein!
 Gegrüßet, sonnige Göttin,
 lehre alle Herzen die Freuden deiner Herrschaft.
 Dein Reich ist gesegnet,
 denn dein Ruhm ist üppig.
 Königin der Welt, sei begrüßt!

À toi je donne sur la terre,
 à toi je donne dans les cieux,
 une puissance salutaire;
 Tu séduiras les cœurs
 en séduisant les yeux!
 Car tu verseras dans les âmes
 un impérissable transport,
 et ceux qu'auront touchés tes flammes,
 béniront tes baisers brûlants
 jusqu'à la mort.

Tu donneras à la Jeunesse
 ses plus beaux rêves d'avenir,
 même en s'envolant ton ivresse
 lui fera du bonheur avec un souvenir.
 Que ton œuvre propice s'accomplisse.
 Que par toi tous les fronts redeviennent sereins.
 Tu peux prêter des charmes même aux larmes.
 Parais! à ton aspect s'enfuient les chagrins.
 Sur la terre où tu passes,
 prends pitié des humains.
 Dispense leur tes grâces
 à pleines mains!

Chœur et Soli

Salut à toi, déesse blonde,
 Reine du monde, salut à toi!
 Reine du monde, gloire à toi!
 Salut à toi, déesse blonde,
 enseigne à tous les cœurs la douceur de ta loi.
 Ton empire est béni
 car ta gloire est féconde.
 Reine du monde, salut à toi!

I grant you, on the earth,
 and in the skies above,
 all-healing powers;
 in seducing eyes
 you will seduce hearts!
 For you will pour into souls
 unquenchable rapture
 and those whom your flames have touched
 will cherish your burning kisses
 until their deaths.

You will provide Youth
 with his most beautiful dreams of the future;
 even when the ecstasy is over,
 the memory of it will bring happiness.
 Let your auspicious work be done.
 Through you, brows will be smoothed.
 You endow even tears with charms.
 Only appear! And worries hence away.
 On earth, wherever you go,
 take pity on mortal beings.
 With both hands
 grant them your grace!

Choir and Soloists

All hail to you, fair Goddess
 Queen of the world, all hail to you!
 Queen of the world, all glory to you!
 All hail to you, fair Goddess,
 guide all hearts in the gentleness of your laws.
 Your kingdom is blessed
 for your love is so rich.
 Queen of the world, all glory to you!

O Venus, sende den Strahl deines Lächelns auf uns,
frischer als der Frühling,
süßer als der Honig.
In deinem reinen Odem atmet die Erde
die Ekstase himmlischer Freuden ein.

Gegrüßet, sonnige Göttin,
lehre alle Herzen die Freuden deiner Herrschaft.
Dein Reich ist gesegnet,
denn dein Ruhm ist üppig.
Königin der Welt, sei gegrüßt!

Königin der Welt, sei gegrüßt!
Königin der Welt, Ehre sei dein!

O Venus mit deinem Gefolge von Grazien,
dir zu Füßen, deine Gunst erbittend,
wirft sich die flehende, verzückte Menschheit,
und betet inständig,
dass dem Geringsten das traurige Leben
zum beneidenswerten werden möge,
wenn du nur über ihn
deine Gnade, deine Gunst ergehen lässt.

Paul Collin

Ô Vénus, fais sur nous rayonner ton sourire
plus frais que le Printemps,
et plus doux que le miel.
C'est dans ton souffle pur que la terre respire,
l'enivrement des délices du ciel.

Salut à toi, déesse blonde
enseigne à tous les cœurs la douceur de ta loi.
Ton empire est béni
car ta gloire est féconde.
Reine du monde, salut à toi!

Reine du monde, salut à toi!
Déesse blonde, gloire à toi!

Ô Vénus, des grâces suivie,
à tes genoux implorant ta faveur,
l'humanité suppliante et ravie,
est prosternée et prie avec ferveur
du plus humble la triste vie
peut devenir la plus digne d'envie,
si tu répands sur lui
ta grâce et ta faveur.

Paul Collin

O Venus, bow down over us with your smile
fresher than Spring,
milder than honey.
For it is in your pure breath that earth inhales
the intoxicating delights of the heavens.

All hail to you, fair Goddess
guide all hearts in the gentleness of your laws.
Your kingdom is blessed
for your love is so rich.
Queen of the world, all glory to you!

Queen of the world, all hail to you!
Fair Goddess, all glory to you!

O Venus, with your attendant graces,
all humanity falls prostrate at your feet,
entreating, imploring and enthralled,
fervently praying that
the meanest, humblest life
might become the most desired,
if you would only bestow
your grace and your favour.

Paul Collin

Pavane

Lindor ist's! Tircis ist's! und alle, die uns besiegen!
 Myrtil! Lydé! Königinnen unserer Herzen!
 Wie herausfordernd sie sind, wie unverschämt!
 Wie sich anmaßen, über unser Schicksal, unsere
 Tage zu herrschen!
 "Passt auf!"
 Folgt dem Takt!
 Welch tödlicher Schimpf!
 Der Rhythmus ist nicht so langsam!
 Und der Abwärtssprung energischer!
 Wir wollen ihnen den Mund stopfen!
 Bald werden wir ihre Lakaien sein!
 Wie hässlich sie sind!
 Die niedlichen Dinger!
 Wie verrückt sie sind!
 Welch kokettes Betragen!
 Und es ist immer dasselbe!
 So ist es immer!
 Man liebt! Man hasst! Man flucht der Liebe!
 Man liebt! Man hasst! Man flucht der Liebe!
 Lebt wohl, Myrtil! Eglé! Chloé! Spöttische Kobolde!
 Lebt wohl, und schöne Grüße an die Tyrannen
 unserer Herzen!
 Schöne Grüße!

Robert de Montesquiou
 Übersetzung aus dem Englischen: Gery Bramall

3 Pavane

C'est Lindor! c'est Tircis! et c'est tous nos
 vainqueurs!
 C'est Myrtil! c'est Lydé! Les reines de nos
 cœurs!
 Comme ils sont provocants, comme ils sont
 fiers toujours!
 Comme on ose régner sur nos sorts et nos
 jours!
 "Faites attention!"
 Observez la mesure!
 Ô la mortelle injure!
 La cadence est moins lente!
 Et la chute plus sûre!
 Nous rabattrons bien leurs caquets!
 Nous serons bientôt leurs laquais!
 Qu'ils sont laids!
 Chers minois!
 Qu'ils sont fols!
 Airs coquets!
 Et c'est toujours de même!
 Et c'est ainsi toujours!
 On s'adore! on se hait! on maudit ses amours!
 On s'adore! on se hait! on maudit ses amours!
 Adieu, Myrtil! Eglé! Chloé! Démons moqueurs!
 Adieu donc et bons jours aux tyrans de nos
 cœurs!
 Et bons jours!

Robert de Montesquiou

Pavane

Lindor! Tircis! And all of our conquerors!
 Mytil! Lydé! The queens of our hearts!
 How provocative they are, always so proud!
 How they dare to dictate our fates and our days!
 'Pay attention!
 Follow the beat!
 O mortal injustice!
 The rhythm is faster!
 And the ending more sure!
 We'll bring them down a peg or two!
 We'll soon be their lackeys!
 How ugly they are!
 Dear little face!
 How mad they are!
 Pretty and charming!
 And it's always the same!
 And it's always thus!
 We love one another! We hate one another!
 We curse our loves!
 We love one another! We hate one another!
 We curse our loves!
 Farewell, Myrtil! Eglé! Chloé! Mocking fiends!
 Farewell, then, and greetings to the rulers of our
 hearts!
 Greetings!

Robert de Montesquiou
 Translations: Elizabeth Long

4 I Introït et Kyrie

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.
Kyrie eleison, Christe eleison.

5 II Offertoire

O Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.
O Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum de ore leonis,
ne absorbeat Tartarus.
O Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
ne cadant in obscuro.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas Domine de morte transire ad vitam
quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

6 III Sanctus

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

I Introït et Kyrie

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Dir gebühret Lobgesang, Gott, in Sion
und Anbetung soll Dir werden in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet,
zu Dir komme alles Fleisch.
Herr, erbarme Dich. Christus, erbarme Dich.

II Offertoire

Herr Jesu Christ, König der Ehren,
befreie die Seelen der Verstorbenen
von den Strafen der Hölle und dem tiefen Abgrund.
Herr Jesu Christ, König der Ehren,
befreie die Seelen der Verstorbenen vom Rachen des
Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge;
Herr Jesu Christ, König der Ehren,
dass sie nicht in die Tiefe fallen.
Opfer und Gebete bringen wir Dir,
O Herr, lobsingend dar.
Nimm sie gnädig an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Lass sie, O Herr, vom Leben zum Tode übergehen,
wie Du es versprochen Abraham und seinem
Geschlecht.

III Sanctus

Heilig, heilig, heilig
ist der Herr der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner
Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe!

I Introït et Kyrie

Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion,
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Écoute ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.
Seigneur, prends pitié, Christ, prends pitié.

II Offertoire

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et du lac profond.
Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes des défunts de la gueule du lion,
que l'abîme ne les engloutisse pas.
Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres.
Nous t'offrons, Seigneur,
des hosties et des prières de louanges;
reçois-les pour ces âmes dont nous faisons
mémoire aujourd'hui.
Fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie
que tu as promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.

III Sanctus

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

I Introït et Kyrie

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
There shall be singing unto Thee in Sion,
and prayer shall go up to Thee in Jerusalem.
Hear my prayer,
unto Thee all flesh shall come.
Lord, have mercy, Christ, have mercy.

II Offertoire

Lord Jesus Christ, King of glory,
free the souls of all the faithful departed from the
pains of hell and from the deep pit.
Lord Jesus Christ, King of glory,
free the souls of all the faithful departed from the
lion's mouth, lest hell devour them.
Lord Jesus Christ, King of glory, lest they fall into
darkness;
a sacrifice of praise and prayer, O Lord,
we offer Thee.
Accept it in behalf of those souls
we commemorate this day.
Let them, O Lord, pass from death to life,
as you promised Abraham and his seed.

III Sanctus

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

7 IV Pie Jesu

Pie Jesu Domine, dona eis requiem,
sempiternam requiem.

8 V Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.
Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternam,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

9 VI Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda.
Quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit atque ventura ira.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae
dies illa, dies Magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

10 VII In Paradisum

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

IV Pie Jesu

Milder Jesus, Herr, schenke ihnen Ruhe,
schenke ihnen ewige Ruhe.

V Agnus Dei

Lamm Gottes, das Du trägst die Sünden der Welt,
schenke ihnen ewige Ruhe.
Ewiges Licht leuchte ihnen, O Herr,
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit, denn Du bist mild.
Schenke ihnen ewige Ruhe, O Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

VI Libera me

Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tode
an jenem Tag des Schreckens,
an dem Himmel und Erde wanken,
da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.
Zittern befällt mich und Zagen,
denn die Rechenschaft naht und der drohende Zorn.
Tag des Verderbens, Tag des Unheils,
Tag des Elends, so groß und bitter.
Gib ihnen ewige Ruhe, O Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

VII In Paradisum

Mögen die Engel dich ins Paradies führen
und die Märtyrer dich erwarten
und in die heilige Stadt Jerusalem geleiten.
Der Chor der Engel möge dich empfangen,
und mit Lazarus, dem einst Armen,
mögest du ewige Ruhe haben.

IV Pie Jesu

Doux seigneur Jésus, donne-leur le repos,
le repos éternel.

V Agnus Dei

Agneau de Dieu, toi qui ôtes les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.
Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur,
avec tes saints pour toute l'éternité,
parce que tu es miséricordieux.
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.

VI Libera me

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,
en ce jour terrible,
lorsque les cieux et la terre seront ébranlés,
quand tu viendras juger l'univers par le feu.
Je suis désormais tremblant, et je crains
dans l'attente du jugement qui se fera
et de la colère qui éclatera.
Ce jour, jour de colère,
de calamité et de misère,
ce jour grand et plein d'amertume.
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.

VII In Paradisum

Que les Anges te conduisent au Paradis
que les martyrs t'y accueillent
et te guident jusqu'à la cité sainte de Jérusalem.
Que le chœur des Anges te receive
et qu'avec Lazare, jadis si pauvre,
tu connaisses le repos éternel.

IV Pie Jesu

Merciful Lord Jesus, grant them rest,
eternal rest.

V Agnus Dei

Lamb of God, who taketh away the sins of the
world, grant them eternal rest.
Let eternal light shine upon them O Lord,
with Thy saints for ever, for Thou art merciful.
Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

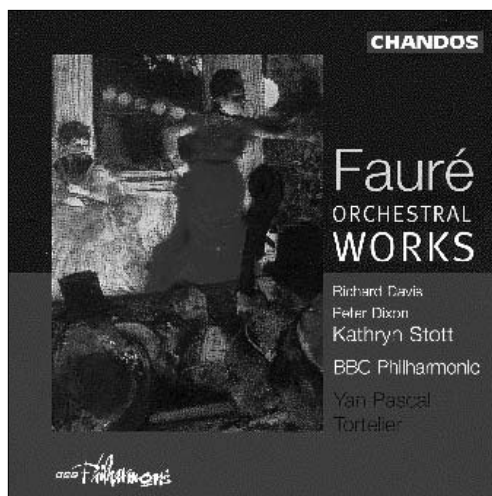
VI Libera me

Deliver me, O Lord, from eternal death
on that dreadful day, when the heavens and the
earth shall be moved,
when Thou shalt come to judge the world by fire.
I am full of fear and I tremble, awaiting the day of
account and wrath to come.
Day of wrath, day of mourning,
day of calamity and misery,
that day great and most bitter.
Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

VII In Paradisum

May the angels lead you into Paradise,
may the martyrs receive you in your coming,
and may they guide you into the holy city, Jerusalem.
May the chorus of angels receive you,
and with Lazarus, once poor,
may you have eternal rest.

Also available



Fauré
Orchestral Works
CHAN 9416

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Executive producer Brian Pidgeon

Recording producers Ralph Couzens and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Denise Else

Editor Rachel Smith

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 15 & 16 February 2003

Front cover Photograph © The Image Bank/Getty Images

Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Malcolm Crowthers

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Publishers *La Naissance de Vénus* and *Cantique de Jean Racine* published by Editions Hamelle, Paris/United Music Publishers Ltd, London

© 2003 Chandos Records Ltd

DSD digitally remastered

© 2003 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5019

Printed in the EU

LC 7038	DDD	TT 69:35
Recorded in 24-bit/96 kHz		

Gabriel Fauré (1845–1924)

- | | | |
|------|--|-------|
| [1] | Cantique de Jean Racine, Op. 11 | 5:20 |
| | For chorus and orchestra
Andante | |
| [2] | La Naissance de Vénus, Op. 29† | 22:41 |
| | Scène mythologique
For solo voices, chorus and orchestra
Text by Paul Collin
Andante – Più mosso – Moderato | |
| [3] | Pavane, Op. 50 | 6:19 |
| | For orchestra with choir <i>ad libitum</i>
Text by Count Robert de Montesquiou
Andante molto moderato | |
| | Requiem, Op. 48* | 35:03 |
| [4] | I Introit et Kyrie | 6:55 |
| [5] | II Offertoire | 7:33 |
| [6] | III Sanctus | 3:04 |
| [7] | IV Pie Jesu | 3:22 |
| [8] | V Agnus Dei | 5:44 |
| [9] | VI Libera Me | 4:41 |
| [10] | VII In Paradisum | 3:40 |
| | Jonathan Scott organ | |

TT 69:35

Libby Crabtree soprano*

Mary Plazas soprano†

Pamela Helen Stephen mezzo-soprano†

Timothy Robinson tenor†

James Rutherford bass*†

City of Birmingham Symphony Chorus

Simon Halsey chorus master

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Yan Pascal Tortelier