





Gabriel Fauré

----- [1 8 4 5 - 1 9 2 4]

Peter Harvey baryton
Ana Quintans soprano
Marcelo Giannini orgue
Ensemble Vocal de Lausanne
Sinfonia Varsovia
Michel Corboz direction

Cet enregistrement est dédié à la mémoire de M. Franciszek Wybrańczyk
qui a permis la réalisation de formidables échanges musicaux
avec le Sinfonia Varsovia et l'Orchestre de Chambre de Pologne



Gabriel Fauré, 1845-1924

Messe de Requiem opus 48 (version 1893)

1. Introit et Kyrie	6'58
2. Offertoire	7'25
3. Sanctus	3'44
4. Pie Jesu	3'25
5. Agnus Dei et Lux Aeterna	5'38
6. Libera Me	6'21
7. In Paradisum	4'07

8. <i>Ave Verum</i> opus 65 n° 1, pour voix de femmes et orgue	3'36
9. <i>Ave Maria</i> opus 67 n° 2, pour voix de femmes et orgue	1'58
10. <i>Tantum ergo</i> opus 55, pour chœur et orgue	1'52

Gabriel Fauré / André Messager, 1853-1929

Messe des pêcheurs de Villerville

Pour voix de femmes, orchestre de chambre et orgue

11. Kyrie	5'16
12. Gloria Benedictus	4'41
13. Sanctus	1'38
14. O Salutaris	2'42
15. Agnus Dei	2'49

durée totale : 63 minutes

Enregistrement réalisé à l'Abbaye Royale de Fontevraud/ Prise de son : Michel Pierre / Direction artistique & Montage: Etienne Collard / Location et accord de l'orgue : Etienne Fouss / Conception et suivi artistique : Maud Gari, François-René et René Martin / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : Saga-Illico / Tableau couverture : « La Veuve de l'Île de Sein », huile sur toile d'Emile Renouf © Musée des Beaux Arts de Quimper (France) / Photos intérieur : Gérard Proust/ Remerciements à l'Atelier Bernard Hurvy, facteur d'orgue, La Chapelle sur Erdre et à l'Orchestre National des Pays de La Loire pour les timbales et la harpe.
Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2006 MIRARE, MIR 028

MIRARE PRODUCTIONS / mail : info@mirare.fr / adresse : 16 rue Marie-Anne du Boccage, 44000 Nantes – France

Messe de Requiem opus 48 (version de 1893)

Introit - Kyrie

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

Kyrie eleison,
Christe eleison.

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,
ne cadant in obscurum,
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
Abrahamae promisisti et semini ejus.
Amen.

Sanctus

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

Pie Jesu

Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem;
dona eis sempiternam requiem.

Agnus Dei

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

Introit - Kyrie

Donnez-leur le repos éternel,
Seigneur, et faites luire pour eux la lumière éternelle.
À vous, ô Dieu, revient la louange éternelle en Sion,
et c'est envers vous que des vœux sont accomplis à Jérusalem.
Exaucez ma prière ;
toute chair vous reviendra.

Seigneur, ayez pitié de nous,
Christ, ayez pitié de nous.

Offertoire

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes des défunts
des peines de l'enfer
et de la profondeur de l'abîme.
Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes des défunts
de la gueule du lion,
que le gouffre horrible ne les engloutisse pas,
et qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres.

Nous vous offrons, Seigneur,
nos sacrifices et nos louanges,
recevez-les pour les âmes
dont nous célébrons aujourd'hui la mémoire ;
Faites-les, Seigneur, passer de la mort à la vie
que vous avez jadis promise à Abraham
et à sa descendance.

Amen.

Sanctus

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

Pie Jesu

Jésus plein de pitié, Seigneur,
donnez-leur le repos,
donnez-leur le repos éternel.

Agnus Dei

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du monde,
donnez-leur le repos.



Introit and Kyrie

Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.
Thou, O God, art praised in Zion,
And unto thee shall the vow be performed in Jerusalem.
Hear my prayer,
Unto thee shall all flesh come.
Lord have mercy.
Christ have mercy.

Offertory

O Lord Jesus Christ, King of glory,
Deliver the souls of all the faithful departed
From the pains of hell
And from the bottomless pit.
O Lord Jesus Christ, King of glory,
Deliver the souls of all the faithful departed
From the lion's mouth;
Neither let the black abyss swallow them up,
Nor let them fall into darkness.
We offer unto thee, Lord,
this sacrifice of prayer and praise.
Receive it for those souls
Whom we commemorate this day.
Allow them, O Lord, to cross from death into the life
Which once thou didst promise to Abraham
and his seed.
Amen.

Sanctus

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

Pie Jesu

Merciful Jesus, Lord,
Grant them rest,
Grant them eternal rest.

Agnus Dei

Lamb of God, that takest away the sins of the world,
Grant them rest.

Introitus - Kyrie

Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebühret Lobgesang. Gott in Zion,
und Anbetung soll dir werden in Jerusalem erhöhe
mein Gebet,
zu dir komme alles Fleisch.
Herr erbarme dich unser,
Christus erbarme dich unser.

Offertorium

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Erlöse die Seelen der Verstorbenen
Aus den Qualen der Hölle
und aus den Tiefen der Unterwelt,
Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Erlöse die Seelen der Verstorbenen
aus dem Rachen des Löwen;
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht in die Dunkelheit stürzen,
wir bringen Opfergaben und Gebete
zu deinem Lob;
nimm sie an für jene Seelen
deren wir heute gedenken;
Herr, lass sie vom Tod
ins Leben übergehen, wie du einst
Abraham und seinen Nachkommen versprachtest.
Amen.

Sanctus

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

Pie Jesu

Milder Jesus, Herr,
gib ihnen Ruhe;
gib ihnen ewige Ruhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst, gib
ihnen Ruhe.

Introitus - Kyrie

Dales Señor, el eterno descanso, y que la
luz perpetua los ilumine. Señor.
En Sión cantan dignamente vuestras
alabanzas. En Jerusalén os ofrecen
sacrificios. Escucha mis plegarias, Tú,
hacia quien van todos los mortales.
Señor, ten piedad,
Cristo, ten piedad.

Ofertorio

Señor Jesucristo, Rey de Gloria,
librad las almas de los difuntos
de las penas infernales
y del lago sin fondo;
Señor Jesucristo, Rey de Gloria,
librad las almas de los difuntos
de las garras del león,
para que no sean confundidas
en los abismos, ni precipitadas en las tinieblas.
Os ofrecemos Señor
oraciones y sacrificios de alabanza,
recibidos por las almas
de quienes hacemos memoria:
haced que pasen de la muerte a la vida,
como prometiste
a Abraham y a su descendencia.
Amen.

Sanctus

Santo, Santo, Santo,
es el Señor, Dios de las fuerzas celestiales.
Cielos y tierra están llenos de vuestra gloria.
Hosanna en las alturas.

Pie Jesu

Piadoso Jesús, Señor,
dales descanso,
dales descanso eterno.

Agnus Dei

Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo,
dales el descanso.

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

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 magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine.

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 aeternam habebis requiem.

G. Fauré "Ave Verum" pour voix de femmes et orgue opus 65 n°1

Ave verum corpus natum de Maria virgine.
Vere passum, immolatum in cruce pro homine.
Cujus latus perforatum unda fluxit cum sanguine.
Esto nobis praegustatum mortis in examine.
O Jesu dulcis!
O Jesu pie!
O Jesu, fili Mariae!
Tu nobis miserere.
Amen.

Que la lumière éternelle brille pour eux, Seigneur,
parmi vos saints, pour l'éternité,
parce que vous êtes miséricordieux.
Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel
et que la lumière luise pour eux à jamais.

Libera me

Délivrez-moi de l'éternité de la mort,
Seigneur, en ce jour de terreur.
Quand le ciel et la terre s'ébranleront,
quand vous viendrez juger l'univers dans le feu.

La peur me gagne
et je frémis à voir venir le jugement
et la colère qui s'approchent.
Ce jour, jour de colère,
de catastrophe et de misère,
ce grand jour de l'amertume.

Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel
et que la lumière luise pour eux à jamais.
Délivrez-moi, Seigneur.

In Paradisum

Que les Anges te conduisent au Paradis,
que les Saints Martyrs t'y accueillent,
et te guident vers la sainte ville de Jérusalem.
Que le chœur des anges te reçoive,
et qu'avec Lazare, jadis si pauvre,
tu connaisses le repos éternel.

Je vous salue, Ô vrai Corps né de la Vierge Marie !
Qui avez vraiment souffert
Et avez été immolé sur la croix pour l'homme.
Dont le côté, percé d'une lance, a versé son sang.
Soyez notre force et notre consolation À l'heure de notre mort.
Ô Jésus plein de douceur !
Ô Jésus plein de bonté !
Ô Jésus, Fils de Marie !
Aie pitié de nous.
Ainsi soit-il.



May eternal light shine on them, O Lord,
With thy saints for ever,
For thou art merciful.

Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine on them.

Libera me

Deliver me, O Lord, from everlasting 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 quake with fear and tremble,
Awaiting the day of account
and the wrath to come,
That day, the day of anger,
Of calamity, of misery,
A great day and bitter indeed.
Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine on them.
Deliver me, O Lord.

In Paradisum

May the angels lead thee to Paradise;
At thy coming may the martyrs receive thee,
And bring thee
Into the holy city of Jerusalem.
May the angelic choir welcome thee,
And with Lazarus who was once a beggar
Mayst thou have eternal rest.

Hail, true Body, born of the Virgin Mary,
Thou hast truly suffered, and wert broken on the Cross
for man.
From thy wounded side flowed water and blood.
Be for us a foretaste of the hour of death.
O sweet Jesus!
O kind Jesus!
O Jesus, Son of Mary!
Have mercy upon us.
Amen.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
bei deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist milde.

Gib ihnen ewige Ruhe, Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Libera me

Erlöse mich, Herr, vom ewigen Tod
An jenem Tag des Schreckens.
Wenn Himmel und Erde wanken,
wenn du kommen wirst die Welt mit Feuer zu richten.
Zitternd stehe ich vor Angst,
denn das Gericht naht,
und der drohende Zorn.
Tag des Schreckens, Tag des Zornes,
Unheil und Elend;
Tag so groß und bitter.
Gib ihnen ewige Ruhe, Herr;
und ewiges Licht leuchte ihnen.
Erlöse mich, Herr.

In Paradisum

Engel mögen dich ins Paradies führen;
Märtyrer sollen dich empfangen
und dich in die heilige Stadt Jerusalem führen,
Engelchöre mögen dich empfangen,
und mit dem ehemals armen Lazarus mögest du ewige
Ruhe haben.

Sei begrüßt, wahrer Leib geboren von der Jungfrau Maria.
Der du wahrhaft gelitten hast, am Kreuz für den
Menschen geopfert wurdest.
Aus dessen durchbohrte Seite Wasser und Blut floss.
Steh uns bei in der Prüfung des Todes.
Oh süßer Jesus!
Oh milder Jesus!
Oh Jesus, Marias Sohn.
Erbarme dich unser.
Amen.

Que la luz eterna los ilumine, Señor,
en compañía de los santos por toda la eternidad, ya
que sois piadoso.

Dales Señor el descanso eterno, y que la luz
perpetua los ilumine.

Libera me

Libérame, oh Señor, de la muerte eterna,
en aquél día de ira tremenda.
Cuando se abran los cielos y la tierra,
Hasta que vengas a juzgarnos con fuego.
Lleno estoy de miedo
y tiemblo cuando se abran
los cielos y la tierra.
Aquél día, día de ira,
calamidad y miseria,
aquél gran día.
Otórgales el descanso eterno, Señor,
que la luz perpetua brille para ellos.
Libérame, Señor.

In Paradisum

Al paraíso te conduzcan los ángeles,
a tu llegada te reciban los mártires
y te conduzcan
a la ciudad santa de Jerusalén.
El coro de los ángeles te reciba
y con Lázaro, el que fue pobre, tengas el descanso
eterno.

Salve, verdadero Cuerpo,
nacido de María, la Virgen; que en verdad
padeció y fue inmolado
en la cruz para salvar al hombre,
su costado atravesado
vertió agua y sangre.
Sé nuestra protección en el juicio de la muerte.
Oh, Jesús dulce, oh, Jesús piadoso,
Oh, Jesús, Hijo de María.
Amen

G. Fauré "Ave Maria" pour voix de femmes et orgue opus 67 n° 2

Ave Maria,
Gratia plena,
Dominus tecum :
Benedicta tu in mulieribus,
Et benedictus fructus ventris tui, Jesus
Sancta Maria,
Mater Dei,
Ora pro nobis peccatoribus,
Nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

G. Fauré "Tantum ergo" pour voix de femmes et orgue opus 55

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.

G. Fauré / A. Messager Messe des pêcheurs de Villerville pour voix de femmes, orchestre de chambre et orgue

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie Eleison.

Gloria Benedictus

Gloria in excelsis Deo.

Je vous salue Marie,
Pleine de grâces,
Le Seigneur est avec vous.
Vous êtes bénie entre toutes les femmes,
Et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.
Sainte Marie,
Mère de Dieu,
Priez pour nous, pauvres pécheurs,
Maintenant et à l'heure de notre mort.
Ainsi soit-il.

Prosternons-nous et adorons cet auguste Sacrement :
Que les rites anciens
Fassent place à ce mystère nouveau ;
Que la foi supplée
Au défaut des sens.
Au père et au fils,
Gloire, louange,
Salut, honneur,
Puissance et bénédiction.
Louange aussi au Saint-Esprit,
Qui procède du Père et du Fils.
Ainsi soit-il.

Kyrie

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

Gloria Benedictus

Gloire à Dieu au plus haut des cieux.



Hail Mary,
Full of grace,
The Lord be with thee:
Blessed art thou among women,
And blessed the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary,
Mother of God,
Pray for us sinners
Now and in the hour of our death.
Amen.

Gegrüßet seist du, Maria,
voll der Gnade,
der Herr ist mit dir:
Du bist gesegnet unter den Frauen,
und gesegnet ist die Frucht deines Leibes, Jesus.
Heilige Maria,
Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder
jetzt und in der Stunde unseres Todes.
Amen.

Dios te salve, María,
llena eres de gracias,
el Señor es contigo.
Bendita tú eres entre todas las mujeres,
y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María,
Madre de Dios,
ruega por nosotros, pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.

So great a sacrament let us therefore worship
With bowed head;
And let the ancient covenant
Give way to a new rite;
Let faith make good
The insufficiency of our senses.
To the Father and the Son
Be praise and rejoicing,
Salvation, honour, strength
And blessing.
To the Holy Spirit, who descends from both,
Let there be equal praise.
Amen.

Darum lasst uns tief verehren
ein so großes Sakrament:
dass das Alte dem Neuen weiche;
dass der Glaube uns lehre
was die Sinne nicht erkennen.
Dem Vater und dem Sohne
Lob und Preis,
Heil, Ehre,
Macht und Segen.
Lob der Heiligen Dreifaltigkeit,
dem Vater Sohn und heiligen Geist.
Amen.

Veneremos, pues, inclinados
tan gran Sacramento ;
y la antigua figura
ceda el puesto
al nuevo rito, la fe supla
la incapacidad de los sentidos.
Al Padre y al Hijo
sean dadas alabanza y júbilo,
salud, honor,
poder y bendición;
una gloria igual sea dada
al que de uno y de otro procede.
Amen.

Kyrie

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

Gloria Benedictus

Glory to God in the highest

Kyrie

Herr erbarme dich.
Christus erbarme dich.
Herr erbarme dich.

Gloria Benedictus

Ehre sei Gott in der Höhe.

Kyrie

Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.

Gloria Benedictus

Gloria a Dios en el cielo,

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
 Laudamus te, benedicimus te,
 Adoramus te, glorificamus te.
 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
 Domine Deus, Rex coelestis,
 Deus Pater omnipotens.
 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
 Qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi,
 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.
Sanctus
 Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
 Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
 Hosanna in excelsis.
O Salutaris
 O Salutaris hostia
 Quae coeli pandis ostium
 Bella premunt hostilia
 Da robur, fer auxilium
 O Salutaris hostia
 Quae coeli pandis ostium.
 Amen.
Agnus Dei
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Agnus Dei, dona nobis pacem.

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 des cieux,
 Dieu le Père tout-puissant.
 Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ.
 Toi qui effaces les péchés du monde,
 prends pitié de nous.
 Toi qui effaces les péchés du monde,
 toi qui sièges 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.
 Amen.
Sanctus
 Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers.
 Le ciel et la terre sont remplis de sa gloire.
 Hosanna au plus haut des cieux.
O Salutaris
 Ô victime épargnée
 ouvrant grandes les portes du ciel,
 l'ennemi arrive de toutes parts ;
 implore son aide et sa puissance,
 ô victime épargnée
 ouvrant grandes les portes du ciel.
 Amen.
Agnus Dei
 Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés
 du monde, prends pitié de nous.
 Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés
 du monde, prends pitié de nous.
 Agneau de Dieu, donne-nous la paix.



And on earth peace to men of goodwill.
We praise thee, we bless thee,
We worship thee, we glorify thee.
We give thanks to thee for thy great glory,
O Lord God, heavenly King,
God the Father almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ,
That takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
That sittest at the right hand of the Father,
Have mercy upon us.
For thou only art holy, thou only art the Lord,
Thou only art the most high, Jesus Christ,
With the Holy Spirit,
In the glory of God the Father.
Amen.

Sanctus

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

O salutaris hostia

O saving Victim, opening wide
The gates of heaven to man below:
Our foes press hard on every side;
Thine aid supply, thy strength bestow.
O saving Victim, opening wide
The gates of heaven to man below.
Amen.

Agnus Dei

Lamb of God, that takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Lamb of God, that takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Lamb of God, grant us thy peace.

Und Frieden auf Erden den Menschen guten Willens.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich.
Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Allmächtiger Vater.
Herr des einzigen Sohnes Jesus Christus,
der du die Sünden der Welt trägst,
erbarme dich unser.
Der du die Sünden der Welt trägst,
der zur Rechten des Vaters sitzt,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig, du allein der Herr.
Du allein bist der Höchste Jesus Christus
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gott Vaters.
Amen.

Sanctus

Heilig ist der Herr Gott der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde von deinem Ruhm.
Hosanna in der Höhe!

O Salutaris

Oh heil bringendes Opfer
das du die Himmelstüre weit öffnest
feindliche Angriffe bedrängen uns
gib Kraft, bring Hilfe
Oh heil bringendes Opfer
das du die Himmelstüre weit öffnest
Amen.

Agnus Dei

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

y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad.
Por tu inmensa gloria te alabamos, te bendecimos, te
adoramos, te glorificamos, te damos gracias,
Señor Dios, Rey celestial,
Dios Padre todopoderoso.
Señor, Hijo único, Jesucristo.
Tú que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros;
tú que quitas el pecado del mundo,
tú que estás sentado
a la derecha del Padre,
ten piedad de nosotros;
porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor,
sólo tú Altísimo Jesucristo,
con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre.
Amén.

Sanctus

Santo es el Señor, Dios del Universo.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
Hosanna en el cielo.

O Salutaris

Oh saludable Hostia
que abres la puerta del cielo,,
en los ataques del enemigo
danos fuerza, concédenos tu auxilio.
Oh saludable Hostia
que abres las puertas del cielo.
Amen.

Agnus Dei

Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten
piedad de nosotros.
Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten
piedad de nosotros.
Cordero de Dios, danos la paz.

Fauré : Requiem, Messe des pêcheurs de Villerville et Motets

Musicien d'église et prestigieux organiste de l'église de la Madeleine à Paris, Gabriel Fauré n'était pas croyant, « pas croyant, mais pas sceptique » précise son fils Philippe Fauré-Frémiet, à quoi Eugène Berteaux ajoute que pour Fauré « le mot "Dieu" n'était que le gigantesque synonyme du mot "Amour" », ce qui semble aller à l'encontre de la réputation d'irréligiosité qui a longtemps accompagné le compositeur.

Succédant à Camille Saint-Saëns et Théodore Dubois, Fauré ne deviendra titulaire du grand orgue de la Madeleine qu'en 1896, mais depuis 1877, il dirigeait la maîtrise de l'église, soit une vingtaine de personnes, et en cette qualité, il lui revenait d'assurer la routine du service musical des cérémonies religieuses de la paroisse, la musique étant alors l'un des éléments essentiels du culte. Pour Fauré, cette obligation n'était, semble-t-il, qu'un exercice imposé, et lui-même ira jusqu'à parler d'une besogne « de mercenaire ». C'est ainsi que le 16 janvier 1888, il conduisit l'exécution de son *Requiem* écrit, nous dit-il, pour les obsèques « d'un paroissien quelconque », l'architecte Joseph Lesoufaché. Il est cependant difficile d'imaginer qu'une telle œuvre ait pu être jouée lors des funérailles d'un « paroissien quelconque ». En réalité, Joseph Lesoufaché,

ancien élève de Charles Garnier, grand collectionneur d'estampes anciennes et de documents sur l'architecture, était une personnalité réputée en son temps.

On a beaucoup écrit sur ce *Requiem* conçu entre la mort du père de Fauré en 1885 et celle de sa mère en 1887. Y a-t-il une relation entre l'œuvre et ces deux deuils ? Apparemment pas, puisque Fauré lui-même déclarera : le « *Requiem* a été composé *pour rien...* pour le plaisir, si j'ose dire ! ». En 1902, il avouera à Louis Aguetant : « Mon *Requiem*, on a dit qu'il n'exprimait pas l'effroi de la mort, quelqu'un l'appelé une berceuse de la mort. Mais c'est ainsi que je sens la mort : comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur d'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux », puis avec un certain agacement : « Peut-être ai-je aussi, d'instinct, cherché à sortir du convenu, voilà si longtemps que j'accompagne à l'orgue des services d'enterrement ! J'en ai par-dessus la tête. J'ai voulu faire autre chose. »

La genèse du *Requiem* est assez complexe. Dans sa première version, légèrement « aménagée » par rapport au texte liturgique et incluant *Introït* et *Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei* et *In Paradisum*, l'œuvre fut conçue en quelques semaines, d'octobre 1887 aux premiers jours de janvier 1888, et mise en répétition dès le 9 janvier 1888, une semaine avant les obsèques de Joseph Lesoufaché. L'orchestre se réduisait aux



cordes graves, sans violons (sauf un violon solo dans le *Sanctus*), à une harpe, aux timbales et à l'orgue, soutenant le chœur de la maîtrise de la Madeleine, où selon la tradition, ne chantait aucune voix de femme, les voix de sopranos et d'alto étant tenues par des enfants : c'est le jeune Louis Aubert, âgé d'une dizaine d'années, futur élève dans la classe de composition de Fauré au Conservatoire, qui chanta le *Pie Jesu*. En 1911, Ravel dédiera à cet excellent pianiste mais musicien trop oublié aujourd'hui, ses *Valses nobles et sentimentales*. À plusieurs reprises, Fauré modifiera l'orchestration du *Requiem*, et au printemps 1888, il enrichit l'orchestre de parties de cuivres. Une deuxième version, comprenant l'*Offertoire* et le *Libera me* fut constituée entre 1889 et 1891 : vraisemblablement ébauché dès 1877, le *Libera me* pour baryton solo et chœur sera interprété en l'église Saint-Gervais à Paris, le 28 janvier 1892, dans le cadre de la Société Nationale de Musique. On considère qu'après ces divers remaniements, la version d'église du *Requiem* avec orchestre de chambre était définitivement terminée en 1893.

En 1901, Julien Hamelle publiait une nouvelle version pour orchestre symphonique, augmentée de bois et de violons, très probablement destinée aux exécutions de l'ouvrage dans de vastes salles de concert : il sera donné dans le cadre de l'Exposition universelle, le 12 juillet 1900, au Palais du

Trocadéro.

Œuvre grave mais d'une merveilleuse douceur, le *Requiem* de Fauré porte témoignage de la pensée profonde d'un musicien qui éprouvait une émotion simple devant la mort. C'est une page « au caractère doux comme moi-même » disait Fauré, non sans ironie. Frémissante, la musique, dégagée des déchainements romantiques et des effets effrayants de la redoutable évocation du Jugement dernier, semble implorer un repos éternellement calme. Elle n'esquisse jamais l'idée du châtement et s'écarte du caractère dramatique voire tragique des grands *Requiem* d'antan, ceux de Gossec ou de Berlioz, mais répond à la souplesse du plain-chant auquel Fauré avait été initié dès l'enfance à l'École Niedermeyer où il avait acquis une solide connaissance de la musique ancienne. Pour Dominique Hausfater, le *Requiem* de Fauré représente en quelque sorte « l'aboutissement d'une nouvelle esthétique de la musique funèbre annoncée par Cherubini en 1837 et réaffirmé, après Liszt, par Saint-Saëns en 1878 ». Tout est pureté et grandeur dans cette partition aux harmonies raffinées, où l'espérance triomphe sur l'angoisse, même s'il y a quelque chose de sombre dans la simplicité et la sereine piété de l'*Introït* et *Kyrie*. Un prélude instrumental teinté d'une certaine ambiguïté tonale introduit l'*Offertoire* où, avec pureté, se dégage un admirable canon vocal, influence de l'ancienne polyphonie

dont Fauré maîtrisait tous les secrets : c'est le baryton qui chante l'*Hostias* d'une gravité intimiste, avant la reprise du chœur en fugato. Le caractère contemplatif du *Sanctus*, avec un *Hosanna* brièvement appuyé par une sorte de fanfare, est souligné par les lignes courbes et souples des harpes et des altos entrelacés. Il semble que pour la touchante et transparente prière du *Pie Jesu*, Fauré préférerait une voix de soprano féminine à une voix d'enfant. Jean-Michel Nectoux a ainsi commenté cette pièce : « À force de simplicité, sa douceur, sa candeur transcendent ce qu'elle pourrait avoir d'un peu sulpicien pour atteindre à une sorte de vérité dans l'ordre du sensible. » L'unité de l'œuvre s'affirme dans l'*Agnus Dei* où réapparaît le thème de l'*Introït*, avant qu'un *Libera me* implorant, seul épisode véritablement dramatique du *Requiem*, exprime l'angoisse du pécheur devant la mort, mais c'est dans la lumière du « *Et lux perpetua* » que se conclut ce verset. Sopranos et chœur se partagent l'*In Paradisum* d'une même atmosphère contemplative que le *Sanctus* : l'angélisme s'estompe doucement dans la paix et le recueillement, pour conclure une œuvre qui, selon Philippe Fauré-Frémiet, ne touche « ni au ciel, ni à la terre, ni aux enfers ».

On s'est beaucoup interrogé sur le caractère religieux voire liturgique du *Requiem* de Fauré. Camille Benoît a parlé d'« esprit antique » presque païen, ce que Fauré n'a

jamais rejeté, reconnaissant l'attraction qu'exerçait l'antiquité païenne sur son imagination. D'autres commentateurs y virent une œuvre « mondaine ». Fauré lui-même conclura : « Quelle musique est religieuse ? Quelle musique ne l'est pas ? Essayer de résoudre la question est bien hasardeux, attendu que si profondément sincère que soit chez un musicien le sentiment religieux, c'est à travers sa sensibilité personnelle qu'il l'exprimera et non d'après des lois qu'on ne saurait fixer. »

Le 8 novembre 1924, le *Requiem* fut l'ultime oraison qui, sous les voûtes de la Madeleine, s'éleva autour du cercueil de Fauré.

Gabriel Fauré et André Messager, son ancien élève à l'École Niedermeyer et son successeur à l'orgue de chœur de Saint-Sulpice, ont entretenu une longue et intime amitié. Tous deux ont collaboré durant l'été 1881 à la composition d'une messe brève, connue sous le titre de *Messe des pêcheurs de Villerville*. À Messager revenaient le *Kyrie* et *O salutaris*, à Fauré le reste de la messe. L'œuvre fut exécutée pour la première fois le 4 septembre 1881 à Villerville au profit de la Société de secours mutuel des pêcheurs de ce petit port normand, avec un chœur de femmes, un harmonium et un violon pour l'*O salutaris*, mouvement d'une grâce toute mozartienne. L'année suivante, alors que Fauré passait ses vacances chez ses amis Camille et Marie Clerc, la messe fut de nouveau jouée à Villerville, avec un



petit orchestre. Au lendemain du concert, le compositeur écrivait à la cantatrice Henriette Fuchs, créatrice avec son mari de la société chorale « Concordia » : « J'ai trouvé là un groupe de très bons musiciens et quelques jolies voix, et de cet ensemble de bonne volonté est résultée l'exécution d'une petite Messe de ma composition avec accompagnement d'un petit orchestre. » Il ajoutait : « Malgré la gaîté des répétitions, ou peut-être à cause de la gaîté des répétitions, l'exécution a été excellente et cette maîtrise improvisée, aussi jolie à voir qu'agréable à entendre, m'a un peu reposé de ma sévère Madeleine. » Messenger avait orchestré les quatre premiers numéros, et Fauré le cinquième. En 1907, la maison Heugel proposait une édition de la messe sous le titre de *Messe basse*, supprimant les pièces de Messenger, mais avec un nouveau *Kyrie* de Fauré. Il y a « une tendresse dans ces quelques pages, dont le *Benedictus* en particulier, qui touche et fait taire la critique, a écrit Jean-Michel Nectoux. Elle révèle tout ce qu'il y a de candeur chez Fauré. » Très probablement liés à la « servitude » de sa fonction de maître de chapelle de la Madeleine, la quinzaine de motets composés par Fauré restent encore très méconnus. Parmi ceux-ci, le *Tantum ergo* op. 55 a été créé à Paris dans le cadre de la Société Nationale de Musique en l'église Saint-Gervais, le 22 janvier 1891. Trois ans plus tard, le 14 août 1894, dans la maison

familiale du Bas-Prunay, non loin de Paris, Fauré signait un *Ave Verum* op. 65 n°1, suivi par un *Ave Maria* en la bémol majeur op. 67 n°2 qui sera publié en 1895. Ces œuvres lumineuses et limpides, d'une trompeuse simplicité, ne sont pas dénuées d'émotion et on y sent ici l'influence de César Franck, là l'inspiration du grand mélodique que fut Fauré. « J'y ai mis, si peu importants qu'ils soient, l'expression humaine qu'il m'a plu d'y mettre », disait-il.

Adélaïde De Place

Ana Quintans soprano

Diplômée en sculpture de l'Université des Beaux-Arts de Lisbonne, Ana Quintans étudie le chant au Conservatoire National de Musique de Lisbonne dans la classe de José Manuel Araújo. Elle perfectionne l'interprétation baroque avec Ketil Haugsand, Chiara Banchini, Verena Wachter, Nuno Torka de Miranda et Jill Feldman, le répertoire lyrique avec Mercè Obiol, Sarah Walker et Elisabete Matos, puis le lied avec Tom Krause et Graham Johnson. En 2001, elle participe à la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne au Workshop de l'Art Plastique et la Musique - *La musique des mémoires* - avec Claire Renard. Ana Quintans est, entre autres, Belinda dans *Didon* et *Enée* de Purcell, Pamina et la Première Dame dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Lisetta dans *Le Monde de la*

lune d'Antonio Avondano et Scoiatollo dans *Il scoiatollo in gamba* de Nino Rota. Elle est membre d'Operaplus à Bruxelles depuis 2002. Elle y obtient en 2003 le Vera Rozsa Scholarship Award et en 2004 le Temple Square Concert Award. Elle rejoint en 2001 l'ensemble baroque Orquestra Real do Conservatório Nacional dirigé par Álvaro Pinto, puis l'Ensemble Baroque du Chiado (Lisbonne) avec lequel elle chante des cantates de Nicola Porpora et Francisco António de Almeida. Elle se produit en soliste à Lisbonne, Innsbruck, Santander, Saint-Sébastien, Paris, Ambronay ou au Festival de Rheingau dans le *Requiem* de Fauré, la *Fantaisie Chorale* de Beethoven, le *Stabat Mater* de D. Scarlatti, des œuvres du compositeur portugais Carlos Seixas (direction : Teresita Gutierrez Marques), le *Motet pour une longue offrande* de Charpentier ou les *Anthem*s de Purcell (direction : William Christie). Elle collabore régulièrement avec les pianistes José Brandão et Ned Rorem dans le répertoire des XIX^e et XX^e siècles.

Peter Harvey baryton

Peter Harvey fait ses études au Magdalen College Oxford, puis au Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il y obtient la Bourse BP pour étudier l'Opéra, et reçoit le Schubert Lieder Prize. Après avoir quitté le Guildhall en 1984, il remporte des prix dans différents concours internationaux comme le Walther Grüner Lieder Prize, le Peter

Pears Award, et le English Song Award. Il reçoit le Nonie Morton Memorial Award en 1991, ce qui lui permet de donner un récital très apprécié au Wigmore Hall de Londres. Bien que ne cherchant pas à se spécialiser dans la "musique ancienne", il s'est fait principalement connaître comme soliste avec des orchestres et des chœurs spécialisés dans le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles. Il travaille avec les ensembles anglais les plus importants et est fréquemment invité à l'étranger par des formations telles que le Collegium Vocale de Gand, les Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, De Nederlandse Bach Vereniging et l'Ensemble Vocal de Lausanne.

Les très nombreux enregistrements de Peter Harvey comprennent une grande variété d'œuvres allant du XVII^e siècle à nos jours. Avec les pièces du répertoire baroque telles que *La Passion selon saint Jean* de Bach et ses quatre *Messes Luthériennes*, *Solomon* de Haendel, *Hail Bright Cecilia* de Purcell, il a enregistré également beaucoup de raretés musicales. Du répertoire plus récent, il a enregistré des œuvres de Puccini, Janáček et Fauré, ainsi que deux œuvres majeures du compositeur belge Henri Pousseur. À l'occasion du 250^{ème} anniversaire de la mort de J.S. Bach, il a participé à un grand nombre de concerts du "Pèlerinage de Cantates de Bach" sous la direction de John Eliot Gardiner, et enregistré de nombreuses œuvres dont la célèbre cantate "*Ich habe genug*" BWV 82, ou encore *La Passion*



selon saint Matthieu avec Paul McCreesh et le Gabrieli Consort, dans une version pour huit voix seules.

Michel Corboz direction

Michel Corboz reçoit une première formation au Conservatoire de Fribourg (Suisse), où il étudie le chant soliste, la composition, puis la direction. Sa connaissance et son amour de la voix le conduisent à diriger des œuvres inspirées par elle : chœurs a cappella, cantates et oratorios. Après avoir œuvré dans le sillage de la musique moderne et de la Renaissance, fréquenté longuement Monteverdi, Vivaldi et Bach, il se tourne avec bonheur vers les grands oratorios classiques et romantiques. Il fonde en 1961 l'Ensemble Vocal de Lausanne, groupe de chanteurs choisis. Les distinctions et l'accueil de la presse pour ses enregistrements du *Vespro* et de l'*Orfeo* de Monteverdi, en 1965 et 1966, marquent le début de sa carrière internationale. Depuis 1969, il est chef titulaire du Chœur Gulbenkian à Lisbonne, avec lequel il explore le répertoire symphonique. Ces deux formations sont étroitement liées à son parcours professionnel ; c'est avec elles qu'il effectue la plupart de ses enregistrements (plus d'une centaine), maintes fois couronnés. Michel Corboz dirige volontiers l'opéra préclassique (Cavalli, Monteverdi, Charpentier), mais c'est surtout le répertoire pour chœur, solistes et orchestre qu'il interprète. Parmi

ses enregistrements importants figurent les *Passions* et la *Messe en Si* de Bach, la *Messe en ut mineur* et le *Requiem* de Mozart, *Elias* et *Paulus* de Mendelssohn, la *Messe* de Puccini, les *Requiem* de Brahms, Verdi, Fauré et Duruflé. A son catalogue également, des œuvres des compositeurs suisses Frank Martin et Arthur Honegger. Michel Corboz reçoit le Prix de la Critique lors de ses dernières tournées en Argentine (1995 et 1996). La République française l'honore du titre de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Il est décoré de l'Ordre de l'Infant Don Henrique par le Président de la République portugaise en 1999. Le Prix de la Ville de Lausanne lui est décerné en décembre 2003.

Ensemble Vocal de Lausanne

Fondé en 1961 par Michel Corboz, l'Ensemble Vocal de Lausanne est formé de personnalités vocales et musicales choisies par son chef. L'ensemble est composé d'un noyau de jeunes professionnels auquel viennent s'adjoindre, en fonction de l'œuvre interprétée, des choristes de haut niveau. L'EVL aborde un répertoire très large, couvrant l'histoire de la musique des débuts du baroque (Monteverdi, Carissimi...) à notre siècle (Poulenc, Honegger...), du groupe de douze chanteurs au chœur symphonique. Régulièrement invité à l'étranger (Europe, Afrique du Sud, Canada, Pologne, Israël, Japon, Argentine, Tunisie), il est toujours accueilli par un

public enthousiaste. L'Ensemble Vocal de Lausanne se produit avec succès à *La Folle Journée* dans les Pays de La Loire, à Nantes et Bilbao, à la *Festa da Música* de Lisbonne, aux festivals d'Aix-en-Provence, Ambronay, des Cathédrales de Picardie, La Chaise-Dieu, Fribourg, Fontevraud, Lessay, Lucerne, Marseille, Milan, Monaco, Montreux-Vevey, Noirlac, Paris, Rheingau, Saint-Malo, Sion, Sisteron, Strasbourg. Il est l'invité des grands ensembles romands, ainsi que de l'Ensemble Orchestral de Paris et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. L'EVL travaille avec son propre orchestre : l'Ensemble Instrumental de Lausanne. Constitué selon les nécessités des œuvres, il joue sur instruments anciens ou modernes. La discographie de l'EVL (une centaine de disques produits par Erato, Cascavelle ou Aria Music) lui confère une réputation mondiale. Une trentaine de ses enregistrements sont primés, dont le *Requiem* de Mozart (*CHOC du Monde de la Musique* en 1999). L'EVL bénéficie du soutien de l'Etat de Vaud, de la Ville de Lausanne, de la Fondation Leenaards et de la Loterie Romande.

Sinfonia Varsovia

Dès avril 1984, Sir Yehudi Menuhin est invité en Pologne comme soliste et chef ; l'effectif de l'Orchestre de Chambre Polonais s'enrichit alors de quarante nouveaux membres, notamment de jeunes talents

de tout le pays. Les concerts ont tellement de succès qu'un nouvel orchestre est institué sous la direction de Y. Menuhin : le Sinfonia Varsovia. Invité d'emblée aux États-Unis et au Canada, l'orchestre conquiert bientôt toute l'Europe et plus récemment l'Amérique latine et l'Asie. Il participe aux festivals internationaux les plus prestigieux et joue dans les plus belles salles du monde. D'une haute exigence artistique et d'influx permanent de jeunes talents, l'orchestre interprète un répertoire illimité qui lui vaut d'être dirigé par de grands chefs comme C. Abbado, C. Dutoit... De nombreux grands solistes sont aussi invités tels que Martha Argerich, Kyung-Wha Chung, James Galway, Fou Ts'ong, Kiri Te Kanawa, Gidon Kremer, Christa Ludwig, Radu Lupu, Mischa Maisky, Murray Perahia, Mstislav Rostropovitch... Le Sinfonia Varsovia fait de nombreux enregistrements pour Pathé-Marconi, EMI, Virgin Classics, Decca, IMG Records... et reçoit de nombreuses récompenses. En 1996, il grave les Symphonies complètes de Beethoven et Schubert sous la direction de Yehudi Menuhin. L'année suivante, Krzysztof Penderecki devient le directeur musical de l'orchestre, fait jouer et enregistrer plusieurs de ses propres compositions. Entre 2001 et 2003, c'est le célèbre ténor argentin José Cura qui est désigné comme chef principal invité. Le Sinfonia Varsovia est aujourd'hui un des orchestres les plus importants de sa génération.



Abbaye Royale de Fontevraud

Fauré : Requiem, Messe des pêcheurs de Villerville, Motets

Although he was a church musician, occupying the prestigious post of organist at the church of La Madeleine in Paris, Gabriel Fauré was not a believer – ‘not a believer, but not a sceptic’ according to his son Philippe Fauré-Fremiet, to which Eugène Bertaux adds that, for Fauré, ‘the word “God” was merely a gigantic synonym for the word “Love”’. These statements seem somewhat to contradict the reputation for irreligion that has long been attached to the composer.

Fauré was to become principal organist of La Madeleine only in 1896, in succession to Camille Saint-Saëns and Théodore Dubois, but since 1877 he had been director of its choir (some twenty strong), a post that required him to take day-to-day musical responsibility for the religious ceremonies of the parish, music being at that time one of the essential elements in worship. For Fauré, this obligation was apparently no more than an exercise forced on him by the job, and he himself went so far as to call it a ‘mercenary trade’. But this was what led him, on 16 January 1888, to conduct the first performance of his Requiem, written, so he tells us, for the funeral of ‘some parishioner or other’, the architect Joseph Lesoufaché. However, it is hard to imagine that a work of this size could have been

sung to commemorate just any parishioner. In reality, Joseph Lesoufaché, a former pupil of Charles Garnier and noted collector of old prints and documents concerning architecture, was a well-known personality of the day.

A great deal has been written about this Requiem, conceived between the death of Fauré’s father in 1885 and that of his mother in 1887. Is there a relationship between the work and these two bereavements? Apparently not, since Fauré was to declare that the Requiem ‘was composed *for nothing* . . . for pleasure, if I may venture to say so!’ In 1902, he confided to Louis Aguetant: ‘It has been said that my Requiem does not express the terror of death – someone called it a lullaby of death. But that is how I feel death: as a happy deliverance, an aspiration towards happiness in the hereafter, rather than as a painful transition.’ He added, with a hint of irritation: ‘Perhaps I also instinctively tried to get away from the well-trodden paths, after accompanying funeral services on the organ for so long! I’ve had them up to here. I wanted to do something different.’

The genesis of the Requiem is fairly complex. In its first version, which slightly ‘rearranges’ the liturgical text and consists of the Introit and Kyrie, Sanctus, *Pie Jesu*, Agnus Dei and *In Paradisum*, the work was written in the space of a few months, from October 1887 to early January 1888; rehearsals began on



9 January 1888, a week before the funeral of Joseph Lesoufaché. The orchestra was restricted to the lower strings without violins (except for a solo violin in the Sanctus), a harp, timpani and organ. The choir was naturally that of La Madeleine, where by tradition no female voices were heard, with the soprano and alto parts sung by boys: the *Pie Jesu* was performed by the young Louis Aubert, then about ten years old, and later to be a student in Fauré's composition class at the Conservatoire. In 1911, Ravel dedicated his *Valses nobles et sentimentales* to this excellent pianist, sadly almost forgotten today. Fauré was to modify the orchestration of the Requiem on several occasions, and in the spring of 1888 he supplemented the orchestral forces with brass parts. A second version of the work, including the Offertory and the *Libera me*, emerged between 1889 and 1891. The *Libera me* for baritone solo and chorus, first sketched as far back as 1877, was given in the church of St Gervais in Paris on 28 January 1892 under the auspices of the Société Nationale de Musique. It is considered that, after these various revisions, the 'church' version of the Requiem with chamber orchestra reached its definitive form in 1893.

In 1901, Julien Hamelle published a new version with symphony orchestra, expanded to include woodwind and violins, intended in all likelihood for performances of the work in large concert halls: it had already

been given, for example, at the Palais du Trocadéro in Paris on 12 July 1900, as part of the Universal Exhibition.

A grave yet wonderfully gentle work, Fauré's Requiem bears witness to the innermost thoughts of a musician who felt simple emotion at the idea of the death. It is 'mild in character, like myself', the composer used to say, not without irony. This music of quivering sensitivity, free of the Romantic outbursts and frightening effects entailed by a fearsome depiction of the Last Judgment, seems to beg for a repose that will be eternally calm. It never evokes even vaguely the idea of punishment, and moves away from the dramatic, indeed tragic character of the great requiems of the past, those of Gossec or Berlioz, while embracing the flexibility of the plainchant tradition to which Fauré had been introduced in his childhood studies at the École Niedermeyer, where he had acquired a thorough acquaintance with early music. For Dominique Hausfater, Fauré's Requiem represents in a sense 'the culmination of a new aesthetic of funeral music heralded by Cherubini in 1837 and reaffirmed first by Liszt, then by Saint-Saëns in 1878'.

All is purity and grandeur in this subtly harmonised score where hope triumphs over anguish, even if there is something sombre in the simplicity and serene piety of the Introit and Kyrie. An instrumental prelude tinged with a certain tonal ambiguity introduces the

Offertory, which then embarks on an austere but admirable vocal canon, influenced by the early polyphony whose secrets Fauré wholly mastered; it is the baritone who sings the gravely intimate 'Hostias' before the reprise of the chorus, now in fugato. The contemplative character of the Sanctus, with its 'Hosanna' briefly supported by a fanfare-like passage, is emphasised by the supple, undulating lines of the intertwining harps and violas. It would appear that, for the touching and transparent prayer of the *Pie Jesu*, Fauré's preference was for a female soloist over a boy soprano. Jean-Michel Nectoux has remarked of this piece: 'By dint of simplicity, the movement's gentleness and ingenuousness transcend any risk of glutinous nineteenth-century piety to achieve a sort of truth in its sensibility.' The work's unity is affirmed in the *Agnus Dei*, where the theme of the Introit reappears, before an imploring *Libera me*, the only truly dramatic episode in the Requiem, conveys the sinner's anguish before death; but the movement ends with the radiance of 'Et lux perpetua'. Sopranos and full choir alternate in the *In Paradisum*, which shares the contemplative atmosphere of the Sanctus: its angelic voices fade softly away in peace and meditation, concluding a work which, as Philippe Fauré-Fremiet puts it, touches 'neither heaven, nor earth, nor hell'. There has been much debate about the religious or indeed liturgical character

of Fauré's Requiem. Camille Benoît spoke of an almost pagan 'ancient spirit', an interpretation Fauré did not reject, acknowledging the attraction that pagan antiquity held for his imagination. Other commentators have seen it as a 'worldly' work. Fauré himself was to have the last word: 'What music is religious? What music is not? Any attempt to answer the question is extremely risky, since, however deeply sincere a composer's religious feelings may be, he will express them through his personal sensibility and not according to laws which it is impossible to lay down.'

On 8 November 1924, the Requiem was the final prayer offered up over Fauré's coffin beneath the arches of La Madeleine.

Gabriel Fauré and André Messager, his former pupil at the École Niedermeyer and his successor at the choir organ of St Sulpice, enjoyed a long and close friendship. In the summer of 1881 the two men collaborated on the composition of a *missa brevis* known as the *Messe des pêcheurs de Villerville* (Mass of the fishermen of Villerville). Messager was assigned the Kyrie and *O salutaris*, while Fauré composed the other sections of the mass. The work was performed for the first time on 4 September 1881, in Villerville, in aid of the fishermen's charitable association of this little Norman port, by a female chorus, a harmonium, and a violin in the *O salutaris*, a movement of wholly Mozartian grace. The following year, when Fauré was



on holiday with his friends Camille and Marie Clerc, the mass was again given at Villerville, this time with a small orchestra. The day after the concert, the composer wrote to the singer Henriette Fuchs, who had founded with her husband the 'Concordia' choral society: 'I encountered here a group of very good musicians and some pretty voices, and this body of goodwill resulted in the performance of a little mass written by me with the accompaniment of a small orchestra.' He added: 'Despite the gaiety of the rehearsals, or perhaps because of the gaiety of the rehearsals, the performance was excellent, and this improvised choir, as pretty to look at as it was pleasant to listen to, made a restful change from my severe Madeleine.' Messenger had orchestrated the first four numbers, and Fauré the fifth. In 1907, the firm of Heugel published an edition of the mass under the title of *Messe basse*, omitting the movements by Messenger, but with a new Kyrie by Fauré. There is 'a tenderness in these few pages, especially the Benedictus, which touches the listener and silences criticism', Jean-Michel Nectoux has written. '[The mass] reveals Fauré at his most ingenuous.' The fifteen or so motets composed by Fauré, most likely in the course of his 'servitude', as he referred to his duties as choirmaster of La Madeleine, are still very little-known. The *Tantum ergo* op.55 was first performed at the church of St Gervais

in Paris on 22 January 1891, under the aegis of the Société Nationale de Musique. Three years later, on 14 August 1894, in the family residence at Bas-Prunay not far from Paris, Fauré wrote his *Ave Verum*, op.65 no.1, followed by an *Ave Maria* in A flat major which was published in 1895 as op.67 no.2. These luminous, limpid, deceptively simple works are by no means devoid of emotion, and one detects now the influence of César Franck, now the inspiration of Fauré the great songwriter. 'I put into these pieces, however insignificant they may be, as much human expressiveness as I wished', he said.

Adélaïde De Place

Ana Quintans soprano

A sculpture graduate of the University of Fine Arts of Lisbon, Ana Quintans studied singing at that city's National Conservatory of Music, in the class of Jose Manuel Araújo. She went on to advanced training in Baroque performance with Ketil Haugsand, Chiara Banchini, Verena Wachter, Nuno Torka de Miranda and Jill Feldman, in the operatic repertoire with Mercè Obiol, Sarah Walker and Elisabete Matos, and in lieder with Tom Krause and Graham Johnson. In 2001, she participated in the Calouste Gulbenkian Foundation of Lisbon Workshop on Plastic Art and Music – 'La musique des mémoires' – with the composer Claire Renard. Ana Quintans's roles include

Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas*, Pamina and First Lady in Mozart's *Die Zauberflöte*, Lisetta in Antonio Avondano's *Il mondo della luna*, and Scoiatollo in Nino Rota's *Lo scoiatollo in gamba*. She has been a member of Operaplus in Brussels since 2002, winning the Vera Rozsa Scholarship Award there in 2003 and the Temple Square Concert Award in 2004. In 2001 she joined the Baroque ensemble Orquestra Real do Conservatório Nacional, directed by Álvaro Pinto, then the Ensemble Barocco do Chiado (Lisbon) with which she has sung cantatas by Nicola Porpora and Francisco António de Almeida. Ana Quintans has appeared as a soloist in Lisbon, Innsbruck, Santander, San Sebastián, Paris, and at the Ambronay and Rheingau Festivals, in the Fauré Requiem, Beethoven's Choral Fantasia, Domenico Scarlatti's *Stabat Mater*, works by the Portuguese composer Carlos Seixas (conducted by Teresita Gutierrez Marques), and Charpentier's *Motet pour une longue offrande* and Purcell anthems conducted by William Christie. She regularly performs nineteenth- and twentieth-century repertoire with the pianists Jose Brandão and Ned Rorem.

Peter Harvey *baritone*

Peter Harvey studied at Magdalen College, Oxford, and then at the Guildhall School of Music and Drama in London, where he was awarded the BP Opera Scholarship and

the Schubert Lieder Prize. After leaving the Guildhall in 1984, he won prizes in several international competitions, including the Walther Grüner Lieder Prize, the Peter Pears Award, and the English Song Award. In 1991 he received the Nonie Morton Memorial Award, which enabled him to give a well-received recital at the Wigmore Hall in London. Although he has not sought to be an 'early music specialist', he has become best known as a soloist with orchestras and choirs performing the repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries. He works with the major British ensembles, and is frequently invited abroad by such groups as Collegium Vocale Gent, Les Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, De Nederlandse Bach Vereniging, and the Ensemble Vocal de Lausanne. Peter Harvey's extensive discography includes a wide variety of recordings ranging from the seventeenth century to the present day. Alongside standards of the Baroque repertoire such as Bach's *St John Passion* and four Lutheran Masses, Handel's *Solomon*, and Purcell's *Hail Bright Cecilia*, he has also recorded many musical rarities. His recordings of more recent music include works by Puccini, Janáček and Fauré, as well as two major works by the Belgian composer Henri Pousseur. On the occasion of the 250th anniversary of the death of J. S. Bach, he took part in many concerts in John Eliot Gardiner's 'Bach Cantata Pilgrimage',



and made numerous recordings, among them the celebrated solo cantata *Ich habe genug* BWV 82, and a version of the *St Matthew Passion* for eight solo voices with Paul McCreesh and the Gabrieli Consort.

Michel Corboz conductor

Michel Corboz received his initial training at the Conservatoire in Fribourg (Switzerland), where he studied solo singing and composition. He was attracted to conducting, and soon began to devote himself to that art. His knowledge for and love of the human voice led him to turn his attention to the vocal repertoire : a cappella choral pieces, cantatas and oratorios. After several years working in the field of modern and Renaissance music and a longstanding acquaintance with Monteverdi, Vivaldi and Bach, Michel Corboz successfully broadened his repertoire to embrace Classical and Romantic oratorios. In 1961 he founded the Ensemble Vocal de Lausanne, a handpicked group of singers. Press acclaim for his award-winning recordings of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* and *L'Orfeo* in 1965 and 1966 marked the beginning of his international career. Since 1969 he has been principal conductor of the Gulbenkian Chorus in Lisbon, with whom he explores the symphonic repertoire. These two ensembles are intimately linked with his professional career. It is with one or other of them that he has made most of his recordings, more than

a hundred in all, which have received many accolades from the record academies of a number of different countries. From 1976 to 2004 he taught choral conducting at the Conservatoire Supérieur de Musique in Geneva. Michel Corboz enjoys conducting pre-classical opera (Cavalli, Monteverdi, Charpentier), but it is above all the concert repertoire for chorus, soloists and orchestra that he performs and records. Among his most important recordings are Bach's Passions and B minor Mass, Mozart's C minor Mass and Requiem, Mendelssohn's *Elias* and *Paulus*, Puccini's *Messa di Gloria*, and the Requiems of Brahms, Verdi, Fauré and Duruflé. His discography also includes works by the Swiss composers Frank Martin and Arthur Honegger. Michel Corboz received the Critics' Prize on the occasion of his two most recent tours of Argentina, in 1995 and 1996. The French Republic has honoured him with the title of *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*. He was decorated with the Order of the Infante Don Henrique by the Portuguese President in 1999, and was awarded the *Grand Prix de la Ville de Lausanne* in 1990, and the *Prix de la Ville de Lausanne* in 2003.

The Ensemble Vocal de Lausanne

Founded by Michel Corboz in 1961, the Ensemble Vocal de Lausanne is made up of vocal and musical personalities who are perfectly in phase with its conductor's

tastes and requirements. This flexibly sized ensemble consists of a core of young professionals which can be supplemented by other choral singers of a high standard, according to the nature of the work being performed. This characteristic enables the EVL to tackle an extremely wide repertoire that covers the history of music from the early Baroque (Monteverdi, Carissimi) to the twentieth century (Poulenc, Honegger etc.) and every possible combination from the small group of twelve singers to a full symphonic chorus. The EVL's discography (around one hundred recordings, produced by Erato, Cascavelle or Aria Music) has earned it a worldwide reputation. Some thirty of these records have won awards, among them the Mozart Requiem which received a 'Choc du Monde de la Musique' in 1999. In the course of its forty-year history, the EVL has visited a large number of countries (South Africa, Belgium, Canada, Spain, Germany, Poland, Japan, the Netherlands, Israel, France, Italy, Argentina, Greece, Tunisia, Portugal, the UK), to enthusiastic public acclaim. Notable appearances in recent seasons have included the festivals of Rheingau, La Chaise-Dieu, Noirlac, and Lessay, as well as the 'Folle Journée' in both Nantes and Lisbon. In February 2003 the group returned to Japan for a seven-concert tour, culminating in an appearance at the mythical Suntory Hall in Tokyo. The EVL has been a regular guest with major

orchestras in Switzerland (Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Chambre de Lausanne) and France (Ensemble Orchestral de Paris, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France). It also appears with its own orchestra, the Ensemble Instrumental de Lausanne, which varies in composition according to the repertoire being played, and may perform on either period or modern instruments. The Ensemble Vocal de Lausanne receives support from the Ville de Lausanne, the Canton de Vaud, the Loterie Romande and the Fondation Leenaards.

Sinfonia Varsovia

In April 1984, Sir Yehudi Menuhin was invited to appear in Poland as soloist and conductor; for this occasion, the forces of the Polish Chamber Orchestra were enlarged to forty musicians, with new young talents from all over the country. The concerts were so successful that a new orchestra was founded under Menuhin's direction: Sinfonia Varsovia. Immediately invited to the United States and Canada, the orchestra soon conquered the whole of Europe, followed more recently by Latin America and Asia. It now takes part in the most prestigious international festivals and plays in the world's finest concert halls. With its high artistic standards, maintained by a constant influx of young talent, the orchestra performs an almost limitless repertoire



which has led to its being conducted by such eminent musicians as Claudio Abbado and Charles Dutoit. The orchestra also invites today's most prominent soloists, among them Martha Argerich, Kyung-Wha Chung, James Galway, Fou Ts'ong, Kiri Te Kanawa, Gidon Kremer, Christa Ludwig, Radu Lupu, Mischa Maisky, Murray Perahia, and Mstislav Rostropovich. Sinfonia Varsovia has made many award-winning recordings for such labels as Pathé-Marconi, EMI, Virgin Classics, Decca, and IMG Records. In 1996 it recorded the complete symphonies of Beethoven and Schubert under the direction of Yehudi Menuhin. In the following year Krzysztof Penderecki became the orchestra's music director, programming and recording several of his own compositions. Between 2001 and 2003 the celebrated Argentine tenor José Cura was principal guest conductor. Sinfonia Varsovia now ranks as one of the foremost orchestras of its generation.



Fauré: Requiem, Fischermesse von Villerville und Motetten

Gabriel Fauré war zwar Kirchenmusiker und Organist der berühmten Madeleine in Paris, galt aber als nicht gläubig. „Nicht gläubig, aber nicht skeptisch“ präzisiert sein Sohn Philippe Fauré-Frémiet; und Eugène Berteaux fügt dem hinzu, dass für Fauré „das Wort „Gott“ ein umfassendes Synonym für das Wort „Liebe“ war“. Diese beiden Aussagen rücken das gängige Bild des ungläubigen Komponisten Fauré in ein etwas anderes Licht.

Gabriel Fauré war bereits ab 1877 für den damals bedeutenden musikalischen Teil des Gottesdienstes in der Madeleine verantwortlich und leitete zudem den Kirchenchor, erhielt aber erst 1896 den offiziellen Titel als Organist in der Nachfolge von Camille Saint-Saëns und Théodore Dubois. Fauré sprach von diesen Aufgaben abschätzig als „Broterwerb“. So dirigierte er am 16. Januar 1888 sein *Requiem* zur Totenmesse „irgend eines Gemeindemitgliedes“. Es ist jedoch wenig wahrscheinlich, dass ein solches Werk zum Begräbnis „irgend eines Gemeindemitgliedes“ erklang. Tatsächlich handelte es sich dabei um den renommierten Architekten Joseph Lesoufaché, ehemaliger Schüler Charles Garniers und Sammler von alten Stichen und Dokumenten über Architektur.

Es floss bereits viel Tinte zu diesem *Requiem*, das nach dem Tod von Faurés Vater 1885 und vor dem seiner Mutter 1887 entstand. Steht es vielleicht in einem Zusammenhang mit diesen beiden Todesfällen? Offenbar nicht, denn Fauré selbst erklärte: „Ich schrieb das *Requiem* für nichts... zum reinen Vergnügen, wenn ich so sagen darf!“ 1902 vertraute er Louis Aguetant an: „Man sagt von meinem *Requiem*, es drücke nicht das Gefühl der Todesangst aus, man nannte es ein Wiegenlied des Todes. Aber so empfinde ich eben den Tod: als glückliche Erlösung, als Streben nach jenem Glück und weniger als schmerzhaften Übergang“, und etwas aufgebracht: „Vielleicht wollte ich einfach aus der Routine ausbrechen! Schon lange genug begleite ich Totenmessen an der Orgel und bin sie so satt, dass ich einmal etwas anderes machen wollte.“ Die Entstehungsgeschichte des *Requiems* ist nicht ganz einfach. Die erste Fassung entstand in wenigen Wochen zwischen Oktober 1887 und Januar 1888, und die Proben begannen eine Woche vor dem Begräbnis Joseph Lesoufachés am 9. Januar. Diese erste Version enthielt mit einigen Abweichungen vom liturgischen Texte ein *Introit* und *Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei* sowie *In Paradisum*. Das Orchester beschränkte sich auf tiefe Streicher (Celli, Bratschen und Kontrabässe) eine Solovioline für das *Sanctus*, eine Harfe, Pauken und Orgel. Dazu kam der Kirchenchor der



Madeleine, wo keine Frauen sangen und die Sopranstimme von Knaben übernommen wurde: der zehnjährige Louis Aubert, der später in Faurés Kompositionsklasse am Konservatorium studierte, sang das *Pie Jesu*. 1911 widmete Ravel diesem hervorragenden und heute zu Unrecht vergessenen Pianisten seine *Valses nobles et sentimentales*. Fauré überarbeitete die Orchestrierung des *Requiem*s mehrere Male und im Frühjahr 1888 fügte er der Partitur Blechblasinstrumente hinzu. Eine zweite Fassung mit *Offertoire* und *Libera me* schrieb er zwischen 1889 und 1891: wahrscheinlich entstanden die ersten Skizzen zum *Libera me* für Bariton solo und Chor bereits 1877, doch kam es erst am 28. Januar 1892 im Rahmen der Nationalen Musikgesellschaft zur Aufführung. Man nimmt an, dass nach diesen verschiedenen Überarbeitungen die Kirchenversion des *Requiem*s mit Kammerorchester 1893 definitiv fertig gestellt wurde.

1901 publizierte Julien Hamelle zur Aufführung in großen Konzertsälen eine neue Version für Sinfonieorchester, um Holzbläser und Violinen erweitert, die im Rahmen der Weltausstellung am 12. Juli 1900 im Trocadero Palast aufgeführt wurde.

Faurés *Requiem* ist ernst und doch wunderbar sanft und zeugt vom schlichten Gefühl des Komponisten gegenüber dem Tod. Es ist eine Komposition „im Charakter

so sanft wie ich“, sagte Fauré leicht ironisch. Anstelle des romantischen Tobens und der Schrecken in der berühmtesten Passage des Jüngsten Gerichts fleht die Musik inständig und bebend um ewige Ruhe. Sie vermeidet jede Andeutung an eine Bestrafung und rückt von der tragischen Dramatik der früheren großen *Requiem* von Gossec oder Berlioz ab: die Musik von Faurés *Requiem* geht ganz aus dem Choral hervor, mit dem Fauré seit seiner Kindheit an der Niedermeyer Musikschule vertraut war, wo er umfassende Kenntnisse der alten Musik erlangt hatte. Für Dominique Hausfater ist Faurés *Requiem* in gewisser Weise „die Vollendung einer neuen Ästhetik der Trauermusik, wie sie mit Cherubini 1837 begann und später von Liszt und Saint-Saëns 1878 weitergeführt wurde“.

Großartig und rein triumphiert in den raffinierten Harmonien die Hoffnung über die Angst, trotz der etwas düsteren Klänge in der ruhigen Gottesfurcht des *Introit* und *Kyrie*. Das *Offertoire* beginnt mit einem instrumentalen Vorspiel, aus dem sich ein wunderbarer Vokalkanon erhebt, in Anlehnung an die klassische Vokalpolyphonie wie sie Fauré perfekt beherrschte; in ernster Verinnerlichung singt der Bariton das *Hostias* vor der Reprise des Chors. Der kontemplative Charakter des *Sanctus*, mit dem durch eine Fanfare angekündigten *Hosanna*, wird durch die weichen, verschlungenen Arpeggien von

Harfe und Bratschen unterstrichen. Fauré zog für das berührende Gebet des *Pie Jesu* eine Frauenstimme einer Kinderstimme vor. Jean-Michel Nectoux beschrieb dieses Stück wie folgt: „Diese Musik überwindet durch ihre Einfachheit, Sanftheit, Naivität was sie Kitschiges haben könnte, um eine Art Wahrheit im Diesseits anklingen zu lassen.“ Das *Agnus Dei* nimmt das Thema des *Introit* wieder auf bevor im *Libera me*, dem einzig wahrhaft dramatischen Moment, die flehende Bitte des Sünders in seiner Todesangst erklingt, deren letzten Verse jedoch mit „*Et lux perpetua*“ im Licht enden. In *Paradisum* wird von Sopranen und Chor in derselben kontemplativen Stimmung gehalten wie das *Sanctus*: Engelhaft verschwinden sanft in Frieden und Andacht die letzten Klänge eines Werkes, das wie Philippe Fauré-Frémiet schrieb „weder ganz zum Himmel, noch ganz zur Erde, noch zur Hölle gehört“.

Es wurde viel über den religiösen bzw. liturgischen Charakter von Faurés *Requiem* geschrieben. Camille Benoit sprach von einem „antiken Sinn“, im Sinn von heidnisch – was Fauré, der sich zur heidnischen Antike hingezogen fühlte, selber nie ablehnte. Andere Kritiker sahen im *Requiem* ein „mongolänes“ Werk. Fauré fasst schließlich zusammen: „Welche Musik ist religiös? Welche Musik ist es nicht? Diese Frage zu beantworten scheint mir ziemlich gewagt, in Anbetracht dessen, dass, wie tief das

religiöse Empfinden eines Musikers auch sei, es nur durch seine persönliche Sensibilität zum Ausdruck kommt und nicht nach irgend welchen von außen festgelegten Regeln.“

Am 8. November 1924 erhob sich in der Madeleine die Musik des *Requiem*s als letztes Gebet über Faurés Sarg.

Gabriel Fauré und André Messager, sein ehemaliger Schüler an der Niedermeyer Schule und sein Nachfolger als Organist der Kirche Saint-Sulpice, verband eine langjährige Freundschaft. Im Sommer 1881 arbeiteten sie zusammen an einer kurzen Messe, die unter dem Titel *Fischermesse* von Villerville bekannt ist. Messager schrieb das *Kyrie* und *O salutaris*, Fauré den Rest der Messe. Das Werk wurde am 4. September 1881 in Villerville zugunsten der Hilfsvereinigung der Fischer dieses kleinen normannischen Städtchens uraufgeführt: es sang ein Frauenchor begleitet von einem Harmonium und einer Violine für das *O salutaris*, ein Satz voll mozartscher Grazie. Ein Jahr später als Fauré bei seinen Freunden Camille und Marie Clerc Ferien verbrachte, wurde die Messe mit einem Orchester aufgeführt. Am folgenden Tag schrieb der Komponist der Sängerin Henriette Fuchs, die mit ihrem Gatten den Chor „*Concordia*“ gegründet hatte: „Ich habe hier eine Gruppe sehr guter Musiker gefunden sowie einige hübsche Stimmen und aus diesem Ensemble voll guten Willens entstand die Aufführung einer



kleinen, von mir komponierten Messe mit Orchesterbegleitung.“ Er fügte hinzu: „Trotz oder vielleicht gerade wegen der fröhlichen Proben war die Aufführung vortrefflich und dank diesem zusammengewürfelten Chor – so angenehm zu hören und erst noch hübsch anzusehen – konnte ich mich etwas von meiner strengen Madeleine erholen.“ Messenger hatte die ersten vier Stücke orchestriert und Fauré das fünfte. 1907 schlug der Verlag Heugel den Druck der Messe unter dem Titel *Messe basse* vor, ohne Messagers Stücke, jedoch mit einem neuen Kyrie von Fauré.

„Die Zartheit dieser Musik, besonders des *Benedictus*, berührt die Kritiker und bringt sie zum Schweigen“, schrieb Jean-Michel Nectoux, „sie enthüllt Faurés aufrichtige Sensibilität“.

Wahrscheinlich wegen dem mit seinem Dienst als Kapellmeister der Madeleine verbundenen „Zwang“ sind Faurés 15 Motetten auch heute noch ziemlich unbekannt. Die Motette *Tantum ergo* op. 55 wurde in Paris im Rahmen der Nationalen Musikgesellschaft am 22. Januar 1891 uraufgeführt. Drei Jahre später am 14. August 1894 vollendete Fauré auf dem Familienbesitz Bas-Prunay, unweit von Paris, ein *Ave Verum* op. 65 Nr.1 gefolgt von einem *Ave Maria* in *As-Dur* op. 67 Nr.2, das 1895 publiziert wurde. Diese strahlend klaren Werke sind scheinbar einfach und doch gefühlvoll; einmal ist César Francks

Einfluss zu hören und ein andermal der große Melodiker Fauré. „Wie unwichtig sie auch sein mögen“, sagte er, „habe ich ihnen doch soviel menschlichen Ausdruck verliehen wie mir richtig schien“.

Adélaïde De Place

Ana Quintans Soprano

Ana Quintans studierte erst Bildhauerkunst an der Universität der Bildenden Künste in Lissabon und später Gesang am Konservatorium Lissabon in der Klasse von José Manuel Araújo. Sie spezialisierte sich in der Folge im Bereich der Barockmusik bei Ketil Haugsand, Chiara Banchini, Verena Wachter, Nuno Torka de Miranda und Jill Feldman, der Oper bei Mercè Obiol, Sarah Walker und Elisabete Matos sowie des Lieds mit Tom Krause und Graham Johnson. 2001 nahm sie in der Calouste Gulbenkian Stiftung in Lissabon am Workshop „Bildende Künste und Musik“ – *Die Musik der Erinnerungen* - von Claire Renard teil. Ana Quintans sang unter anderem die Rollen der Belinda in *Dido und Aeneas* von Purcell, Pamina sowie die Erste Dame in Mozarts *Zauberflöte*, Lisetta in *Die Welt des Mondes* von Antonio Avondano sowie Scoiatollo in *Il scoiatollo in gamba* von Nino Rota. Seit 2002 ist sie Mitglied von Operaplus in Brüssel. 2003 erhielt sie den Vera Rozna Scholarship Award und 2004 den Temple Square Concert Award. 2001

wurde sie Mitglied des Barockensembles Orquestra Real do Conservatório Nacional unter der Leitung von Álvaro Pinto, dann des Barockensembles des Chiado (Lissabon), mit dem sie Kantaten von Nicola Porpora und Francisco António de Almeida singt. Sie sang als Solistin bereits in Lissabon, Innsbruck, Santander, Saint-Sébastien, Paris, Ambronay sowie am Rheingau Festival in folgenden Werken: *Requiem* von Fauré, *Fantasia Coral* von Beethoven, *Stabat Mater* von D. Scarlatti, Werke des portugiesischen Komponisten Carlos Seixas (Leitung: Teresita Gutierrez Marques), *Motet pour une longue offrande* von Charpentier sowie Purcells *Anthem*s (Leitung: William Christie). Sie tritt regelmäßig zusammen mit den Pianisten José Brandão und Ned Rorem im Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts auf.

Peter Harvey Bariton

Peter Harvey studierte am Magdalen College Oxford und an der Guildhall School of Music and Drama in London. Er erhielt das Stipendium BP um Operngesang zu studieren und gewann den Schubert Lieder Preis. Nach dem Abschluss an der Guildhall School 1984 gewann er zahlreiche internationale Preise, wie den Walther Grüner Lieder Preis, den Peter Pears Award sowie den English Song Award. 1991 erhielt er den Nonie Morton Memorial Award, dank dem er ein erfolgreiches Rezital in der Wigmore Hall in London geben konnte.

Obwohl er sich nicht ausschließlich auf Alte Musik spezialisiert hat, wurde er vor allem als Solist mit auf das 17. und 18. Jahrhundert spezialisierten Ensembles bekannt. Er arbeitet mit den berühmtesten englischen Ensembles und wird häufig ins Ausland eingeladen von Ensembles wie dem Collegium Vocale von Gent, den Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, De Nederlandse Bach Vereniging sowie dem Ensemble Vocal von Lausanne. Die zahlreichen Einspielungen von Peter Harvey enthalten Werke aus dem 17. Jahrhundert bis heute. Neben den Meisterwerken des Barocks wie Bachs *Johannespassion* sowie seine vier *Lutherischen Messen*, *Solomon* von Händel, *Hail Bright Cecilia* von Purcell hat er auch viele musikalische Raritäten eingespielt. Aus dem jüngeren Repertoire hat er Werke von Puccini, Janáček und Fauré eingespielt sowie zwei größere Werke des belgischen Komponisten Henri Pousseur. Zum 250. Bachjubiläum sang er an zahlreichen Konzerten der „Pilgerfahrt der Bachkantaten“ unter John Eliot Gardiner und spielte viele Werke ein, darunter die berühmte Kantate *„Ich habe genug“* BWV 82 sowie die *Matthäus Passion* mit Paul McCreesh und dem Gabrieli Consort, in einer Version für acht Solostimmen.

Michel Corboz Leitung

Michel Corboz genoss seine erste Ausbildung am Konservatorium von Fribourg, wo er Sologesang, Komposition



sowie später Dirigieren studierte. Seine profunden Kenntnisse und Liebe zur Stimme machten ihn zum idealen Dirigenten von Vokalmusik: a cappella Chorwerke, Kantaten und Oratorien. Nach einer längeren Beschäftigung mit Musik der Moderne und der Renaissance wandte er sich den großen Oratorien der Klassik und Romantik zu. 1961 gründete er das Vokalensemble Lausanne, eine Gruppe ausgewählter Sängerinnen und Sänger. Mit den ausgezeichneten Rezensionen seiner Einspielungen des *Vespro* und *Orfeo* von Monteverdi begann seine internationale Karriere. Seit 1969 ist er Chefdirigent des Chors Gulbenkian in Lissabon, mit dem er vor allem das sinfonische Repertoire einstudiert. Diese beiden Ensembles begleiten ihn während seiner gesamten Laufbahn, sowohl in Konzerten als auch in den meisten seiner mehrfach ausgezeichneten Einspielungen (über einhundert). Michel Corboz leitet gern auch ältere Opern (Cavalli, Monteverdi, Charpentier), sein Lieblingsrepertoire bildet jedoch das Repertoire für Chor, Solisten und Orchester. Von seinen bedeutendsten Einspielungen seien folgende erwähnt: die *Passionen* und die *h-Moll Messe* von Bach, die *c-Moll Messe* sowie das *Requiem* von Mozart, *Elias* und *Paulus* von Mendelssohn, die *Messe* von Puccini, die *Requiem* von Brahms, Verdi, Fauré und Duruflé, sowie Werke der Schweizer Komponisten Frank Martin und Arthur Honegger. Michel Corboz erhielt für seine letzte Tournee in

Argentinien (1995 und 1996) eine staatliche Auszeichnung. Frankreich verlieh ihm den Titel der Ehrenlegion. 1999 ehrte ihn der portugiesische Präsident mit dem Orden des Infanten Don Henrique und im Dezember 2003 erhielt er den Preis der Stadt Lausanne.

Ensemble Vocal de Lausanne

Das Vokalensemble Lausanne (EVL) wurde 1961 von Michel Corboz gegründet. Das Ensemble besteht aus einem Kern junger Berufssänger und -sängerinnen, zu dem je nach Werk herausragende Chorsängerinnen und -sänger zugezogen werden. Das EVL singt Werke aus den Anfängen des Barocks (Monteverdi, Carissimi...) bis zum 20. Jahrhundert (Poulenc, Honegger...), mit zwölf Sängern oder in der Größe eines sinfonischen Chores. Es wird regelmäßig ins Ausland eingeladen (Europa, Südafrika, Polen, Israel, Japan, Argentinien, Tunesien) und singt immer vor begeistertem Publikum. Das Vokalensemble Lausanne trat mit großem Erfolg an der *Folle Journée* im Departement Loire auf sowie in Nantes und Bilbao, an der *Festa da Música* von Lissabon, an den Festivals Aix-en-Provence, Ambronay, der Kathedralen der Picardie, La Chaise-Dieu, Fribourg, Fontevraud, Lessay, Luzern, Marseille, Mailand, Monaco, Montreux-Vevay, Noirlac, Paris, Rheingau, Saint-Malo, Sion, Sisteron und Strassburg. Es wird von den großen Instrumentalensembles der Romandie eingeladen sowie vom

Ensemble Orchestral de Paris und dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Das EVL arbeitet auch mit seinem eigenen Orchester, dem Instrumentalensemble Lausanne, das in der Besetzung variiert und je nach Werk auf alten oder neuen Instrumenten spielt. Seiner Diskographie verdankt das EVL (ungefähr hundert Platten und CDs bei den Labels Erato, Cascavelle oder Aria Music) auch seinen internationalen Ruhm. Dreißig Einspielungen erhielten besondere Auszeichnungen, darunter das Mozart *Requiem* (1999 *CHOC du Monde de la Musique*). Das EVL wird unterstützt vom Kanton Waadt, der Stadt Lausanne, der Fondation Leenaards sowie der Loterie Romande.

Sinfonia Varsovia

Im April 1984 folgte Sir Yehudi Menuhin als Solist und Dirigent einer Einladung nach Polen. Das polnische Kammerorchester wurde in der Folge um vierzig junge Talente aus dem ganzen Land erweitert und feierte bald so große Erfolge, dass unter der Leitung von Y. Menuhin ein neues Orchester gegründet wurde: die Sinfonia Varsovia. Das Orchester wurde auf Anhieb in die USA und Kanada eingeladen, bald auch nach Europa, später auch nach Lateinamerika und Asien. Es spielte an den renommiertesten Festivals und in den berühmtesten Konzertsälen der Welt. Höchste künstlerische Ansprüche und die ständige Aufnahme junger Talente

tragen dazu bei, dass das Orchester mit seinem ausgesprochen breit gefächerten Repertoire von Meistern wie C. Abbado, C. Dutoit, u.a. geleitet wird.

Die Sinfonia Varsovia begleitet Solisten wie Martha Argerich, Kyung-Wha Chung, James Galway, Fou Ts'ong, Kiri Te Kanawa, Gidon Kremer, Christa Ludwig, Radu Lupu, Mischa Maisky, Murray Perahia, Mstislav Rostropowitsch... Vom Orchester existieren bereits zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen bei den Labels Pathé-Marconi, EMI, Virgin Classics, Decca, IMG Records... 1996 entstanden unter der Leitung von Yehudi Menuhin die Gesamteinspielungen der Beethoven und Schubert Sinfonien. Im folgenden Jahr wurde Krzysztof Penderecki musikalischer Leiter des Orchesters und spielte zahlreiche eigene Kompositionen ein. Zwischen 2001 und 2003 war der berühmte argentinische Tenor José Cura ständiger Gastdirigent. Die Sinfonia Varsovia ist heute eines der bedeutendsten Orchester seiner Generation.





Fauré: Réquiem - Misa de pescadores de Villerville - Motetes

Músico de iglesia y prestigioso organista de la iglesia de la Madeleine de París, Gabriel Fauré no era creyente, “no creyente, pero tampoco escéptico”, precisa su hijo Philippe Fauré-Frémiet, a lo que Eugène Berteaux añade que para Fauré “la palabra Dios era sólo un gigantesco sinónimo de la palabra Amor”, lo que parece ir contra la reputación de irreligiosidad que durante mucho tiempo ha perseguido al compositor.

Sucesor de Camille Saint-Saëns y Théodore Dubois, Fauré será titular del gran órgano de la Madeleine sólo en 1896, pero desde 1877 dirige el coro de la iglesia, es decir unas veinte personas, y en el marco de esta función le incumbía asegurar la rutina del servicio musical de las ceremonias religiosas de la parroquia, siendo la música por entonces uno de los elementos esenciales del culto. Para Fauré, esta obligación era sólo, por lo que parece, un ejercicio impuesto y él mismo hablará de un trabajo “de mercenario”. Es así que el 16 de enero de 1888 dirige la ejecución de su *Réquiem* escrito, nos dice, para las obsequias “de un parroquiano cualquiera”, el arquitecto Joseph Lesoufaché. Con todo, es difícil imaginar que una obra como ésta haya sido tocada durante los funerales de un “parroquiano cualquiera”. En realidad, Joseph Lesoufaché, antiguo alumno de

Charles Garnier, gran coleccionista de estampas antiguas y de documentos sobre la arquitectura, era una personalidad conocida en su época.

Mucho se ha escrito sobre este *Réquiem* concebido entre la muerte del padre de Fauré en 1885 y la de su madre en 1887. ¿Hay una relación entre la obra y estos dos duelos? Aparentemente no, ya que el mismo Fauré afirmará: “el *Réquiem* ha sido compuesto por nada... por gusto, si se puede decir”. En 1902, confesará a Louis Aguettant: “Se ha dicho que mi *Réquiem* no expresaba el temor ante la muerte, alguien le ha llamado una canción de cuna de la muerte. Pero así es como siento la muerte: como una liberación feliz, una aspiración a la felicidad del más allá más que como un trance doloroso”, y más tarde, con un cierto enfado: “Quizá instintivamente he intentado escapar a los lugares comunes, después de tanto tiempo acompañando al órgano los servicios fúnebres. Estaba hasta el gorro. He querido hacer algo diferente”. La génesis del *Réquiem* es bastante compleja. En su primera versión, ligeramente “retocada” respecto al texto litúrgico e incluyendo *Introitus* y *Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei* e *In Paradisum*, la obra fue concebida en algunas semanas, de octubre de 1887 a los primeros días de enero de 1888, y ensayada desde el 9 de enero de 1888, una semana antes de las obsequias de Joseph Lesoufaché. La orquesta se

limitaba a las cuerdas graves, sin violines (excepto un violín solo en el *Sanctus*), arpa, timbales y órgano, acompañando el coro de la Madeleine en el que, según la tradición, no cantaba ninguna voz femenina, las partes de soprano y alto siendo ejecutadas por niños: fue el joven Louis Aubert, de diez años, futuro alumno de la clase de composición de Fauré en el Conservatorio, quien cantó el *Pie Jesu*. En 1911, Ravel dedicará a este excelente pianista y músico excesivamente olvidado hoy en día, sus *Valses nobles* y *sentimentales*. En diferentes momentos, Fauré cambiará la orquestación del *Réquiem*, y en la primavera de 1888 enriquece la orquesta con partes de metales. Una segunda versión, comprendiendo el *Ofertorio* y el *Libera me* para barítono solo y coro será interpretada en la iglesia de Saint-Gervais de París, el 28 de enero de 1892, en el marco de la Sociedad Nacional de Música. Se considera que tras estas diferentes modificaciones la versión de iglesia del *Réquiem* con orquesta de cámara fue definitivamente terminada en 1893.

En 1901, Julián Hamelle publicó una nueva versión para orquesta sinfónica, enriquecida con maderas y violines, muy probablemente destinada a las interpretaciones de la obra en las grandes salas de concierto que será tocada en el marco de la Exposición Universal, el 12 de julio de 1900, en el Palacio del Trocadero.

Obra grave pero de una maravillosa dulzura, el *Réquiem* de Fauré es la prueba

de la profundidad de un músico que sentía una emoción sencilla ante la muerte. Es una página "con un carácter dulce, como el mío", decía Fauré no sin ironía. La música, trémula, lejos de los excesos románticos y de los efectos pavorosos de la temible evocación del Juicio Final parece implorar un descanso eternamente tranquilo. No esboza nunca la idea del castigo y se aleja del carácter dramático cuando no trágico de los grandes *Réquiem* de antaño, los de Gossec o Berlioz, pero responde a la maleabilidad del canto llano en el que Fauré había sido iniciado desde su infancia en la Escuela Neidemeyer donde había adquirido un sólido conocimiento de la música antigua. Para Dominique Hausfater, el *Réquiem* de Fauré representa en cierto modo "la culminación de una nueva estética de la música fúnebre anunciada por Cherubini en 1837 y reafirmada, después de Liszt, por Saint-Saëns en 1878".

Todo es pureza y grandeza en esta partitura de armonías refinadas, en la que la esperanza triunfa sobre la angustia, aunque haya algo de sombrío en la simplicidad y la serena piedad del *Introitus* y el *Kyrie*. Un preludio instrumental teñido de una cierta ambigüedad tonal introduce el *Ofertorio* donde se destaca con pureza un admirable canon vocal, influencia de la polifonía antigua que no tenía secretos para Fauré: es el barítono quien canta el *Hostias*, de una gravedad íntima, antes de la repetición del coro en *fugato*. El carácter contemplativo



del *Sanctus*, con un *Hosanna* brevemente reforzado por una especie de fanfarria, es subrayado por las líneas serpenteadas y ligeras de las arpas y las violas entrelazadas. Parece que para la oración emotiva y transparente del *Pie Jesu* Fauré prefería una voz de soprano femenina a una voz de niño. Jean-Michel Nectoux ha comentado esta pieza así: “A fuerza de simplicidad, su dulzura, su candor trascienden lo que podría tener de mojigato para alcanzar una especie de verdad en el orden de lo sensible”. La unidad de la obra se afirma en el *Agnus Dei* en donde reaparece el tema del *Introitus* antes de que un *Libera me* implorante, único episodio verdaderamente dramático del *Réquiem*, exprese la angustia del pecador ante la muerte aunque es en la luz del “*Et lux perpetua*” que este versículo concluye. Sopranes y coro comparten el *In Paradisum*, con la misma atmósfera contemplativa que el *Sanctus*: el tono angélico se diluye dulcemente en la paz y el recogimiento para concluir una obra que según Philippe Fauré-Frémiot, no toca “ni el cielo, ni la tierra, ni los infiernos”.

Mucho se ha discutido sobre el carácter religioso e incluso litúrgico del *Réquiem* de Fauré. Camille Benoit ha hablado de un “espíritu antiguo”, casi pagano, algo que Fauré no ha rechazado nunca, reconociendo la atracción que ejercía la antigüedad pagana sobre su imaginación. Otros comentadores han visto una obra “mundana”. El mismo Fauré concluirá: “¿Cuál música es religiosa,

cuál no lo es? Intentar resolver esta cuestión es bastante arriesgado, teniendo en cuenta que, por más profundamente sincero que sea el sentimiento religioso de un músico, es a través de su sensibilidad personal que se expresará y no a través de leyes que no se pueden fijar”.

El 8 de noviembre de 1924, bajo la bóveda de la Madeleine, el *Réquiem* fue la última oración entonada en torno del féretro de Fauré.

Gabriel Fauré y André Messager, su antiguo alumno de la Escuela Niedemeyer y su sucesor al órgano del coro de Saint-Sulpice, mantuvieron una larga e íntima amistad. Ambos colaboraron durante el verano de 1881 en la composición de una misa breve, conocida con el nombre de *Misa de pescadores de Villerville*. A Messager se deben el *Kyrie* y el *O salutaris*, a Fauré el resto de la misa. La obra fue ejecutada por primera vez el 4 de septiembre de 1881 en Villerville a beneficio de la sociedad de socorro mutuo de pescadores de este pequeño puerto normando con un coro de mujeres, un armonio y un violín para el *O salutaris*, movimiento de una gracia mozartiana. Al año siguiente, mientras que Fauré pasaba sus vacaciones en casa de sus amigos Camille y Marie Clerc, la misa fue de nueva tocada en Villerville, con una pequeña orquesta. Al día siguiente, el compositor escribió a la cantante Henriette Fuchs, creadora con su marido de la sociedad coral Concordia: “He encontrado

un grupo de músicos muy buenos y algunas voces bonitas, y de este conjunto de buena voluntad ha salido la ejecución de una pequeña Misa por mí compuesta con acompañamiento de una pequeña orquesta". Añadía: "A pesar de la alegría de los ensayos, o quizá gracias a la alegría de los ensayos, la ejecución ha sido excelente y este coro improvisado, tan agradable a la vista como al oído, me ha cambiado de mi severa Madeleine". Messenger orquestó los cuatro primeros números y Fauré el quinto. En 1907, la casa Heugel sacó una edición de la misa con el título *Misa baja*, suprimiendo las piezas de Messenger pero con un nuevo Kyrie de Fauré.

Hay "una ternura en estas páginas, en particular en el *Benedictus*, que emociona y que hace caídar la crítica", ha escrito Jean-Michel Nectoux, "mostrando toda la inocencia que hay en Fauré".

Muy probablemente ligados a la "esclavitud" de su función de maestro de capilla de la Madeleine, los quince motetes compuestos por Fauré siguen siendo desconocidos. Entre ellos, el *Tantum ergo* op. 55 fue estrenado en París dentro del marco de la Sociedad Nacional de Música en la iglesia de Saint-Gervais, el 22 de enero de 1891. Tras años más tarde, el 14 de agosto de 1894, en la casa de familia de Bas-Prunay, no lejos de París, Fauré firmaba un *Ave Verum* op. 65 n° 1, seguido por un *Ave Maria* en la bemol mayor op. 67 n° 2

que será publicado en 1895. Estas obras luminosas y límpidas, de una engañosa simplicidad, no están exentas de emoción y en ellas se siente aquí la influencia de César Franck, más allá la inspiración del gran melodista que fue Fauré. "He puesto, por poco importantes que sean, la expresión humana que me ha placido poner".

Adélaïde De Place

Ana Quintans soprano

Diplomada en escultura por la Universidad de Bellas Artes de Lisboa, Ana Quintans estudia canto en el Conservatorio Nacional de Música de Lisboa en la clase de José Manuel Araújo. Perfecciona la interpretación barroca con Ketil Haugsand, Chiara Banchini, Verena Wachter, Nuno Torka de Miranda y Jill Feldman, el repertorio lírico con Mercè Obiol, Sarah Walker y Elisabete Matos, y más tarde el lied con Tom Krause y Graham Johnson. En 2001, participa en la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa en el Workshop de Arte Plástico y Música -*La Música de las memorias*- con Claire Renard. Ana Quintans es, entre otros, Belinda de *Dido y Eneas* de Purcell, Pamina y la Primera Dama de La Flauta mágica de Mozart, Lisetta de *El Mundo de la Luna* de Antonio Avondano y Scoiatollo de *Il scoiatollo in gamba* de Nino Rota. Es miembro de Operaplus de Bruselas desde 2002. En 2003 obtiene el



Vera Rozna Scholarship Award y en 2004 el Temple Square Concert Award. En 2001 se une al conjunto barroco Orquestra Real do Conservatório Nacional dirigida por Alvaro Pinto, y luego al Conjunto Barroco del Chiado (Lisboa) con el que canta las cantatas de Nicola Porpora y Francisco António de Almeida. Ha actuado como solista en Lisboa, Innsbruck, Santander, San Sebastián, París, Ambronay y el Festival de Rheingau en el *Réquiem* de Fauré, la *Fantasia Coral* de Beethoven, el *Stabat Mater* de D. Scarlatti, obras del compositor portugués Carlos Seixas (dirección: Teresita Gutierrez Marques), el *Motet pour une longue offrande* de Charpentier y los *Anthems* de Purcell (dirección: William Christie). Colabora regularmente con los pianistas José Brandão y Ned Rorem en el repertorio de los siglos XIX y XX.

Peter Harvey barítono

Peter Harvey realiza sus estudios en el Magdalen College Oxford, y más tarde en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. En esta última obtiene la Beca BP para estudiar la ópera y recibe el Schubert Lieder Prize. Tras dejar la Guildhall en 1984, gana varios premios en diferentes concursos internacionales como el Walther Grüner Lieder Prize, el Peter Pears Award y el English Song Award. En 1991 recibe el Nonie Morton Memorial Award lo que le permite ofrecer un recital muy

apreciado en el Wigmore Hall de Londres. Aunque no intenta especializarse en la "música antigua», se ha dado a conocer principalmente como solista con orquestas y coros especializados en el repertorio de los siglos XVII y XVIII. Trabaja con los conjuntos ingleses más importantes y es invitado con frecuencia en el extranjero por conjuntos como el Collegium Vocale de Gante, los Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, De Nederlandse Bach Vereniging y el Ensemble Vocal de Lausana. Las numerosas grabaciones de Peter Harvey incluyen un gran variedad de obras que van del siglo XVII hasta nuestros días. Con las páginas del repertorio barroco como la *Pasión según san Juan* de Bach y sus cuatro Mises Luteranas, *Solomon* de Haendel, *Hail Bright Cecilia* de Purcell, ha grabado asimismo muchas obras raras. En el repertorio más reciente, ha grabado obras de Puccini, Janáček y Fauré, así como dos obras mayores del compositor belga Henri Pousseur. Con motivo del 250 aniversario de la muerte de J.S. Bach, ha participado en un gran número de conciertos del "Peregrinaje de las Cantates de Bach" bajo la dirección de John Eliot Gardiner y la grabado numerosas obras entre las cuales la famosa cantata *Ich habe genug BWV 82* y la *Pasión según san Mateo* con Paul McCreesh y el Gabrieli Consort, en una versión para ocho voces solistas.

Michel Corboz dirección

Michel Corboz recibe su primera formación en el Conservatorio de Friburgo (Suiza), donde estudia el canto solista, la composición y más tarde la dirección. Su conocimiento y su amor por la voz le llevan a dirigir obras inspiradas por ella: coros a capella, cantatas y oratorios. Tras haber trabajado en el campo de la música moderna y del Renacimiento, conocedor profundo de Monteverdi, Vivaldi y Bach, se orienta con fortuna hacia los grandes oratorios clásicos y románticos. En 1961 funda el Ensemble Vocal de Lausana, grupo selecto de cantantes. Los premios y el apoyo de la prensa hacia sus grabaciones de la *Vísperas* y el *Orfeo* de Monteverdi, en 1965 et 1966, señalan el inicio de su carrera internacional. Desde 1969 es director titular del Coro Gulbenkian de Lisboa, con el que explora el repertorio sinfónico. Estas dos formaciones están íntimamente ligadas a su itinerario profesional y con ellas realiza la mayor parte de sus grabaciones (más de una centena), premiadas en numerosas ocasiones. Michel Corboz dirige a menudo la ópera preclásica (Cavalli, Monteverdi, Charpentier) pero interpreta sobre todo el repertorio para coro, solistas y orquesta. Entre sus grabaciones importantes se encuentran las *Pasiones* y la *Misa en Si* de Bach, la *Misa en do menor* y el *Réquiem* de Mozart, *Elias y Paulus* de Mendelssohn, la *Misa* de Puccini, los *Réquiem* de Brahms, Verdi, Fauré y

Durufly. En su catálogo igualmente, obras de los compositores suizos Frank Martin y Arthur Honegger. Michel Corboz ha recibido el Premio de la Crítica durante sus últimas giras por Argentina (1995 y 1996). La República Francesa le ha concedido el título de Comendador del Orden de las Artes y las Letras. Ha sido condecorado con la Orden del Infante Don Henrique por el presidente de la República Portuguesa en 1999. El Premio de la Ciudad de Lausana le ha sido concedido en diciembre de 2003.

El Ensemble Vocal de Lausana

Fundado en 1961 por Michel Corboz, el Ensemble Vocal de Lausana está formado por personalidades vocales y musicales elegidas por su director. El conjunto está compuesto por un núcleo de jóvenes profesionales al que se añaden en función de la obra interpretada coristas de alto nivel. El EVL aborda un repertorio muy amplio, cubriendo la historia de la música desde los inicios del barroco (Monteverdi, Carissimi...) hasta nuestra época (Poulenc, Honegger...), del grupo de doce cantores hasta el coro sinfónico. Invitado frecuentemente al extranjero (Europa, Sudáfrica, Canadá, Polonia, Israel, Japón, Argentina, Túnez), es acogido siempre con entusiasmo. El Ensemble Vocal de Lausana ha actuado con éxito en La Folle Journée en el Pays de La Loire, en Nantes y Bilbao, en la Festa da Música de Lisboa, en los



festivales de Aix-en-Provence, Ambronay, Catedrales de Picardía, La Chaise-Dieu, Fribourg, Fontevraud, Lessay, Lucerna, Marsella, Milán, Mónaco, Montreux-Vevey, Noirlac, París, Rheingau, Saint-Malo, Sion, Sisteron y Estrasburgo. Es invitado por los grandes conjuntos de la Suiza romance, así como por el Ensemble Orchestral de París y la Orquesta Filarmónica de Radio France. El EVL trabaja con su propia orquesta: el Ensemble Instrumental de Lausana. Formado según las necesidades de las obras, toca con instrumentos antiguos o modernos. La discografía del EVL (una centena de discos producidos por Erato, Cascavalle o Aria Music) le ha dado una reputación mundial. Treinta de sus grabaciones han sido premiadas, entre las cuales el Réquiem de Mozart (CHOC de Le Monde de la Musique en 1999). El EVL recibe el apoyo del Estado de Vaud, de la Ciudad de Lausana, de la Fundación Leenaards y de la Loterie Romande.

Sinfonía Varsovia

En abril de 1984, Sir Yehudi Menuhin llega a Polonia como solista y director; el conjunto de la Orquesta de Cámara Polaca se enriquece entonces con cuarenta nuevos miembros, especialmente jóvenes talentos de todo el país. Los conciertos tienen tanto éxito que una nueva orquesta es creada bajo la dirección de Y. Menuhin: la Sinfonía Varsovia. Invitada enseguida a los Estados

Unidos y Canadá, la orquesta conquista pronto toda Europa y más recientemente América Latina y Asia. Participa en los festivales internacionales de mayor prestigio y toca en las más bellas salas del mundo. De una elevada exigencia artística y a la búsqueda permanente de jóvenes talentos, la orquesta interpreta un repertorio ilimitado que le ha valido ser dirigida por grandes directores como C. Abbado, C. Dutoit... Numerosos grandes solistas son también invitados como Martha Argerich, Kyung-Wha Chung, James Galway, Fou Ts'ong, Kiri Te Kanawa, Gidon Kremer, Christa Ludwig, Radu Lupu, Mischa Maisky, Murray Perahia, Mstislav Rostropovitch... La Sinfonía Varsovia realiza numerosas grabaciones para Pathé-Marconi, EMI, Virgin Classics, Decca, IMG Records... y recibe numerosos premios. En 1996, graba las sinfonías de Beethoven y Schubert bajo la dirección de Yehudi Menuhin. Al año siguiente, Krzysztof Penderecki se convierte en el director musical de la orquesta y dirige y graba varias de sus propias composiciones. Entre 2001 y 2003, el célebre tenor argentino José Cura es nombrado director principal invitado. La Sinfonía Varsovia es hoy una de las orquestas más importantes de su generación.



CHOEUR

Soprani - Laura Cheyroux, Anne Demottaz, Lauranne Jaquier, Vera Kalberguenova, Béatrice Mercier, Perpétue Rossier, Anna Stolarczyk
Alti - Jacques Beaud, Valérie Bonnard, Jacky Cahen, Anne Joset, Céline Latour, Véronique Rossier Bourgoz, Simon Savoy
Ténors - Valerio Contaldo, Steve Dunn, Raphaël Favre, Patrice Foresi, Simon Jordan, Yves Josefovski, Paul Kapp
Basses - Vincent Arlettaz, Boris Fringeli, David Gassmann, Nicolas Gauey, Cédric Grondin, Fabrice Hayoz, Vincent Pignat, Nicolas Wyssmueller

Ensemble Vocal de Lausanne : www.evl.com

ORCHESTRE

Requiem

Violon solo - Artur Gadzala

Altos - Artur Paciorkiewicz, Grzegorz Stachurski, Włodzimierz Zurawski, Janusz Biezynski, Jacek Nycz, Malgorzata Szczepanska

Violoncelles - Jerzy Klocek, Piotr Krzemionka, Janusz Olechowski, Kamil Mysinski

Contrebasse - Krzysztof Mróz

Cors - Paweł Szczepanski, Roman Sykta

Trompettes - Jakub Waszczeniuk, Andrzej Tomczok

Trombones - Tomasz Świątczynski, Marek Zwirdowski, Mariusz Opalinski

Timbales - Piotr Kostrzewa

Harpe - Malgorzata Komorowska

Messe des pêcheurs de Villerville

Premier violon - Artur Gadzala

Second violon - Zbigniew Wytrykowski

Alto - Artur Paciorkiewicz

Violoncelle - Jerzy Klocek

Contrebasse - Krzysztof Mróz

Flûte - Andrzej Krzyzanowski

Hautbois - Bolesław Słowik

Clarinette - Aleksander Romanski

Translation : Charles Johnston (sauf biographies de M. Corboz et EVL)

Übersetzung : Corinne Fonseca

Traducción : Pablo Galonce

Cet enregistrement a été réalisé avec la participation de l'Abbaye Royale de Fontevraud
Centre Culturel de l'Ouest.



Fontevraud ou 900 ans d'Histoire

Considérée comme l'une des plus grandes cités monastiques d'Europe, nécropole royale des Plantagenêt, dont les géants polychromes sont abrités dans sa grande abbatale, l'Abbaye de Fontevraud frappe autant par sa taille que par son originalité. Fondée en 1101 par un ermite breton, Robert d'Arbrissel, Fontevraud fut, de tout temps, un ordre double, masculin et féminin. Dirigé par trente-six abbesses, qui ne dépendaient que du Pape et du Roi, Fontevraud fut ainsi, sept siècles durant, un témoin privilégié de l'Histoire de France. Elle était, à la veille de la Révolution, l'Abbaye la plus puissante de France. Napoléon en fit une prison, la sauvant ainsi de la destruction. Centre culturel de rencontre, l'Abbaye de Fontevraud, haut lieu de concerts, de colloques et d'expositions, accueille également des artistes en résidence, et notamment des musiciens venant, pour des enregistrements, tirer profit des qualités acoustiques exceptionnelles du Réfectoire et du Haut-dortoir.

L'Abbaye de Fontevraud constitue un cas exemplaire de coopération étroite et réussie entre l'État et une grande collectivité territoriale : la Région des Pays de la Loire.

Fontevraud vient d'être classée au Patrimoine Mondial de l'U.N.E.S.C.O. dans le cadre de l'inscription de la Loire au Patrimoine de l'Humanité.

www.abbaye-fontevraud.com

Fontevraud, 900 years of History

Considered to be one of the largest remaining monastic cities in Europe, royal necropolis of the Plantagenet family, whose polychrome recumbant statues rest in the Abbey's Church, the Abbey of Fontevraud is striking in both size and originality. Founded in 1101 by a Breton hermit, Robert d'Arbrissel, Fontevraud was a double order abbey with both nuns and monks. Ruled over by 36 abbesses who were answerable only to the Pope and the King, Fontevraud was, for seven centuries, a privileged witness to France's History. It was the most wealthy and powerful Abbey in France up until the eve of the national Revolution, whereafter it was transformed into a prison by Napoléon, saving it from destruction. Cultural encounter centre, the Abbey of Fontevraud, important location for concerts, seminars and exhibitions, also receives artists in residence, especially musicians who wish to record and to benefit from the exceptional acoustic qualities of the Refectory and High-Dormitory.

The Abbey of Fontevraud constitutes an example of close and successful cooperation between the state and a large territorial community, namely the Région des Pays de la Loire.

Fontevraud was listed as World Heritage in 2001 by U.N.E.S.C.O. along with the inscription of the Loire Valley.

www.abbaye-fontevraud.com

Fontevraud – 900 Jahre Geschichte

Die Abtei von Fontevraud, eine der größten mönchischen Einheiten Europas und letzte Ruhestätte der Plantagenêt-Könige, deren polychrome Grabfiguren sich in der Abteikirche befinden, erstaunt durch ihre Größe und ihre Originalität. Fontevraud wurde 1101 von einem bretonischen Eremiten, Robert d'Arbrissel, gegründet und war immer ein für Männer und Frauen bestimmter Doppelorden. Die Abtei wurde im Laufe der Zeit von 36 Äbtissinnen geleitet, die nur vom Papst und vom König abhingen, und war dadurch sieben Jahrhunderte lang ein besonderer Zeuge der Geschichte Frankreichs. Sie war am Vorabend der Revolution die mächtigste Abtei Frankreichs.

Napoleon verwandelte sie in ein Gefängnis und rettete sie so vor der Zerstörung. Die Abtei von Fontevraud beherbergt heute ein Kulturzentrum und ist eine Hochburg für Konzerte, Kolloquien und Ausstellungen. Sie empfängt ebenfalls Künstler in Residenz, insbesondere Musiker, die sich für ihre Tonaufnahmen die außerordentliche Akustik des Refektoriums und des Oberen Schlafsaales zunutze machen. Die Abtei von Fontevraud ist ein Beispiel der engen und gelungenen Zusammenarbeit zwischen dem Staat und der Gebietsverwaltung der Loireränder.

Fontevraud wurde von der U.N.E.S.C.O. im Rahmen der Loireränder zum Weltkulturerbe erklärt.

www.abbaye-fontevraud.com

Fontevraud o 900 años de Historia

Considerada como una de las más grandes ciudades monásticas de Europa, necrópolis real de los Plantagenêts, cuyos yacentes polichromos están resguardados bajo la gran abacial, la Abadía de Fontevraud llama la atención tanto por su tamaño como por su originalidad. Fundada en 1101 por un ermitaño bretón, Robert d'Arbrissel, Fontevraud fue, en todos tiempos, un orden doble, masculino y femenino. Dirigida por treinta y seis abadesas quines solo dependían del Papa y del Rey, Fontevraud así fue, a lo largo de siete siglos, un testigo privilegiado de la Historia de Francia.

Y era, en vísperas de la Revolución, la Abadía la más poderosa de Francia. Napoléon la convirtió en una cárcel, salvándola de la destrucción. Centro cultural de encuentro, la Abadía de Fontevraud, alto lugar de conciertos, de coloquios y de exposiciones, recibe también artistas residentes y especialmente músicos, quienes para sus grabaciones pueden disfrutar de la excepcional calidad acústica del Refectorio y del Dormitorio común. La Abadía constituye un caso ejemplar de estrecha y lograda cooperación entre el Estado y una colectividad territorial : la Región de «Pays de la Loire». Fontevraud ha sido recientemente clasificada Patrimonio Mundial del U.N.E.S.C.O. en el marco de la entrada de la «Loire» en el Patrimonio de la Humanidad.

www.abbaye-fontevraud.com



ABBAYE DE FONTEVRAUD

