FAURÉ

Messe de Requiem

op. 48 · N 97b

Klavierauszug
nach dem Urtext der Gabriel Fauré Œuvres complètes von

Piano Reduction
based on the Urtext of Gabriel Fauré Œuvres complètes by

Martin Focke

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 9461-90

INHALT / CONTENTS

Vorwort III
Preface VIII
I Introït et Kyrie 1
II Offertoire 8
III Sanctus 15
IV Pie Jesu 22
V Agnus Dei 24
VI Libera me 31
VII In paradisum 41

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Bariton

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I–IV, Tromba I, II, Trombone I–III; Timpani; Arpa;
Violino I, II, Viola I, II, Violoncello I, II, Contrabbasso; Organo

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

Zu vorliegendem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 9461),
eine Chorpartitur (BA 9461-91) und das Aufführungsmaterial (BA 9461) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 9461),
the choral score (BA 9461-91) and the performance material (BA 9461) are also available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Gabriel Fauré, Œuvres complètes*, Serie I, Band 2: *Messe de Requiem op. 48 (Fassung von 1900)* (BA 9461), vorgelegt von Christina M. Stahl und Michael Stegemann.

Supplementary edition to: *Gabriel Fauré, Œuvres complètes*, Series I, Volume 2: *Messe de Requiem op. 48 (Version from 1900)* (BA 9461), edited by Christina M. Stahl and Michael Stegemann.

© 2011 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

9. Auflage / 9th Printing 2024

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN 979-0-006-54009-9

VORWORT

Unmittelbar nach dem Abschluss seines Studiums an der Pariser „École Niedermeyer" – unter anderem bei Camille Saint-Saëns – hatte der 20-jährige Gabriel Fauré im Herbst 1865 einen Posten als Organist an der Basilique Saint-Sauveur in Rennes angetreten, wo er am 4. August 1866 sein erstes kirchenmusikalisches Werk zur Aufführung brachte: Den *Cantique de Jean Racine* op. 11. Im März 1870 wechselte er von Rennes zur Pariser Église Notre-Dame-de-Clignancourt; weitere Stationen seiner Laufbahn als Organist waren die Pariser Kirchen Saint-Honoré-d'Eylau (9. März bis Ende Juni 1871) und Saint-Sulpice (Oktober 1871 bis Januar 1874). In den nächsten Jahren vertrat er Saint-Saëns (während dessen Abwesenheiten) als Titular-Organist an der Église de la Madeleine. Mitte Mai 1877 übernahm Théodore Dubois Saint-Saëns' Posten; gleichzeitig wurde Fauré – auf Empfehlung von Saint-Saëns und Charles Gounod – zum *maître de chapelle* der Madeleine. Im Mai 1896 erfolgte schließlich [illegible] Titular-Organist an der [illegible] neun Jahre lang innehatte, der großen, 1845 [illegible] der Madeleine. Sein Nachfolger [illegible] Henri Dallier. [illegible] von vierzig Jahren, [illegible] musiker tätig war, ist [illegible] lägigen Kompositionen überraschend gering: Außer dem *Requiem* sind es lediglich die *Messe basse* und ein gutes Dutzend Motetten. Diese Zahl ist um so erstaunlicher, wenn man allein für Faurés Zeit an der Madeleine – einer der mondänsten Pfarreien von Paris – die Vielzahl der Gelegenheiten bedenkt, zu denen Musik unabdingbar war: Kirchenfeste und Feiertage, Hochzeiten und Beerdigungen. Sollte Fauré tatsächlich überwiegend fremde Werke zur Aufführung gebracht haben? Waren seine Orgeldienste und ‚auditions' ausschließlich improvisiert, da doch kein einziges Orgelwerk von ihm bekannt ist? Sind womöglich Werke – und wenn ja: welche und wie viele? – verloren gegangen, die er nicht für wert befunden hat, veröffentlicht zu werden? Einen Hinweis gibt vielleicht der Bericht des Kirchenmusikers Armand Vivet über die erste Aufführung des *Requiems* an der Madeleine im Januar 1888:

> „Unmittelbar nach Ende der Zeremonie ließ der Pfarrer seinen Kapellmeister in die Sakristei rufen und machte ihm Vorhaltungen: ‚Was ist denn das für eine Totenmesse, die Sie da gerade haben singen lassen?' – ‚Nun, Herr Pfarrer, das ist ein *Requiem*, das ich komponiert habe.' – ‚Nun, Monsieur Fauré, wie brauchen dergleichen Neuheiten nicht; das Repertoire der Madeleine ist reichhaltig genug, beschränken Sie sich darauf.' "[1]

Denkbar ist auch, dass Fauré tatsächlich angehalten wurde, die kirchenmusikalischen Darbietungen aus dem Fundus der Madeleine zu bestreiten. Fest steht immerhin, dass Fauré spätestens 1902 deutliche Anzeichen einer ‚Amts-Müdigkeit' zeigte, wie er Joubert gegenüber eingestand: „Seit so langer Zeit spiele ich an der Orgel Begräbnisse, Gottesdienste! Ich habe gründlich die Nase voll davon."[2]

Die Entstehung des *Requiems* fällt in die Zeit Faurés als *maître de chapelle* der Madeleine, wobei sich die Genese der einzelnen Teile und der verschiedenen Fassungen nur annähernd rekonstruieren lässt und aufgrund fehlender Quellen zahlreiche Fragen aufwirft. Der früheste Hinweis auf ein Requiem Faurés findet sich im Juni 1877 in einem Brief des Sängers Romain Bussine: „Ich habe gestern abend – er [i. e. Fauré; Anm. d. Übs.] hat mich nämlich besucht – ein ‚Libera me' für

1 „Aussitôt terminée la cérémonie, M. le Curé fit appeler son maître de chapelle à la sacristie pour l'interpeller an ces termes: ‚Qu'est-ce donc que cette messe des morts que vous venez de faire chanter? – Mais, monsieur le Curé, c'est un Requiem de ma composition. – Voyons, monsieur Fauré, nous n'avons pas besoin de toutes ces nouveautés; le répertoire de la Madeleine est bien assez riche, contentez-vous-en.'" Armand Vivet: *La musique sacrée en France depuis la Révolution: Rétablissement, épanouissement, avenir, in: Congrès international de musique sacrée*, Paris (Desdée et Brouwer), S.147 ff.; zit. und übs. nach Jean-Michel Nectoux: *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*. Neuausgabe Paris (Fayard) 2008, S. 175.

2 „Voilà si longtemps que j'accompagne à l'orgue des services d'enterrements! J'en ai par-dessus la tête." Zit. und übs. nach Jean-Michel Nectoux: *Gabriel Fauré, op. cit.*, S. 164.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Fauré mit seinem Versprechen selbst unter erheblichen Druck gesetzt hatte. Das erste, was getan werden musste, war die Erstellung eines Klavierauszugs – eine Arbeit, die Fauré seinem Schüler Jean Roger-Ducasse übertrug. Was nun aber die eigentliche Orchestration betraf, so „scheint es, als habe der Komponist einige Mühe gehabt, seine Musik symphonisch zu konzipieren“.[8] Tatsächlich finden sich in seinem Œuvre nur verhältnismäßig wenige symphonische Werke, die zum Teil entweder kurz nach ihrer ersten Aufführung wieder zurückgezogen wurden oder aber gar nicht erst über ein erstes Skizzen-Stadium hinaus kamen. Bezeichnend ist zudem, dass Fauré die Orchestration mehrerer Werke nachweislich anderen Komponisten anvertraut hat: Charles Koechlin, Fernand Pécoud, Marcel Samuel-Rousseau – und eben Jean Roger-Ducasse. Es spricht tatsächlich manches dafür, dass auch die endgültige Fassung der Orchestration des *Requiems* ganz oder teilweise aus der Feder von Roger-Ducasse stammt, wenngleich Fauré sie zweifellos ‚abgesegnet‘ hat. In einem Brief an den belgischen Geiger, Dirigenten und [illegible]ène Ysaÿe hat Fauré im Vorfeld der Aufführung die Besetzung des *Requiems* kommentiert:

> [illegible]ch auf einen vierfachen Bratschen und [illegible] Violinen und dem *Sanctus* zum [illegible] *Requiems*). Und d[illegible] mehr es sind, desto besten 2. Geiger bitten, [illegible] Bratsche zu spielen. Desgleichen wäre es perfekt, wenn Du (ausnahmsweise) zwei Cellisten mehr als Deine übliche Zahl haben könntest. Davon abgesehen haben Blech- und Holzbläser nur sehr wenig zu tun, zumal die Orgel die ganze Zeit den Bläsersatz übernimmt.“[9]

Am 6. April 1900 fand eine Amateur-Aufführung in der Salle industrielle in Lille mit 170 Ausführenden statt. Zwei Monate zuvor war bei Hamelle der gedruckte Klavierauszug von Roger-Ducasse erschienen, und die offizielle Erstaufführung der ‚großen‘ Fassung in Paris (am 12. Juli 1900) dürfte auch bereits festgestanden haben; so war dieses Konzert in Lille (in Anwesenheit des Komponisten) wohl so etwas wie eine ‚öffentliche Generalprobe‘ abseits der Hauptstadt. Die offizielle Erstaufführung der ‚großen‘ Fassung des *Requiems* fand dann am 12. Juli 1900 (nachmittags um 14 Uhr 15) in der gewaltigen, 5.000 Zuhörer fassenden Salle des fêtes des 1878 erbauten Pariser Palais du Trocadéro statt, als vierter der *Grands Concerts Officiels* der seit dem 15. April laufenden Weltausstellung. Unter der Leitung von Paul Taffanel spielten die vereinigten Orchester der Opéra und der Société des Concerts du Conservatoire, Marcel Samuel-Rousseau leitete den Chor; Solisten waren die Sopranistin Aimée Torrès und der Bassist Jean Vallier, die große 66 Register umfassende Cavaillé-Coll-Orgel spielte Eugène Gigout. Mit 250 Mitwirkenden war die Besetzung noch größer als in Lille. Das Konzert wurde ein großer Erfolg und legte den Grundstein zu Fauré schnell und stetig wachsender Zahl von Folgeaufführungen: [illegible] spielt das *Requiem* in Brüssel, in Nancy, in Marseille, [illegible] Pariser Conservatoire! Sie werden sehen, ich werde noch ein berühmter Musiker!“[10]

Besonders gut ist die bereits erwähnte Aufführung dokumentiert, die Eugène Ysaÿe am 28. Oktober 1900 am Brüsseler Théâtre de l’Alhambra dirigierte. In ihrem Kontext existieren mehrere Briefe des Komponisten an Ysaÿe, die wertvolle Hinweise zur Besetzung und Interpretation des *Requiems* geben. So etwa am 4. August 1900:

> „Eine Orgel wird erforderlich sein, da sie ununterbrochen begleitet, zur Not würde aber auch ein *lautes* Harmonium ausreichen.
>
> Was die Größe des Chores betrifft, so hängt diese natürlich von der Größe des Saals ab, in dem Du Deine Konzerte veranstaltest. Das

8 „Il semble que le musicien ait éprouvé quelque mal à penser sa musique en termes symphoniques.“ Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré, op. cit.*, S. 333.

9 „L’orchestration est basée sur un quatuor d’altos et violoncelles divisés. Il n’y a pas de partie de 2[d] violon, et les premiers violons n’interviennent qu’à partir du *Sanctus* (3[e] numéro du *Requiem*). Pour engraisser les altos (plus il y en aura mieux ça vaudra) tu pourrais prier les meilleurs 2d violons de prendre des altos pour la circonstance. De même s’il était possible d’avoir deux violoncelles de plus que ton nombre habituel (par exception) ce serait parfait. A part cela les cuivres et les bois ont fort peu à faire, l’orgue remplissant l’harmonie tout le temps.“ Gabriel Fauré an Eugène Ysaÿe, 13. August [1900], zit. nach *ibid.*, S. 242.

10 „On joue mon *Requiem* à Bruxelles, et à Nancy, et à Marseille, et à Paris, au Conservatoire! Vous verrez que je vais devenir un musicien connu!“ Gabriel Fauré an „Willy“ [i. e. Henry Gautier-Villars], Oktober 1900, zit. nach *ibid.*, S. 179.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Werk dauert etwa *30 Minuten*, höchstens 35. Es ist (wie ich selbst!!) von durchweg *sanfter* Stimmung, und es verlangt *einen* nicht zu kräftigen Bass-Bariton – ein bisschen wie ein *Kantor* – und *einen* Sopran.

Die kleine Torrès musste im Trocadéro ihr Solo, das *Pie Jesu*, wiederholen. […] Der Bassist, *Vallier*, […] war entsetzlich: Ein richtiger Opern-Sänger, der nichts von der *Ruhe* und dem Ernst seines Parts in diesem Requiem verstanden hat."[11]

Amélie Torrès, die auch in Brüssel (und ein halbes Jahr später bei einer Aufführung des *Requiems* am Pariser Conservatoire) das Sopran-Solo sang, besaß offenbar genau jene ›leichte‹ Stimme, die Fauré für das *Pie Jesu* vorschwebte; die *tessitura* der Partie (vom es' bis zum f") liegt allerdings so, dass auch ein Mezzosopran sie relativ mühelos bewältigen kann. Aufschlussreich ist auch Faurés negatives Urteil über Jean Vallier, das klare Di- rektiven für die Besetzung gibt: kein Opernsänger, sondern eher eine ‚Kantorenstimme'.

Ohne dass Fauré dies irgendwo ausdrücklich fest[illegible]ilt für die Solisten wie für den [illegible]he Text nach den Regeln [illegible]sche gesungen werden [illegible]en Kirchenmusik bis [illegible]ein die übliche Pra- [illegible]besondere ‚dass „u" [illegible]gen / ausgesproche[illegible]nzösisierten Sol- [illegible]], *Jesu* als [ʒe[illegible]], *Sanctus* als [sãktys], *Dominus* als [dɔminys], *Deus* als [dɛys], und so weiter.

Faurés Hinweis, dass die Größe des Chores von der Größe des Aufführungsraumes abhängt, gilt auch für die Besetzung des Streicherapparats. Im Vorfeld der Trocadéro-Premiere gibt es ein Billett des Komponisten an Paul Taffanel: „Bernardel hat mir zugesagt, zur Probe am Samstag Morgen *10 Bratschen* herbeizuschaffen. Ob Sie wohl zehn 2. Geiger finden, die bereit wären, als Gelegenheits-Bratscher zu fungieren? Das wäre wunderbar!"[13] Dass damit zehn *zusätzliche* Bratschen gemeint sind, liegt nahe; immerhin waren an der Aufführung ja die Musiker zweier Pariser Orchester beteiligt. Und selbst für die (sicher kleiner besetzte) Brüsseler Aufführung rät der Komponist seinem Freund Ysaÿe, einige zweite Geiger als Bratschen einzusetzen, „um die Bratschen zu verstärken". Diese Brüsseler Aufführung kam beim Publikum und bei der Presse insgesamt sehr gut an, auch wenn die (von Fauré selbst erwähnte) *sanfte* Stimmung hie und da Irritationen auslöste. So bemerkte etwa der Rezensent der Zeitung *La Réforme*:

„Für ein Werk der Trauer ist das *Requiem* von Monsieur E. [sic] Fauré kein allzu düsteres Werk. Es ist gefühlvoll, klagend und zart. Nichts von dem bebenden Heulen Bossuets oder dem fährlichkeit Opern der Heiligen Schrift. Es bezaubert. Ein Requiem für Leute von Welt, die – gebildet und ein bisschen skeptisch – ihr Leben zu leben verstanden haben, so wie sie es nun verstehen, zu sterben."[14]

Das *Requiem* bleibt jedenfalls das Werk, in dem der Komponist seinem künstlerischen Credo vielleicht am nächsten gekommen ist: „Die Kunst, und vor allem die Musik, hat für mich vor allem

11 „[illegible] nécessaire car il accompagne tout le temps, mais à défaut un *fort* harmonium suffirait. Quant au nombre des voix du chœur cela dépend naturellement des proportions de la salle où tu donnes tes Concerts. L'œuvre dure environ *30 minutes* ou 35 au plus. Elle est d'un caractère *doux* (comme moi-même!!) dans son ensemble, et elle nécessite *un* baryton-basse tranquille, un peu *chantre*, et *un* Soprano. La petite Torrès s'est fait bisser au Trocadéro le morceau qu'elle avait à chanter, le *Pie Jesu*. […] Celui qui a chanté la basse, *Vallier*, […] a été détestable. C'est un vrai chanteur d'opéra qui n'a rien compris au *calme* et à la gravité de sa partie dans ce Requiem." Gabriel Fauré an Eugène Ysaÿe, [4. August 1900], zit. nach Jean-Michel Nectoux (Hg.), *Gabriel Fauré – Correspondance*, *op. cit.*, S. 240f.

12 Im Anschluss an seine Studie über Faurés Requiem hat sich der belgische Musikwissenschaftler Mutien-Omer Houziaux ausführlich mit diesem Problem auseinandergesetzt: *La prononciation gallicane du chant latin garante d'authenticité?*, in *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 20/2002, S. 3–121.

13 „Bernardel m'a répondu qu'il ferait porter *10 Altos* pour la répétition de samedi matin! Trouverez-vous dix 2^{ds} violons qui consentent à devenir altistes d'occasion? Ce serait superbe!" Gabriel Fauré an Paul Taffanel, [6. Juli 1900], zit. nach Jean-Michel Nectoux, *Préface*, in Mutien-Omer Houziaux: *A la recherche "des" Requiem de Fauré*, Liège/Paris (Société liégeoise de musicologie / Librairie Klincksieck) 2000, S. xviii.

14 „Le *Requiem* de M. E. [*sic*] Fauré, pour être une œuvre funèbre, n'a rien de trop lugubre. Elle est sentimentale, plaintive et délicate. Rien du fameux pleur de Bossuet ni du grincement de dents des Écritures. Elle charme. C'est un Requiem pour gens du monde, lettrés, un peu sceptiques, et qui après avoir eu du savoir vivre ont aussi fait preuve de savoir mourir." Zit. nach *ibid.*, S. 153.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

die Aufgabe, uns so weit wie möglich über die Wirklichkeit hinaus zu heben."[15]

*

Die Solo- und Chorstimmen folgen der kritischen Neuausgabe, die im Rahmen der *Œuvres Complètes de Gabriel Fauré* veröffentlicht wurde; sie stützt sich im Wesentlichen auf die folgenden Quellen:

A Teil-Autograph der Partitur (F-Pn, Ms. 410–413) mit den Sätzen *Introït et Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei* und *In paradisum*.

Ma Autographes Stimmen-Material Gabriel Faurés aus dem Besitz der Madeleine (F-Pn, Ms. 17717).

Mc Handschriftliches Stimmen-Material mehrerer Kopisten aus dem Besitz der Madeleine (F-Pn, Rés. Vma. ms. 891 & 892).

Ré Erstausgabe des von Jean Roger-Ducasse erstellten Klavierauszugs, veröffentlicht im Februar 1900 von Julien Hamelle (Plattennummer: J. 4531. H.). Das verwendete Exemplar (F-Pn, Rés. Vmb. 49) enthält zahlreiche autographe Korrekturen Fauré's.

E Erstausgabe der Orchesterpartitur, veröffentlicht im September 1901 von Julien Hamelle (Plattennummer: J. 4650. H.); verwendetes Exemplar: F-Pn, Vma. 1938.

Mé Erstausgabe des Stimmen-Materials, veröffentlicht von Julien Hamelle im September 1901 (Plattennummer: J. 4651. H.); verwendetes Exemplar: F-Prt (Bibliothèque des orchestres), T 159.

Der von Martin Focke eingerichtete Klavierauszug folgt dem Anspruch, im Klavierpart möglichst auch die Partitur abzubilden. So wurden etwa Phrasierungen aus den Streicherstimmen übernommen, auch wenn diese z. B. nicht in der Orgelstimme der Partitur auftauchen. Gleiches gilt für die Dynamik, auch wenn sie auf dem Klavier nicht immer dargestellt werden kann – etwa ein Crescendo oder eine dynamische Veränderung auf einzelnen (Liege-)Tönen.

Christina M. Stahl
Michael Stegemann
Herne/Paris, Oktober 20

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

15 "Pour moi l'art, la musique surtout, consiste à nous élever le plus loin possible au-dessus de ce qui est." Gabriel Fauré an seinen Sohn Philippe, [31. August] 19[08], in: Jean-Michel Nectoux (Hg.), *Gabriel Fauré – Correspondance*, *op. cit.*, S. 275.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

– Fauré was in fact already planning to compose a requiem? Was the setting of the responsory – probably for baritone and organ (the score must be presumed lost) – meant to be an isolated piece for a specific funeral service, and might it even have been performed in such circumstances? Even if Fauré scholarship has hitherto presumed that the small (original) version of the *Requiem* was written between October 1887 and January 1888, Fauré could nevertheless have already composed parts of the work before that and performed them at the Madeleine. The next clue is provided by three sketchbooks from the summer and autumn of 1887 containing material for the movements *Introït et Kyrie*, *Hostias*, *Pie Jesu* and *Agnus Dei*, and in part still notated in keys different to the final D minor (C minor and B minor). Roughly at the same time, in October 1887, Fauré begins putting the *Requiem* into the incomplete and only partially orchestrated form in which it is given its first performance on Monday, 16 January 1888 in the Madeleine: without *Offertoire* and *Libera me*, and without any wind instruments. The performance was [illegible] annual requiem mass for the [illegible] Soufaché.

[illegible] but the general [illegible] death of the [illegible] did in fact die on [illegible] December 1887. The [illegible] Maurice Emmanuel [illegible] in mind when [illegible] some details about [illegible] mière of the *Requiem*. In [illegible] ied having any personal motives [illegible] posing the work: "Cher Monsieur and dear friend, my *Requiem* was composed *for nothing in particular*… for fun, if I may be permitted to say so!" [4]

It is likely to have been Fauré's kindly patron Comtesse Élisabeth Greffulhe who arranged and financed a further performance at the Madeleine on Friday, 4 May 1888. The fact that the critic Camille Benoît mentioned a "short fanfare of horn and trumpet"[5] in the *Hosanna* shows that the orchestral forces had this time been augmented by at least the two horns and the two trumpets which Fauré had no doubt been intending to include from the very beginning and had subsequently added to the score.

It is reasonable to assume that the *Requiem* was performed on several other occasions at the Madeleine in the following four to five years, with Fauré successively making further additions and changes to them each time – not least with an eye to a planned publication. He writes, for example, to the Comtesse Greffulhe on 24 June 1889: "I have set to work again and added a piece to my *Requiem*, the *Offertoire*, which was still missing. It's now up to my publisher to get down to work."[6] It was not until 1889 or 1890 that Fauré also reworked the old *Libera me* for baritone and organ and added it as the sixth movement. At all events the *Requiem* also formed part of the contract the composer concluded with his publisher Julien Hamelle on 16 September 1890. Hamelle was unhappy, however, about the unconventional chamber version of the orchestra and urged the composer to enlarge the scoring in order that the work may reach a wider public. Nine more years were to pass before Fauré promised his publisher in a letter dated 2 August 1898 "to prepare the *Requiem* for publication"[7].

By that time the orchestration of the *Requiem* had evidently not yet progressed beyond the additions he had gradually been making, and Fauré had thus put himself under considerable pressure with his promise. What needed to be done first was to prepare a piano reduction – a job which Fauré gave to his pupil Jean Roger-Ducasse. As far as the actual orchestration was concerned, however, "it seems as if the composer had some difficulties thinking of his music in symphonic terms"[8]. And in his œuvre there are indeed only relatively few symphonic works to be found, some of which were withdrawn again shortly after their first performance or did not even progress beyond an initial sketching stage. What is significant too, is the fact that Fauré is known to have entrusted other composers with the orchestration of several

4 Gabriel Fauré to Maurice Emmanuel, [March 1910], quoted from Jean-Michel Nectoux (ed.), *Gabriel Fauré – Correspondance*, Paris (Flammarion) 1980, p. 139.

5 Camille Benoît in *Le Guide musical*, 9 – 16 August 1888; quoted from Jean-Michel Nectoux: *Notes critiques* on the edition of the 1893 version, Paris (J. Hamelle & C[ie]) 1994, p. VI.

6 Gabriel Fauré to the Comtesse Greffulhe, [24 June 1889], quoted from Jean-Michel Nectoux (ed.), *Gabriel Fauré – Correspondance*, *op. cit.*, p. 146.

7 Gabriel Fauré to Julien Hamelle, [2 August 1898], quoted from *ibid.*, p. 232.

8 Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré*, *op. cit.*, p. 333.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

works: Charles Koechlin, Fernand Pécoud, Marcel Samuel-Rousseau – and even Jean Roger-Ducasse. There is actually evidence to suggest that even the final version of the *Requiem's* orchestration was penned in its entirety or in part by Roger-Ducasse, albeit with Fauré's undoubted "blessing". In a letter to the Belgian violinist, conductor and composer Eugène Ysaÿe, Fauré commented on the scoring of the 'grand' version of his *Requiem* prior to its première in Brussels:

> "The orchestration is based on a quartet of divided violas and cellos. There aren't any 2nd violins, and the 1st violins do not enter until the *Sanctus* (the third movement of the *Requiem*). To reinforce the violas (the more there are, the better), could you ask the best 2nd violinists to play the viola for this performance. If you could also have two cellists more than your usual number (just this once), it would be perfect. Apart from that the brass and woodwind have very little to do, especially as the organ plays the wind parts the whole time."[9]

17[illegible]ns gave a performance of the [illegible]trielle in Lille on 6 April [illegible]core prepared by Rog[illegible]hed by Ha[illegible] the two [illegible]elihood the official [illegible]nd' version in Paris [illegible]e already been a[illegible] in Lille, wh[illegible] th[illegible]s probably something [illegible]sal' away from the capi[illegible]July 1900 (at a quarter past two in the afternoon) in the enormous 5,000-capacity Salles des fêtes of Paris's Palais du Trocadéro built in 1878 that the official première performance of the 'grand' version of the *Requiem* took place as the fourth of the *Grands Concerts Officiels* of the World Fair, which had been running since 15 April. The combined orchestras of the Opéra and the Société des Concerts du Conservatoire played under the baton of Paul Taffanel, Marcel Samuel-Rousseau conducted the choir, the soloists were the soprano Amélie Torrès and the bass Jean Vallier, and Eugène Gigout was at the great, 66-stop Cavaillé-Coll organ. With 250 musicians performing, the forces were even larger than in Lille. The concert was a huge success and laid the foundations for a rapidly and continually growing number of subsequent performances: "One plays my *Requiem* in Brussels, and in Nancy, and in Marseille, and in Paris, at the Conservatoire! You will see that I shall become a famous musician!"[10]

The performance mentioned above conducted by Eugène Ysaÿe in Brussels' Théâtre de l'Alhambra on 28 October 1900 is particularly well documented, with several of the composer's letters to Ysaÿe having survived and providing valuable information on the instrumentation and interpretation of the *Requiem*. In a letter dated 4 August 1900, for instance, Fauré wrote:

> "An organ would be necessary because it accompanies the choir [illegible] through, but failing that a *[illegible]* harmonium would do.
> As for the number of voices in the choir, that will naturally depend on the size of the hall where you give your concerts. The work lasts about *30 minutes* or 35 at the most. Altogether, it is (like myself!) of a *gentle* character and it calls for *one* quiet baritone, a little like a *cantor*, and *one* soprano.
> Little Torrès was encored at the Trocadéro for the piece she had to sing: the *Pie Jesu*. […] The man who sang the bass part, *Vallier*, […] was dreadful – a real opera singer who understood nothing of the *composure* and gravity of his part in this Requiem."[11]

Amélie Torrès, who also sang the soprano solo in Brussels (and six months later at a performance of the *Requiem* at the Paris Conservatoire), apparently had precisely that "light" voice which Fauré had in mind for the *Pie Jesu*; the tessitura of the part (ranging from e' flat to f") is such, however, that even a mezzo-soprano can manage it with relatively little difficulty. What is also rather telling is Fauré's clear directions for the part, revealing his negative opinion of Jean Vallier: "not an operatic but rather a 'cantor' voice!"

Although Fauré did not explicitly specify it anywhere, both the soloists and the choir are expected to sing the Latin text according to the rules of Gallican pronunciation, which was the custom-

9 Gabriel Fauré to Eugène Ysaÿe, 13 August [1900], quoted from *ibid.*, p. 242.

10 Gabriel Fauré to "Willy" [i. e. Henry Gautier-Villars], October 1900, quoted from *ibid.*, p. 179.

11 Gabriel Fauré to Eugène Ysaÿe, [4 August 1900], quoted from Jean-Michel Nectoux (ed.), *Gabriel Fauré – Correspondance*, *op. cit.*, p. 240f.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ary practice in French church music until well into the 20th century.[12] This means in particular that "u" is always sung / pronounced as "y", with correspondingly 'gallicized' consonants: *Requiem* as [rekyjɛm], *Jesu* as [ʒezy], *Sanctus* as [sãktys], *Dominus* as [dɔminys], *Deus* as [dɛys], and so on.

Fauré's comment that the number of voices in the choir will depend on the size of the hall also applies to the make-up of the strings. In a letter written to Paul Taffanel ahead of the Trocadéro première the composer says: "Bernardel has promised to get *10 violas* for the rehearsal on Saturday morning! Whether you can perhaps find ten second violinists who would agree to being occasional viola players? That would be wonderful!"[13] It stands to reason that ten *additional* violas are meant; after all, the musicians of two Paris orchestras were involved in the performance. And even for the (surely smaller-scale) Brussels performance the composer advises his friend Vuaye to use some second violinists as viola players "to reinforce the violas". All in all, the performance in Brussels was very well received by the audience, even if the *gentle* character (itself) caused some critic of the newspaper

> ple:
>
> *uiem* of Monsieur
> ombre. It is ser
> e. Noth of the
> or the gnashing of
> es. It charms. It is a
> the world who – cul-
> eptical – have understood
> how to live their life, just as they now know
> how to die."[14]

The *Requiem* certainly remains the work in which the composer perhaps came closest to his artistic credo: "To my mind, art, and above all music, consists in lifting us as far as possible above what is."[15]

*

The solo and chorus parts follow the critical new edition, which was published as part of the *Œuvres Complètes de Gabriel Fauré*; it is mainly based on the following sources:

A Partial autograph of the score (F-Pn, Ms. 410 – 413) with the movements *Introït et Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei* and *In paradisum*.

Ma Autograph part material of Gabriel Fauré from the Madeleine's collection (F-Pn, Ms. 17717).

Mc Manuscript part material of several copyists from the Madeleine's collection (F-Pn, Rés. Vma. ms. 891 & 89

Ré First edition of the piano reduction edited by Jean Roger-Ducasse, published in February 1900 by Julien Hamelle (plate number: J. 4532. H.). The copy used (F-Pn, Rés. Vmb. 49) contains numerous autograph corrections by Fauré.

E First edition of the orchestral score published in September 1901 by Julien Hamelle (plate number: J. 4650. H.); copy used: F-Pn, Vm 1930

Mé First edition of the part material published by Julien Hamelle in September 1901 (plate number: J. 4651. H.); copy used: F-Prt (Bibliothèque des orchestres), T 159.

The piano reduction arranged by Martin Focke also seeks to depict the score as much as possible in the piano part. For instance phrasings from the string parts have been added, even if they do not appear in the organ part of the score, for example. The same is true for the dynamics, even if they cannot always be reproduced on the piano – for instance a crescendo or a dynamic change on individual (stationary) notes.

Christina M. Stahl
Michael Stegemann
Herne/Paris, October 2010
(Translation: Steve Taylor)

12 After his study on Fauré's Requiem the Belgian musicologist Mutien-Omer Houziaux delved into this problem in detail: *La prononciation gallicane du chant latin garante d'authenticité?*, in *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 20/2002, pp. 3–121.

13 Gabriel Fauré to Paul Taffanel, [6 July 1900], quoted from Jean-Michel Nectoux, *Préface*, in Mutien-Omer Houziaux: *A la recherche »des« Requiem de Fauré*, Liège/Paris (Société liégeoise de musicologie / Librairie Klincksieck) 2000, p. xviii.

14 Quoted from *ibid.*, p. 153.

15 Gabriel Fauré to his son Philippe, [31 August] 19[08], in: Jean-Michel Nectoux (ed.), *Gabriel Fauré – Correspondance*, *op. cit.*, p. 275.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Messe de Requiem

op. 48

Gabriel Fauré

Klavierauszug / Piano reduction: Martin Focke

I Introït et Kyrie



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

© 2011 by Bärenreiter-Verlag, Kassel



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

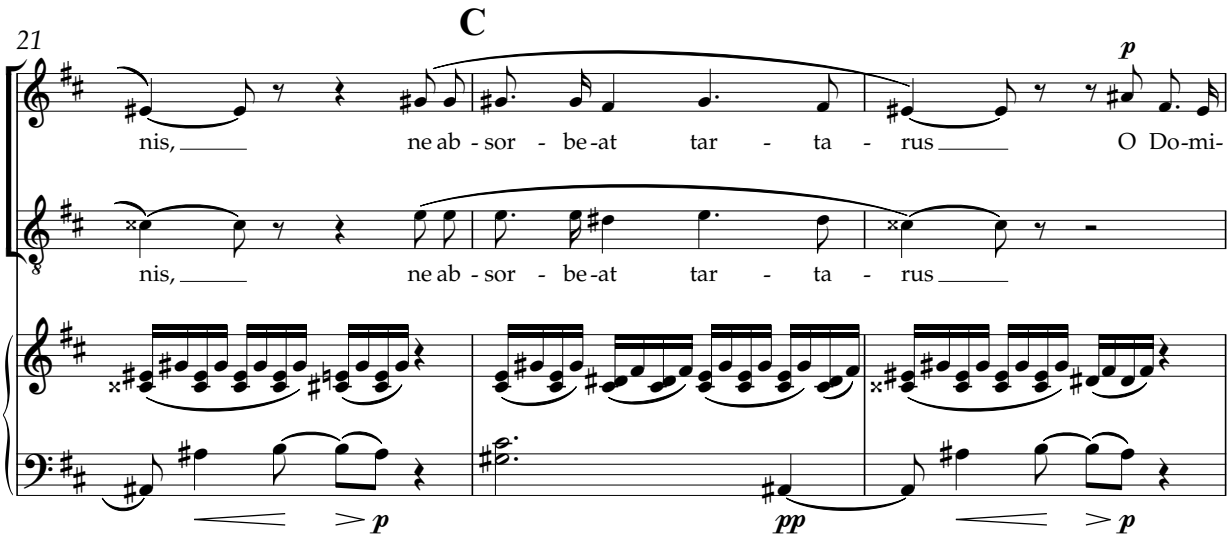
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

IV Pie Jesu

Adagio (♩ = 44)

Soprano solo

p dolce e tranquillo

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na_ e - is re - qui-em,

p dolce

6

do - na_ e - is re - qui-em._

pp

mi - ne, do - na_ e - is re - qui-em, do - na_ e - is

un poco più

mf

16

p

re - qui-em,

B

p dolce

do - na___ e - is,

sempre legato

p

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

VI Libera me



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

H

82

Moderato (𝅗𝅥 = 60)

e - - - - - - - - - - is.

pp

e - - - - - - - - - - is, lu - ce - at e - -

e - - - - - - - - - - is,

pp

e - - - - - - - - - - is, lu - ce - at e - -

Moderato (𝅗𝅥 = 60)

pp

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

p dolce

li - - be-

- - - - is.

p dolce

li - - be-

p dolce

li - - be-

- - - - is.

p dolce

li - - be-

mf *p* *f* *p*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



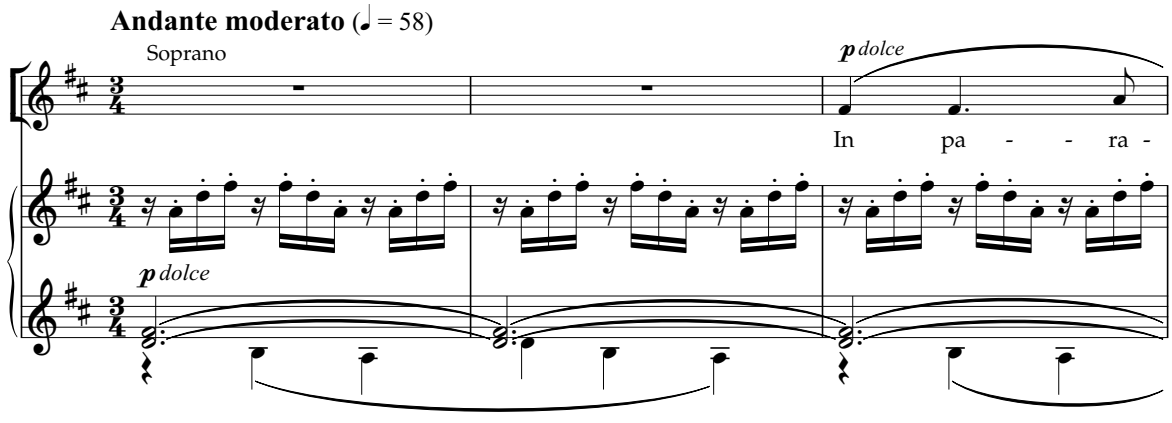
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

VII In paradisum





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

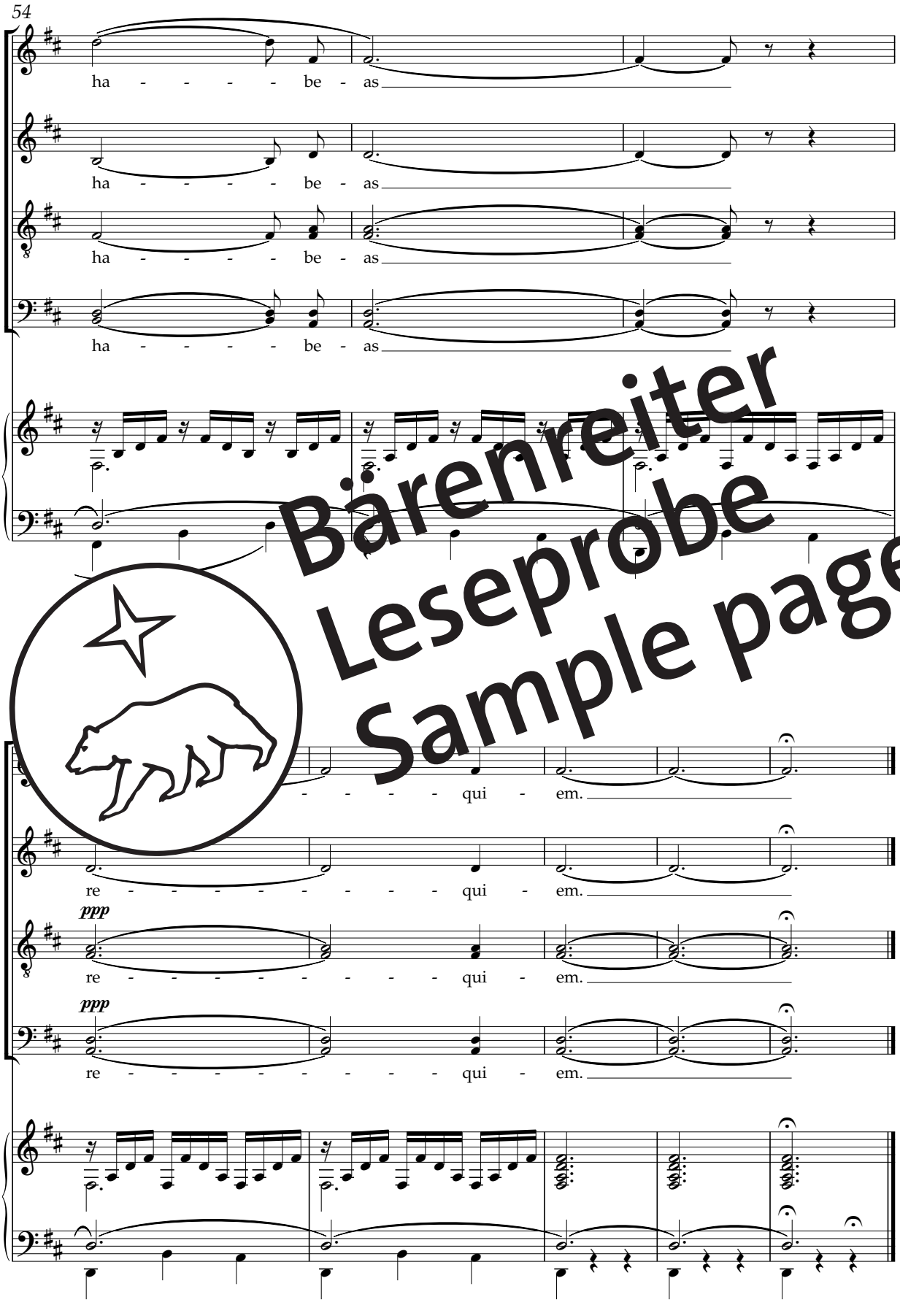
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.