



Andante moderato

MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 6
FRANÇAIS	P. 12
DEUTCH	P. 18
LYRICS	P. 26

This recording has been made with the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

Recording: Filosofisch Theologisch College van de Societeit van Jezus VZW Heverlée, 14-15 July 2024
& Namur Concert Hall, 16-17 July 2024

Production: Jérôme Lejeune

Artistic direction, recording & editing: Manuel Mohino

English translations: Peter Lockwood

Deutsche Übersetzungen: Silvia Berutti-Ronelt

Photos: Alexandra Syskova

Cover illustration: Henri Lerolle (1848-1929) : *La répétition à la tribune*: this 1887 painting by Henri Lerolle depicts the organ gallery of the church of Saint-François Xavier in Paris. The singer is Marie Escudier and the organist is the composer Ernest Chausson. The woman seated to the left is Madeleine Escudier, Lerolle's wife; seated on her right and holding a score is Jeanne Escudier, Chausson's wife.

New York, Metropolitan Museum of Art. © akg-images

Booklet cover: Fauré autograph manuscript (*Introitus*) © Paris, Bibliothèque nationale.

Le Chœur de chambre de Namur et le Millenium Orchestra bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie nationale et de la Ville de Namur. Avec le soutien du Tax Shelter du gouvernement fédéral de Belgique et d'Inver Tax Shelter. Une production de DC&J Création.

CAV&MA
CENTRE D'ART VOCAL ET DE MUSIQUE ANCIENNE

 NAMUR
CONCERT
HALL

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Caroline Weynants*, Amélie Renglet, Wei-Lian Huang*, Aurélie Moreels,
Camille Hubert, Louise Thomas, Zoé Pireaux, Barbara Menier: *sopranos*
Julie Vercauteren, Pauline de Lannoy, Caroline de Mahieu*, Anne-Fleur Inizan,
Maria Gil Munoz, Florine God: *altos*
Nicolas Bauchau, Vincent Mahiat, Jonathan Spicher, Pierre Derhet*,
Maxence Billiemaz, Augustin Laudet: *tenors*
Samuel Namotte*, François Héraud, Bertrand Delvaux, Sergio Ladu,
Pieter Coene, Javier Jimenez Cuevas: *basses*

* soloists

MILLENIUM ORCHESTRA

Sue Ying Koang: *solo violin*
Liesbeth Nijs, Helena Chudzik, Femke Huizinga, Jorlen Vega Garcia: *violins & violas*
Luc Gysbregts, Brigitte de Callataÿ: *violas*
Raphaël Feye, Nicolas Deletaille, Shiho Nishimura, Francis Mourey: *cellos*
Amélie Lejosne: *double bass* / Marjan de Haer: *harp Érard (1929)* /
Pascale Dossogne: *harmonium Alexandre (ca 1860) & organ Cavallé-Coll*
Paul Pasquier: *timpani*

Thibaut Lenaerts: *direction*

1. <i>Cantique de Jean Racine</i> op. 11 (1865) choir, string quintet, organ	5'08
2. <i>En prière</i> (1890) women's choir & harp	2'13
3. <i>Madrigal</i> op. 35 (1 December 1883) choir, string quartet & organ	3'58
<i>Messe des pêcheurs de Villerville</i> (1881) women's choir, harmonium & solo violin	
4. <i>Kyrie</i> (André Messager)	4'37
5. <i>Gloria</i>	4'01
6. <i>Sanctus</i>	1'58
7. <i>O Salutaris</i> (André Messager)	2'27
8. <i>Agnus Dei</i>	2'41
9. <i>Ave verum corpus</i> op. 65/1 (1894) women's choir & organ	3'23
10. <i>Maria Mater Gratiae</i> op. 47/2 (1 March 1888) men's choir & string quartet	2'26
11. <i>Tantum ergo sacramentum</i> op. 65/2 (1894) women's choir & organ	2'19

Requiem op. 48 (first version, January 1888)

choir, string orchestra, organ, harp & timpani

12. <i>Introit</i> et <i>Kyrie</i>	6'09
13. <i>Sanctus</i>	3'12
14. <i>Pie Jesu</i> (soprano solo: Caroline Weynants)	3'25
15. <i>Agnus Dei</i>	4'46
16. <i>In paradisum</i>	3'33



THE GENESIS OF A *REQUIEM*

It is easy to imagine how surprised the music lovers who follow Ricercar faithfully will be when they discover this recording, as it goes far beyond the periods that the label has explored in detail for several decades. Its driving force, however, remains the spirit of research and curiosity that characterises the field of early music in general and which lies at the very heart of this label. Here we are, therefore, in Fauré's own studio, at his side in the creative process that led to the masterpiece that is his *Requiem*.

Jean-Michel Nectoux's superb *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur* (Fayard, 2008) and the same author's edition of Gabriel Fauré's complete correspondence (Fayard, 2015) served as our reference for these explanatory notes.

Given that the year 2024 marks the centenary of Fauré's death, his most famous works — including piano pieces, songs, chamber music, the *Pavane* and the *Cantique de Jean Racine*, even a few symphonic works, and of course the *Requiem* will be performed in concert halls throughout the world. Since the *Requiem* appears to have been Fauré's only sacred work, it is often associated to the idea — admittedly somewhat frivolous — that Fauré was not a believer.

Gabriel Fauré was active as a church musician and, depending on the situation, a choirmaster or organist until 1 October 1905; he had celebrated his 60th birthday in May of that year. The first musical instrument he ever played was a harmonium, on the advice, in his own words, of a "blind old lady". His attraction to music was so great that the young Fauré was enrolled, aged nine, at the School of Classical and Religious Music founded in Paris by the Swiss-born Louis Niedermeyer. The training given to organists and choirmasters there was based on ancient musical traditions, going from Gregorian chant to Renaissance polyphony; Fauré also studied organ and piano there as well as composition. This musical

training was combined with a general education in French, Latin, mathematics, geography, history, literature and, of course, religious instruction. It was here that Fauré made his first attempts at composition, culminating, after several attempts, in the *Cantique de Jean Racine* that won him a first prize in composition in 1865.

Fauré left the École Niedermeyer in July 1865 and subsequently took up various posts as a church musician. He was appointed organist at the church of Saint-Sauveur in Rennes in January 1866, but left this post in 1870 to become the organist in Clignancourt; he held this post only for a short period, as he was conscripted into the French army during the war of 1870. He became organist at the church of Saint-Honoré d'Eylau in Paris in 1871, only to be appointed organist accompanist at the church of Saint-Sulpice in October of that same year, where he composed several motets. Camille Saint-Saëns introduced him to the *église de la Madeleine*, where Fauré took his place on the great organ on several occasions. He was appointed *maître de chapelle* there in 1877, occupying that position until his nomination as the resident organist there in 1896, in which post he remained until 1905. Fauré's career as a church musician had lasted a full forty years!

As *maître de chapelle* of the Madeleine, he had the use not only of a choir organ — a Cavaillé-Coll, like the great organ — but also of an ensemble of some ten singers (tenors and basses) and a choir of around thirty boys; the church provided their general education and musical training. For important services such as funerals of the first rank, the church would also supply an ensemble of strings, harps and possibly timpani and a few brass instruments: the exact conditions that would lead to the *Requiem*.

Although the musicians of the Madeleine must have had a repertoire that was in regular use, the catalogue of Fauré's works prior to the *Requiem*, apart from a few very rare exceptions, does not seem to contain any works composed specifically for the services he led there. The *Requiem* therefore appears to have been his first composition for the Madeleine, as is confirmed by this account: "Monsieur le Curé summoned his *maître de chapelle* to the

sacristy and addressed him in the following terms: ‘What was this Mass for the dead that you have just performed?’ ‘But *Monsieur le Curé*, it’s a Requiem that I composed myself’. ‘Now look, *Monsieur Fauré*, we don’t need all these novelties; the repertoire at the Madeleine is rich enough.”

With regard to the conditions in which the *Requiem* was written, it has often been pointed out that its composition, begun in 1877, coincided with the death of his parents, and more specifically with his mother’s death on 31 December 1887. Fauré himself, however, dismissed this idea: “My *Requiem* was composed for nothing... just for the fun of it, if I may say so!” Be that as it may, the first version of the *Requiem* was given in the very generous acoustics of the Madeleine for the funeral of the architect Joseph Le Soufaché on 16 January 1888. This first version included neither *Offertoire* nor *Libera me*. As the soprano and alto parts of the choir were sung by the boys from the choir school — women’s voices were forbidden in church at that time — the *Pie Jesu* was entrusted to a soloist from the choir school. The instrumental ensemble for this first version consisted of two desks of violas, two desks of cellos, a double bass, organ, harp and timpani. A violin part appears in the *Sanctus* whose interpretation raises a number of questions: although it is marked for violons in the plural, it is nonetheless written in an extremely high register, which makes it rather perilous for a relatively small group of violins to play. This of course explains why Fauré modified this violin part, notating it an octave lower in the autograph manuscript, as he also did for the later symphonic version of the *Requiem*. Fauré’s initial idea, however, was that this extremely high violin line would give the *Sanctus* a more glorious colour and also provide a better expression of the text; our solution was to follow the example of the solo violin in the *Messe des pêcheurs de Villerville*. This same high-lying line for the violons recurs in the *In paradisum* and plays a very obvious part in creating the eternal light into which the listener is invited. We should also note that the manuscript fascicules for the various sections of the 1888 version bear very different titles: *Messe de*

Requiem for the *Introït* and the *Kyrie*, *Messe des morts* for the *Sanctus* and *Agnus Dei*, and finally *Requiem* for the *In paradisum*.

Fauré later reworked the score several times, adding a few brass instruments and bassoons among other things, to arrive at a version that seems the closest to his intentions. He completed the score with an *Offertoire* and a *Libera me* that he had developed from earlier sketches; Fauré had written a first version of the *Libera me* for baritone and organ in 1877. It is curious that the first complete version of this *Requiem*, which was intended for liturgical use, was premiered in concert form in the Salle de l'Horticulture on 24 March 1899. This was still a version with a small orchestra: it was only later, at the request of the publisher Julien Hamelle, that Fauré produced a larger orchestration — a version intended to be performed in large concert halls — with doubled woodwind and a violin section. This fully symphonic version was heard for the first time in Lille on 6 April 1900 and then at the Trocadéro in Paris a year later on 6 April 1901. This last version of the *Requiem* began to be performed throughout the world from that moment onwards.

Here we accept the challenge of rediscovering the first intimate setting of the work as it was performed in the Madeleine on 16 January 1888.

Gabriel Fauré's religious works consist of two masses — the *Requiem* and the *Messe des pêcheurs de Villerville* — and some fifteen motets of fairly modest size, both in terms of the number of musicians and their duration. Most of these works were composed for the services at the Madeleine and date from after the *Requiem*. We should note that Fauré had programmed some of these short motets without being reproached by the resident priest; could they have been closer to the ordinary repertoire of the Parisian church?

The *Messe des pêcheurs de Villerville* was composed in very special circumstances some seven years before the *Requiem*. Fauré was staying with his friends the Clerc family in Normandy; Marie Clerc described the occasion in a letter dated September 1881: "Yesterday Adelbert [one of Mr Clerc's sons] and General Donay's daughter took a collection

at high mass, they were a charming couple. The mass and collection were for the benefit of the local fishermen's mutual aid society. A group of fishermen — one of whom, together with the boy, led the way with a flag — went to fetch the girl and then crossed the village, which was very pretty to see. Our artist friends Messrs Fauré and Messenger had composed a mass that we sang very well, which we can say without false modesty. The collection was 560 francs, which is very good for a small town like Villerville”.

The mass was sung by thirteen female voices accompanied by harmonium and also a solo violin in the motet *O Salutaris*. Messenger wrote the *Kyrie* and the motet for the Elevation, and Fauré was responsible for the *Gloria*, *Sanctus* and *Agnus Dei*. The Mass was sung again in Villerville the following year, this time accompanied by a small ensemble of strings, a few woodwinds and a harmonium. The score was published in 1907 as *Messe basse pour voix de femmes et accompagnement d'orgue ou d'harmonium*; Fauré made a few changes to the form and also removed the parts written by Messenger. As with the *Requiem*, our recording returns to the very first version, that of 1881.

The programme for this recording also includes several motets. *Maria Mater Gratiae* op. 47 no. 2 for tenor, baritone and organ dates from 1888, the period of the first version of the *Requiem*. *Tantum ergo sacramentum* for three female voices and *Ave verum* for two female voices, both dated 1894, are grouped together as op. 65. Both pieces were published with organ accompaniment. The organ part is here entrusted to the harmonium in accordance with a practice that was well established at the time. We will simply mention the correspondence between Gabriel Fauré and Eugène Ysaÿe concerning the concert in which the Belgian violinist was to conduct the *Requiem*: Fauré wrote to Ysaÿe on 4 August 1900: “An organ is necessary because it provides the accompaniment at all times, but in its absence a strong harmonium would suffice”.

En Prière, to a non-liturgical text by Stéphan Bordèse, dates from 1890. The organ or piano accompaniment is perfectly suited to the harp, an instrument Fauré frequently used in his sacred music. Fauré supplied an orchestral version in 1890.

Madrigal op. 35 (1883), based on a text by Armand Silvestre, is written for a divided choir; young men and women tease each other about fidelity, inconstancy and time that is fleeting. The piece was a wedding present for his friend André Messager; its first version was with piano accompaniment, although Fauré later wrote an orchestral accompaniment which was first performed at the Société nationale de musique in April 1892.

It is true that Fauré ceased to compose polyphonic and choral music after he had left his post as organist at the Madeleine, although he had nonetheless made his debut with polyphonic and choral music, with the sublime *Cantique de Jean Racine* that is one of the great masterpieces of the genre. The text is a translation of a Latin liturgical text by the playwright Jean Racine. It was this work that won him a first prize for composition in the École Niedermeyer competition in 1865, a musical high point created by a composer who was not yet twenty years old. The original version of this work, as presented at the competition, was dedicated to César Franck and was set for choir and organ. A version with harmonium and string quintet accompaniment was made the following year, before Fauré finally wrote a version with full orchestra in 1905; this version was premiered at the Société des concerts du Conservatoire on 28 January 1906.

The *Cantique de Jean Racine* has continued to be associated with the *Requiem* from that time onwards, so much so that it seems to be a sketch of the gentleness to which this *Requiem*, “composed for nothing”, invites us and which, for so many of those who hear it, seems to be the most beautiful promise of eternal light.

JÉRÔME LEJEUNE

LA GENÈSE D'UN REQUIEM

On peut imaginer la surprise des « amateurs » qui suivent fidèlement Ricercar lorsqu'ils découvriront cet enregistrement qui dépasse de loin les périodes auquel le label se consacre depuis plusieurs décennies. Mais c'est pourtant bien l'esprit de recherche et de curiosité, typique du domaine des musiques anciennes, ferment du label, qui anime la présente démarche. Nous voici donc dans l'atelier de Gabriel Fauré, à ses côtés dans la démarche créatrice de ce chef-d'œuvre qu'est son *Requiem*.

Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur, admirable ouvrage de Jean-Michel Nectoux (Fayard, 2008), et la publication de la *Correspondance de Gabriel Fauré* réalisée par le même auteur (Fayard, 2015) sont les sources de ces quelques notes.

En cette année 2024 où l'on célèbre le centenaire du décès du compositeur, on imagine que les salles de concert vont résonner de ses compositions les plus célèbres : les pièces pour piano, les mélodies, la musique de chambre, la *Pavane* et le *Cantique de Jean Racine*, voire quelques œuvres symphoniques, et évidemment le *Requiem*. Celui-ci n'apparaît-il pas comme son unique composition sacrée ? Nous l'associons souvent à l'idée, à vrai dire un peu légère, que Fauré n'était pas croyant.

Jusqu'au 1^{er} octobre 1905 (il a célébré son soixantième anniversaire au mois de mai), Gabriel Fauré est musicien d'église et, selon les cas, maître de chapelle ou organiste. Le premier instrument de musique qu'il a touché est un harmonium, conseillé par une « vieille dame aveugle ». L'attrait pour la musique est si évident que le jeune Gabriel se trouve, à neuf ans, inscrit à l'École de musique classique et religieuse fondée à Paris par un musicien d'origine suisse, Louis Niedermeyer. La formation des organistes et des maîtres de chapelle est basée sur les traditions musicales anciennes, du chant grégorien à la polyphonie de la Renaissance ; il pratique également l'orgue et le piano ainsi que l'écriture. À cette

formation musicale sont associées des cours d'instruction générale, avec du français, du latin, des mathématiques, de la géographie, de l'histoire, de la littérature et évidemment un enseignement religieux. C'est là que Gabriel Fauré fait ses premiers essais d'écriture. Après plusieurs tentatives, c'est le *Cantique de Jean Racine* qui lui permet de remporter un premier prix de composition en 1865.

Après avoir quitté l'École Niedermeyer en juillet 1865, Gabriel Fauré occupe divers postes de musicien d'église ; en janvier 1866, il est organiste de l'église du Saint-Sauveur à Rennes. Il quitte ce poste en 1870 pour devenir organiste à Clignancourt. Il n'y reste que très peu de temps : il est enrôlé dans l'armée française durant la guerre de 1870. En 1871, le voici organiste à Paris, à l'église Saint-Honoré d'Eylau. En octobre de la même année, il est organiste accompagnateur à l'église Saint-Sulpice et il compose quelques motets. C'est Camille Saint-Saëns qui l'introduit à l'église de la Madeleine, où Fauré le remplace au grand orgue en diverses occasions. Et en 1877, il y est nommé maître de chapelle, poste qu'il occupe jusqu'en 1896, moment où il devient titulaire du grand orgue. Il y restera jusqu'en 1905. Voilà donc le parcours de musicien d'église de Gabriel Fauré. Fauré a soixante ans au moment où il abandonne ses fonctions de musicien d'église. Il y aura passé quarante ans de sa vie !

En tant que maître de chapelle de la Madeleine, il a à sa disposition, autour de l'orgue de chœur (comme à la tribune, un instrument d'Aristide Cavallé-Coll), un ensemble vocal d'une dizaine de chanteurs (ténors et basses) et une maîtrise de garçons ; ils sont une trentaine et l'église assure leur formation générale et musicale. Pour les offices importants comme les funérailles de « première catégorie », il peut disposer d'un ensemble de cordes, de harpes et éventuellement de timbales et de quelques cuivres. Nous voici donc dans l'atelier du *Requiem*.

Si la chapelle de l'église de la Madeleine doit disposer d'un répertoire « habituel », le catalogue des œuvres de Fauré avant le *Requiem*, à part quelques très rares exceptions, ne semble pas contenir de composition spécifique pour les offices qu'il y dirige. Le *Requiem*

apparaît donc comme sa première composition destinée à la Madeleine, ce qui est confirmé par ce témoignage : « Monsieur le Curé fit appeler son maître de chapelle à la sacristie pour l'interpeller en 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." »

Concernant les conditions de l'écriture du *Requiem*, on a souvent fait remarquer que sa composition, entamée durant l'année 1877, est contemporaine du décès de ses parents, et plus spécifiquement de sa mère, le 31 décembre 1887. Mais lui-même écarte cette idée : « Mon *Requiem* a été composé *pour rien...* pour le plaisir, si j'ose dire ! » Quoi qu'il en soit, c'est pour les funérailles d'un architecte, Joseph Le Soufaché, que la première version résonne dans la très généreuse acoustique de la Madeleine le 16 janvier 1888. Dans cette première version ne figure pas l'*Offertoire* ni le *Libera me*. Comme les parties de soprano et d'alto du chœur sont chantées par les garçons de la maîtrise (les voix de femmes étant interdites à l'église !), c'est donc à un soliste de la maîtrise qu'est confié le *Pie Jesu*. Lors de cette première exécution, l'ensemble instrumental est constitué de deux pupitres d'altos, de deux pupitres de violoncelles, d'une contrebasse, d'un orgue, d'une harpe et de timbales. Dans le *Sanctus*, apparaît une partie de violon dont l'interprétation soulève quelques questions; d'une part il est bien indiqué « violons », au pluriel et, d'autre part, cette partie est écrite dans le registre super-aigu ce qui rend assez périlleux son exécution par un pupitre de violons relativement restreint. Cela explique certainement le fait que dans le manuscrit autographe, cette partie de « violons » a été modifiée avec l'indication d'une exécution une octave plus bas. C'est d'ailleurs l'option qui sera adoptée dans la version symphonique. Mais l'idée initiale de Fauré n'était-elle pas cette partie de violon très aigue qui donnait ainsi au *Sanctus* une couleur plus glorieuse et plus proche du texte? Suivre le chemin tracé par la partie de violon solo de la *Messe des pêcheurs de Villerville* semblait dès lors une solution. De plus, dans l'*In paradisum*,

cette partie de « violons » revient et il faut bien reconnaître que son effet participe d'une façon très évidente à créer la lumière éternelle à laquelle invite le texte. Notons que les fascicules manuscrits des différentes sections de la version de 1888 portent des titres différents: *Messe de Requiem* pour l'*Introït* et le *Kyrie*, *Messe des morts* pour le *Sanctus* et l' *Agnus Dei*, et enfin *Requiem* pour l'*In paradisum*.

On sait que par la suite, Fauré retravaillera la partition à plusieurs reprises, avec entre autres l'ajout de quelques cuivres et bassons pour en arriver à une version qui semble la plus proche de son intention. Fauré complétera encore la partition avec un *Offertoire* et le *Libera me*, écrits à partir d'esquisses antérieures. Plus précisément, Fauré a écrit une première version du *Libera me* pour baryton et orgue en 1877. Curieusement, la première version complète de ce *Requiem*, destiné à un usage liturgique, est créée en concert le 24 mars 1899 en la salle de l'Horticulture. Il s'agit encore d'une version avec « petit orchestre ». Par la suite, à la demande de son éditeur Julien Hamelle, le compositeur réalise une orchestration plus fournie avec les bois par deux et un pupitre de violons, une version destinée à être donnée dans les grandes salles de concert. C'est en 1900 que cette version symphonique est entendue pour la première fois, à Lille, le 6 avril, et ensuite à Paris, au Trocadéro, un an plus tard, le 6 avril 1901. Depuis lors, ce *Requiem* n'a plus quitté les salles du monde entier.

Nous faisons ici le pari de retrouver cette intimité telle qu'elle a résonné à la Madeleine le 16 janvier 1888.

L'œuvre religieuse de Gabriel Fauré se limite à deux messes (le *Requiem* et la *Messe des pêcheurs de Villerville*) et une quinzaine de motets de dimensions assez modestes, sur le plan tant de l'effectif que de la durée. La majorité de ces compositions sont destinées aux offices de la Madeleine et datent d'après le *Requiem*. Notons à ce sujet que Fauré y a déjà fait chanter quelques-uns de ses petits motets sans subir les reproches du curé de ladite église ! Sont-ils plus proches du répertoire ordinaire de l'église parisienne ?

La *Messe des pêcheurs de Villerville* est composée sept ans avant le *Requiem*, dans des

conditions bien particulières, alors que Fauré séjourne en Normandie chez ses amis Clerc. Marie Clerc l'évoque dans une lettre en septembre 1881 : « Hier Adelbert [un fils de M. Clerc] a quêté à la grand-messe avec la fille du général Donay, c'était un couple charmant. Cette messe et cette quête étaient au profit de la Société de secours mutuel des pêcheurs de l'endroit. Une députation de pêcheurs, drapeau en tête et accompagnée du *quêteur*, est allée chercher la quêteuse ; puis on a traversé le village, c'était très joli à voir. Nos amis artistes Messieurs Fauré et Messenger avaient composé une messe que nous avons très bien chantée, soit dit sans modestie aucune. La quête a été de 560 francs, ce qui est gentil pour un petit trou comme Villerville. » Lors de cette première exécution, ladite messe est interprétée par treize voix féminines accompagnées par un harmonium et un violon solo dans le motet *O Salutaris*. André Messenger a écrit le *Kyrie* et le motet d'élévation, et Gabriel Fauré s'est chargé du *Gloria*, du *Sanctus* et de l'*Agnus Dei*. L'année suivante, la messe est à nouveau chantée à Villerville, cette fois accompagnée d'un petit ensemble de cordes, quelques bois et un harmonium. En 1907, la partition est éditée sous le titre de *Messe basse pour voix de femmes et accompagnement d'orgue ou d'harmonium* ; Fauré y a apporté quelques modifications dans la forme et, au passage, a supprimé les parties écrites par Messenger. Tout comme pour le *Requiem*, notre enregistrement revient à la toute première version, celle de l'office de 1881.

Le programme de cet enregistrement est complété par quelques motets. *Maria Mater Gratiae* op. 47 n° 2 pour ténor, baryton et orgue date de 1888, période de la première version du *Requiem*. *Tantum ergo sacramentum* pour trois voix de femmes et *Ave verum* pour deux voix de femmes, datés de 1894, sont regroupés dans l'opus 65. Ces deux pièces sont éditées avec accompagnement d'orgue. Ici, cette partie d'orgue est confiée à l'harmonium selon une pratique bien attestée à l'époque. Évoquons simplement à ce sujet la correspondance entre Gabriel Fauré et Eugène Ysaÿe à propos du concert au cours duquel le violoniste belge doit diriger le *Requiem*. Fauré lui écrit ceci, le 4 août 1900 : « Un orgue serait nécessaire car il accompagne tout le temps, mais à son défaut un *fort* harmonium suffirait. »

En Prière, sur un texte non liturgique de Stéphan Bordèse, date de 1890. L'accompagnement d'orgue ou de piano s'adapte parfaitement à la harpe, instrument fréquemment utilisé par Fauré dans ses instrumentations de musique sacrée. En 1890, Fauré en propose une version orchestrée.

Madrigal op. 35 (1883), sur un texte d'Armand Silvestre, est écrit pour un chœur alterné; les jeunes gens et les jeunes filles se taquinent au sujet de la fidélité, de l'inconstance et du temps fugitif... Cette pièce est le cadeau pour le mariage de son ami André Messager. La première version est avec accompagnement de piano. Par la suite, Fauré en établira un accompagnement orchestral qui sera créé à la Société nationale de musique en avril 1892.

Certes, au moment où Fauré quitte son poste d'organiste à la Madeleine, la musique polyphonique et chorale quitte sa table de travail. Mais c'est avec celle-ci qu'il a fait ses débuts, avec l'un des grands chefs-d'œuvre du genre, le sublime *Cantique de Jean Racine*. Le texte est la traduction d'un texte liturgique latin du dramaturge Jean Racine. Rappelons que cette composition est celle qui lui a permis de remporter le premier prix de composition du concours de l'École Niedermeyer en 1865. Ce sommet de la musique est écrit par un compositeur qui n'a pas vingt ans. La version originale de cette œuvre dédiée à César Franck, telle que présentée au concours, est écrite pour chœur et orgue. Une version avec accompagnement d'harmonium et de quintette à cordes sera réalisée l'année suivante, avant que Fauré n'en fasse une version avec orchestre symphonique en 1905, version qui sera créée le 28 janvier 1906 à la Société des concerts du Conservatoire.

Depuis lors, le *Cantique de Jean Racine* n'a cessé d'être associé au *Requiem* tant il apparaît comme une esquisse de la douceur à laquelle nous invite ce *Requiem* « composé pour rien » et qui, pour tant de ceux qui l'écoutent, apparaît comme la plus belle promesse de lumière éternelle...

DIE ENTSTEHUNG EINES REQUIEMS

Für die „Fans“, die Ricercar treu folgen, wird es sicher eine Überraschung sein, diese Aufnahme zu entdecken, die weit über die Zeiträume hinausgeht, denen sich das Label seit mehreren Jahrzehnten widmet. Dennoch ist es ebendieser für die Alte Musik typische Geist der Forschung und der Neugierde, der den Nährstoff des Labels darstellt und uns hier diesen Weg weist. Wir befinden uns also in der Werkstatt von Gabriel Fauré und stehen ihm bei der Entstehung seines Meisterwerks, des Requiems, zur Seite.

Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur, ein bewundernswertes Buch von Jean-Michel Nectoux (Fayard, 2008), und die Veröffentlichung der *Correspondance de Gabriel Fauré* durch denselben Autor (Fayard, 2015) sind die Quellen für diese Erläuterungen.

In diesem Jahr 2024, in dem sich der Todestag des Komponisten zum hundertsten Mal jährt, kann man sich vorstellen, dass seine berühmtesten Kompositionen in vielen Konzertsälen zu hören sein werden: Klavierstücke, Lieder, Kammermusik, die *Pavane* und der *Cantique de Jean Racine*, sogar einige symphonische Werke und natürlich das *Requiem*. Man könnte meinen, dass es sich dabei um seine einzige geistliche Komposition handelt. Wir verbinden sie oft mit der – zugegebenermaßen etwas vorschnellen – Idee, Fauré sei nicht gläubig gewesen.

Bis zum 1. Oktober 1905 (im Mai davor hatte er seinen sechzigsten Geburtstag gefeiert) war Gabriel Fauré Kirchenmusiker und je nach Bedarf Kapellmeister oder Organist. Das erste Musikinstrument, auf dem er gespielt hatte, war ein Harmonium, das ihm von einer „blinden alten Dame“ empfohlen worden war. Die Anziehungskraft, die die Musik auf ihn ausübte, war so offensichtlich, dass der junge Gabriel im Alter von neun Jahren in die Schule für klassische und religiöse Musik eingeschrieben wurde, die der aus der Schweiz stammende Musiker Louis Niedermeyer in Paris gegründet hatte. Die

Ausbildung von Organisten und Kapellmeistern basierte dort auf alten Musiktraditionen vom gregorianischen Gesang bis zur Polyphonie der Renaissance. Mit dieser musikalischen Schulung war ein allgemeiner Unterricht verbunden, der Französisch, Latein, Mathematik, Geografie, Geschichte, Literatur und natürlich Religionsunterricht umfasste. Hier machte sich Gabriel Fauré zum ersten Mal ans Komponieren. Nach mehreren Versuchen gewann er mit dem *Cantique von Jean Racine* 1865 einen ersten Preis im Fach Komposition.

Nachdem Gabriel Fauré die École Niedermeyer im Juli 1865 verlassen hatte, nahm er verschiedene Stellen als Kirchenmusiker an. Im Januar 1866 war er Organist an der Kirche Saint-Sauveur in Rennes. Er verließ diese Stelle 1870, um Organist in Clignancourt zu werden. Dort blieb er jedoch nur kurze Zeit, da er während des Krieges von 1870 in die französische Armee eingezogen wurde. 1871 war er Organist in Paris an der Kirche Saint-Honoré d'Eylau. Im Oktober desselben Jahres arbeitete er als Begleitorganist an der Kirche Saint-Sulpice und komponierte einige Motetten. Camille Saint-Saëns führte ihn in die Kirche La Madeleine ein, wo Fauré ihn bei verschiedenen Gelegenheiten an der großen Orgel vertrat. Im Jahr 1877 wurde er zum Kapellmeister ernannt, eine Stellung, die er bis zu dem Zeitpunkt innehatte, an dem er 1896 Titularorganist der großen Orgel wurde. Er blieb dort bis 1905. Dies ist also der Werdegang von Gabriel Fauré als Kirchenmusiker. Mit sechzig Jahren gab er diese Tätigkeit auf, nachdem er vierzig Jahre seines Lebens damit verbracht hatte!

Als Kapellmeister der Madeleine standen ihm rund um die Chororgel (wie auf der Empore, wo sich ein Instrument von Aristide Cavallé-Coll befand) ein Vokalensemble von etwa zehn Sängern (Tenören und Bässen) sowie ein Chor von etwa dreißig Sängerknaben zur Verfügung, für deren musikalische Ausbildung und Allgemeinbildung die Kirche sorgte. Bei wichtigen Gottesdiensten wie Beerdigungen der „ersten Kategorie“ konnte auch ein Ensemble aus Streichern, Harfen, eventuell auch Pauken und einigen Blechbläsern hinzukommen. Hier sind wir somit in der Werkstatt des *Requiem*s angelangt.

Zwar musste die Kapelle der Madeleine-Kirche über ein „übliches“ Repertoire verfügen, doch der Katalog von Faurés Werken vor dem *Requiem* enthält, abgesehen von einigen sehr seltenen Ausnahmen, kein spezielles Stück für die Gottesdienste, die er dort leitete. Das *Requiem* scheint daher seine erste für die Madeleine bestimmte Komposition zu sein, wie folgendes Zeugnis bestätigt: „Der Herr Pfarrer ließ seinen Kapellmeister in die Sakristei rufen, um ihn mit folgenden Worten zur Rede zu stellen: ‚Was ist denn das für eine Totenmesse, die Sie da gerade singen ließen?‘ – ‚Aber, Herr Pfarrer, das ist ein Requiem, das ich komponiert habe.‘ – ‚Hören Sie mal, Herr Fauré, wir brauchen all diese Neuerungen nicht; das Repertoire der Madeleine ist reichhaltig genug.“

In Bezug auf die Bedingungen, unter denen das Requiem entstand, wurde oft darauf hingewiesen, dass diese Komposition, mit der Fauré im Jahr 1877 begann, für den Tod seiner Eltern, insbesondere seiner Mutter am 31. Dezember 1887 geschrieben wurde. Doch er selbst verwarf diesen Gedanken: „Mein *Requiem* wurde für nichts komponiert ... zum Vergnügen, wenn ich das so sagen darf!“ Wie dem auch sei, die erste Fassung wurde am 16. Januar 1888 anlässlich der Beerdigung des Architekten Joseph Le Soufaché in der sehr großzügigen Akustik der Madeleine gespielt. In dieser ersten Version sind weder das *Offertorium* noch das *Libera me* enthalten. Da die Sängerknaben des Chors die Sopran- und Altstimmen sangen (Frauenstimmen waren in der Kirche verboten!), wurde das *Pie Jesu* einem Solisten des Knabenchors anvertraut. Bei dieser ersten Aufführung besteht das Instrumentalensemble aus einer Orchesterbesetzung von Bratsche I & II, Violoncello I & II, Kontrabass, Orgel, Harfe und Pauken. Im *Sanctus* ist eine Violinstimme zu finden, deren Interpretation einige Fragen aufwirft; Zum einen steht dort „Violinen“, und zwar im Plural, und zum anderen ist dieser Teil im äußerst hohen Tonbereich geschrieben, was seine Ausführung durch eine relativ kleine Stimmgruppe von Violinen ziemlich riskant macht. Das erklärt sicherlich die Tatsache, dass diese Violinstimme im autografen Manuskript mit dem Hinweis geändert wurde, sie solle eine Oktave tiefer gespielt werden. Übrigens ist

das auch die Variante, die in der symphonischen Fassung gewählt wird. Aber war Faurés ursprüngliche Idee nicht die sehr hohe Violinstimme, die dem *Sanctus* eine glorreichere und textnähere Farbe verleiht? Daher schien der Weg, der durch die Solovioline in der *Messe des pêcheurs de Villerville* vorgezeichnet wird, eine Lösung zu sein. Außerdem kehren diese Stimmen der „Violinen“ im *In paradisum* wieder, und man muss zugeben, dass die Wirkung ganz offensichtlich dazu beiträgt, das ewige Licht zu schildern, zu dem der Text einlädt. Zu beachten sei noch, dass die handgeschriebenen Faszikel der verschiedenen Abschnitte der Fassung von 1888 unterschiedliche Titel tragen: *Messe de Requiem* für *Introitus* und *Kyrie*, *Messe des morts* für *Sanctus* und *Agnus Dei* und schließlich *Requiem* für *In paradisum*.

Bekanntlich überarbeitete Fauré die Komposition später mehrmals und fügte unter anderem einige Blechbläser und Fagotte hinzu, um zu einer Fassung zu gelangen, die seinen Vorstellungen am nächsten kam. Fauré vervollständigte das Werk noch mit einem *Offertoire* und dem *Libera me*, die auf der Grundlage früherer Skizzen komponiert wurden. Genauer gesagt schrieb Fauré im Jahr 1877 eine erste Fassung des *Libera me* für Bariton und Orgel. Seltsamerweise wurde die erste vollständige Version dieses *Requiem*s, das für den liturgischen Gebrauch bestimmt war, am 24. März 1899 in der *Salle de l'Horticulture* in einem Konzert uraufgeführt. Es handelt sich noch um eine Fassung für „kleines Orchester“. Später schuf der Komponist auf Wunsch seines Verlegers Julien Hamelle eine umfangreichere Instrumentierung mit Holzbläsern in Zweierbesetzung und einer Instrumentengruppe aus Violinen, also eine Fassung, die für die Aufführung in großen Konzertsälen bestimmt war. Im Jahr 1900 wurde diese symphonische Version zum ersten Mal aufgeführt, und zwar am 6. April in Lille, und ein Jahr später, am 6. April 1901, im Trocadero in Paris. Seitdem ist dieses *Requiem* in den Konzertsälen der ganzen Welt immer wieder zu hören.

Wir gehen hier das Wagnis ein, die intime Fassung so wiederzugeben, wie sie am 16. Januar 1888 in der Madeleine erklang.

Gabriel Faurés geistliche Werke beschränken sich auf zwei Messen (das *Requiem* und die

Messe des pêcheurs de Villerville) sowie auf etwa fünfzehn Motetten, die in Hinblick auf die Besetzung als auch auf die Dauer eher bescheiden sind. Die meisten dieser Kompositionen sind für die Gottesdienste in der Madeleine bestimmt und stammen aus der Zeit nach dem *Requiem*. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass Fauré dort bereits einige seiner kleinen Motetten singen ließ, ohne vom Pfarrer dieser Kirche dafür gerügt zu werden! Vielleicht entsprechen sie eher dem üblichen Repertoire der Pariser Kirche.

Die *Messe des pêcheurs de Villerville* wurde sieben Jahre vor dem *Requiem* unter ganz besonderen Umständen komponiert, als Fauré sich in der Normandie bei seinen Freunden Clerc aufhielt. Marie Clerc erwähnt sie in einem Brief von September 1881: „Gestern hat Adelbert [ein Sohn M. Clercs] mit der Tochter von General Donay im Hochamt die Kollekte gesammelt, sie waren ein reizendes Paar. Diese Messe und die Kollekte wurden zugunsten der Gesellschaft für gegenseitige Hilfe der Fischer des Ortes abgehalten. Eine Abordnung von Fischern mit einer Fahne an der Spitze und in Begleitung des Spendensammlers holte die Spendensammlerin ab; dann sind wir durch das Dorf gezogen, das war sehr schön anzusehen. Unsere Künstlerfreunde Fauré und Messenger hatten eine Messe komponiert, die wir, ohne [falsche] Bescheidenheit, sehr gut gesungen haben. Die Kollekte belief sich auf 560 Francs, was für ein kleines Nest wie Villerville erfreulich ist.“ Bei dieser ersten Aufführung trugen dreizehn Frauenstimmen, die von einem Harmonium und einer Solovioline in der Motette *O Salutaris* begleitet wurden, die besagte Messe vor. André Messenger schrieb das *Kyrie* und die Elevationsmotette, und Gabriel Fauré übernahm das *Gloria*, das *Sanctus* und das *Agnus Dei*. Im folgenden Jahr sang man die Messe erneut in Villerville, diesmal begleitet von einem kleinen Streicherensemble, einigen Holzbläsern und einem Harmonium. 1907 wurde die Partitur unter dem Titel *Messe basse pour voix de femmes et accompagnement d'orgue ou d'harmonium* herausgegeben. Fauré hatte dafür einige Änderungen an der Form vorgenommen und beiläufig die von Messenger geschriebenen Teile gestrichen. Wie beim *Requiem* kehrt unsere Aufnahme auch hier zur allerersten

Fassung zurück, nämlich der des Gottesdienstes von 1881.

Das Programm dieser Aufnahme wird durch einige Motetten ergänzt. *Maria Mater Gratiae* Op. 47 Nr. 2 für Tenor, Bariton und Orgel stammt aus dem Jahr 1888, der Zeit, in der die erste Fassung des Requiems entstand. Die im Jahr 1894 komponierten Motetten *Tantum ergo sacramentum* für drei Frauenstimmen sowie *Ave verum* für zwei Frauenstimmen sind in Opus 65 zusammengefasst. Diese beiden Stücke wurden mit Orgelbegleitung veröffentlicht. Hier wird dieser Orgelpart gemäß einer damals gut belegten Praxis dem Harmonium anvertraut. In diesem Zusammenhang sei der Briefwechsel zwischen Gabriel Fauré und Eugène Ysaÿe über das Konzert erwähnt, bei dem der belgische Geiger das *Requiem* dirigieren sollte. Fauré schrieb ihm am 4. August 1900 Folgendes: „Eine Orgel wäre notwendig, weil sie die ganze Zeit begleitet, aber in Ermangelung einer solchen würde ein lautstarkes Harmonium genügen.“ *En prière* auf einen Text, der nicht der Liturgie entnommen ist, stammt aus dem Jahr 1890. Die Orgel- oder Klavierbegleitung passt sich perfekt an die Harfe an, ein Instrument, das Fauré bei geistlicher Musik häufig in seinen Instrumentierungen verwendete. Im Jahr 1890 legte Fauré eine Orchesterfassung dieses Werks vor.

Madrigal Op. 35 (1883) ist auf einen Text von Armand Silvestre für Wechselchor geschrieben; junge Männer und junge Mädchen necken einander über die Themen der Treue, der Untreue und der flüchtigen Zeit. Dieses Stück ist das Hochzeitsgeschenk für seinen Freund André Messager. Die erste Fassung ist mit Klavierbegleitung. Später erstellte Fauré dafür eine Orchesterbegleitung, die im April 1892 in der *Société nationale de musique* uraufgeführt wurde.

Sicherlich verließ die polyphone und chorische Musik zu dem Zeitpunkt, als Fauré seine Stelle als Organist an der Madeleine aufgab, seinen Schreibtisch. Doch seine Laufbahn begann mit ihr, mit einem der großen Meisterwerke des Genres, dem großartigen *Cantique de Jean Racine*. Die Worte dazu sind die Übersetzung eines auf Latein geschriebenen

liturgischen Textes des Dramatikers Jean Racine. Wir erinnern daran, dass er 1865 mit diesem Werk den ersten Preis für Komposition beim Wettbewerb der École Niedermeyer gewann. Dieser Höhepunkt der Musik wurde von einem Komponisten geschrieben, der noch keine zwanzig Jahre alt war. Die Originalfassung dieses César Franck gewidmeten Werks ist, so wie sie beim Wettbewerb eingereicht wurde, für Chor und Orgel geschrieben. Im folgenden Jahr entstand eine Version mit Harmoniumbegleitung und Streichquintett, bevor Fauré 1905 eine Fassung mit Symphonieorchester schrieb, die am 28. Januar 1906 in der *Société des concerts du Conservatoire* uraufgeführt wurde.

Seitdem wurde der *Cantique de Jean Racine* immer wieder mit dem *Requiem* in Beziehung gebracht, so sehr erscheint er wie eine Skizze der Sanftheit, zu der uns dieses „für nichts komponierte“ *Requiem* einlädt, und das für so viele, die es hören, wie das schönste Versprechen des ewigen Lichts wirkt...

JÉRÔME LEJEUNE

Orgue Aristide Cavaillé-Coll (1880)

Grand orgue

Bourdon 16

Montre 8

Flûte harmonique 8

Salicional 8

Prestant 4

Plein-jeu harmonique II-III

Récit expressif

Bourdon 8

Viole de gambe 8

Voix céleste 8

Flûte octaviante 4

Trompette 8

Basson et hautbois 8

Voix humaine 8

Pédale

Soubasse 16

Basse 8

Trompette 8

Récit + GO / Tirasse GO + Ped

Tirasse Récit + Ped / Tremblant



Cantique de Jean Racine

Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance,
Jour éternel de la terre et des cieux,
De la paisible nuit nous rompons le silence :
Divin Sauveur, jette sur nous les yeux.
Répands sur nous le feu de Ta grâce puissante ;
Que tout l'enfer fuie au son de Ta voix ;
Dissipe le sommeil d'une âme languissante
Qui la conduit à l'oubli de Tes lois !
Ô Christ ! Sois favorable à ce peuple fidèle,
Pour Te bénir maintenant rassemblé ;
Reçois les chants qu'il offre à Ta gloire immortelle,
Et de Tes dons qu'il retourne comblé.

En prière

Si la voix d'un enfant peut monter jusqu'à Vous
Ô mon Père
Écoutez de Jésus, devant Vous à genoux
La prière !
Si Vous m'avez choisi pour enseigner vos lois
Sur la terre
Je saurai Vous servir, auguste Roi des rois
Ô Lumière !
Sur mes lèvres, Seigneur, mettez la vérité
Salutaire
Pour que celui qui doute, avec humilité
Vous révère !
Ne m'abandonnez pas, donnez-moi la douceur
Nécessaire
Pour apaiser les maux, soulager la douleur
La misère !

Cantique de Jean Racine

Word equal to the Most High, our only hope,
Eternal day of earth and heaven,
We break the silence of the peaceful night:
Divine Saviour, cast your eyes upon us;
Pour upon us the fire of your mighty grace;
Let all hell flee at the sound of your voice;
Dispel the sleep of a languishing soul
That leads it to forget your laws! O Christ! be
favourable to this faithful people,
Gathered here to bless you;
Receive the hymns they offer to your immortal glory,
And your gifts that they, fulfilled, return.

En prière

If a child's voice can rise to you
O my Father
Listen to Jesus, kneeling before you,
To his prayer!
If you have chosen me to teach your laws
Upon earth
I know how to serve you, august King of kings
O Light!
Lord, place on my lips salutary
Truth
So that he who doubts, with humility
May revere you!
Do not abandon me, give me the kindness
That is needed
To soothe evils, to relieve pain
And misery!

Cantique de Jean Racine

Wort, das dem Allerhöchsten gleich ist, unsere
einzige Hoffnung,
Ewiger Tag der Erde und des Himmels,
In der friedlichen Nacht brechen wir das Schweigen:
Göttlicher Erlöser, richte deinen Blick auf uns.
Gieße das Feuer Deiner mächtigen Gnade über uns aus;
Möge die ganze Hölle beim Klang deiner Stimme fliehen;
Zerstreue den Schlaf einer schmachtenden Seele,
Der sie dazu bringt, deine Gesetze zu vergessen!
Oh Christus! Sei diesem treuen Volk gnädig,
Das nun versammelt ist, um dich zu preisen.
Nimm die Gesänge entgegen, die es deinem
unsterblichen Ruhm darbringt,
Und mit deinen Gaben kehre es überreich zurück.

En prière

Wenn die Stimme eines Kindes bis zu dir
aufsteigen kann,
Oh, mein Vater,
Höre das Gebet von Jesus, der vor dir auf den
Knien liegt!
Wenn du mich auserkoren hast, deine Gesetze
Auf Erden zu lehren,
Werde ich es verstehen, dir zu dienen, erhabener
König der Könige,
Oh Licht!
Auf meine Lippen, Herr, lege die heilsame
Wahrheit,
Damit der Zweifelnde dich in Demut verehere!
Verlass mich nicht, gib mir die Nötige
Sanftmut,
Um das Übel zu lindern, um zu mindern den Schmerz
Das Elend!

Ave verum corpus

Ave verum Corpus natum de Maria Virgine :
 Vere passum, immolatum in cruce pro homine :
 Cuius latus perforatum fluxit aqua et sanguine :
 Esto nobis prægustatum mortis in examine.
 O Jesu dulcis ! O Jesu pie ! O Jesu Fili Mariæ.

Madrigal

(Les jeunes gens)

Inhumaines qui, sans merci,
 Vous raillez de notre souci,
 Aimez ! Aimez quand on vous aime !

(Les jeunes filles)

Ingrats qui ne vous doutez pas
 Des rêves éclos sur vos pas,
 Aimez ! Aimez quand on vous aime !

(Les jeunes gens)

Sachez, ô cruelles Beautés,
 Que les jours d'aimer sont comptés.
 Aimez ! aimez quand on vous aime !

(Les jeunes filles)

Sachez, amoureux inconstants,
 Que le bien d'aimer n'a qu'un temps.
 Aimez ! aimez quand on vous aime !

(Ensemble)

Un même destin nous poursuit
 Et notre folie est la même :
 C'est celle d'aimer qui nous fuit,
 C'est celle de fuir qui nous aime !

Ave verum corpus

Salut, vrai Corps né de la Vierge Marie,
 qui as vraiment souffert, immolé sur la croix pour
 l'homme.
 Toi dont le côté percé laissa couler de l'eau et du
 sang,
 sois notre viatique à l'heure de la mort.
 Ô doux Jésus ! Ô bon Jésus ! Ô Jésus, Fils de
 Marie !

Madrigal

(Young men)

Inhuman girls who, without mercy,
Mock our concern,

Love! Love when you are loved!

(The young girls)

Ungrateful men who have no idea
Of the dreams that blossom in your steps,
Love! Love when you are loved!

(Young men)

Know, o cruel beauties,
That the days of loving are numbered.
Love! love when you are loved!

(The young girls)

Know, fickle lovers,
That love's bliss lasts a short season.
Love! love when you are loved!

(Together)

The same destiny pursues us
And our madness is the same:
That of loving those who flee from us,
And of fleeing those who loves us!

Ave verum corpus

Hail, true body born of the Virgin Mary,
You who truly suffered, sacrificed for man on the
cross,
From whose pierced side flowed water and blood,
Be our sustenance in the hour of death.
O sweet Jesus! O holy Jesus! O Jesus, son of Mary!

Madrigal

(Die jungen Männer)

Unmenschliche Frauen, die ihr gnadenlos
Unsere Sorge verspottet,

Liebt! Liebt, wenn ihr geliebt werdet!

(Die jungen Mädchen)

Undankbare Männer, die ihr nichts ahnt
Von den Träumen, die auf euren Schritten erblühen,
Liebt! Liebt, wenn ihr geliebt werdet!

(Die jungen Männer)

Wisset, o grausame Schönheiten,
Dass die Tage der Liebe gezählt sind.
Liebt! Liebt, wenn ihr geliebt werdet!

(Die jungen Mädchen)

Wisset, ihr wankelmütigen Liebenden,
Dass das Gut der Liebe nur eine Zeit lang währt.
Liebt! Liebt, wenn ihr geliebt werdet!

(Gemeinsam)

Ein gleiches Schicksal verfolgt uns
Und unsere Verrücktheit ist dieselbe:
Die/Den zu lieben, die/der uns flieht!
Die/Den zu fliehen, die/der uns liebt!

Ave verum corpus

Sei begrüßt, wahrer Leib, geboren von der Jungfrau
Maria,
der in Wahrheit gelitten hat, geopfert am Kreuz für
den Menschen,
du, aus dessen durchbohrter Seite Wasser und
Blut floss,
sei unsere Wegzehrung in der Stunde des Todes.
O süßer Jesus! O guter Jesus! O Jesus, Sohn Marias.

Maria, Mater gratiae

Maria, mater gratiae
 Dulcis parens clementiae
 Tu nos ab hoste protege,
 Et mortis hora,
 Suscipe Jesu Jesu tibi sit gloria
 Qui natus es de Virgine
 Cum patre et almo Spiritu
 in sempiternam saecula
 Amen.

Tantum ergo sacramentum

Tantum ergo sacramentum veneremur cernui,
 Et antiquum documentum novo cedat ritui ;
 præstet fides supplementum sensuum defectui.
 Genitori Genitoque laus et jubilatio,
 salus, honor, virtus quoque sit et benedictio :
 procedenti ab utroque compar sit laudatio. Amen.

Maria, Mater gratiae

Ô Marie, Mère de la Grâce,
 Douce mère de la miséricorde
 Préserve-nous de l'Ennemi
 Et accueille-nous à l'heure de la mort.

A Toi soit la gloire, Jésus,
 Qui est né de la Vierge,
 Avec le Père et le saint Esprit
 Pour les siècles des siècles.
 Amen.

Tantum ergo sacramentum

Ce sacrement est admirable. Vénérons-le
 humblement,
 et qu'au précepte d'autrefois succède un rite
 nouveau.
 Que la foi vienne suppléer à nos sens et à leurs
 limites.
 Au Père, au Fils, notre louange, l'allégresse de nos
 chants :
 salut, et puissance, et honneur et toute bénédiction.
 À l'Esprit du Père et du Fils, égale acclamation de
 gloire. Amen.

Maria, Mater gratiae

O Mary, mother of grace,
Sweet parent of mercy
Preserve us from the enemy
And receive us in the hour of death.

Jesus, to you be the glory,
Who was born of the Virgin,
With the Father and the Holy Spirit
For ever and ever.
Amen.

Tantum ergo sacramentum

Therefore, so great a Sacrament let us venerate with
bowed heads
And let the old practice give way to the new rite;
Let faith provide a supplement to the limitations
of the senses.
To the Begetter and the Begotten be praise and
jubilation,
Health, honour, virtue and blessing be:
Let there be equal praise to the Spirit of the Father
and Son. Amen

Maria, Mater gratiae

O Maria, Mutter der Gnade,
Süße Mutter der Barmherzigkeit,
Bewahre uns vor dem Feind
Und nimm uns auf in der Stunde des Todes.

Dir sei die Ehre, Jesus,
Der von der Jungfrau geboren ist,
Mit dem Vater und dem Heiligen Geist
In alle Ewigkeit.
Amen.

Tantum ergo sacramentum

Dieses Sakrament ist bewundernswert. Lasst es
uns demütig verehren,
und möge auf das alte Gebot ein neuer Ritus
folgen.
Möge der Glaube unsere Sinne und ihre Grenzen
ersetzen.
Dem Vater, dem Sohn unser Lob, die Freude
unserer Lieder:
Heil und Macht und Ehre und aller Segen.
Dem Geist des Vaters und des Sohnes, gleiche
Jubelrufe der Herrlichkeit. Amen.

