

Gabriel Fauré

Œuvres complètes

Messe de Requiem op. 48
(version de 1900)

Série I, Volume 2


MUSICA GALLICA

Gabriel Fauré

Œuvres complètes


MUSICA GALLICA

Édition des œuvres du patrimoine musical de France
avec le soutien du Ministère français de la culture
et de la Fondation Francis et Mica Salabert

Œuvres complètes de Gabriel Fauré, placées sous le haut patronage
du Ministère de la culture et de la communication, de la Bibliothèque nationale de France
et du Centre national de la recherche scientifique,
avec le concours du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française
et de la Fondation Singer-Polignac

Série I
Musique vocale religieuse

Volume 2
Messe de Requiem op. 48
(version de 1900)



BA 9461
Bärenreiter 2011

Gabriel Fauré

Messe de Requiem op. 48
(version de 1900)

Éditée par
Christina M. Stahl et Michael Stegemann



Bärenreiter
Kassel · Basel · London · New York · Praha

Gabriel Fauré Œuvres complètes

Direction scientifique
Jean-Michel Nectoux

Comité
Jean-Pierre Bartoli, Carlo Caballero, Tom Gordon, Denis Herlin,
Peter Jost, Richard Langham Smith, Hugh Macdonald, Robert Orledge,
James William Sobaskie, Robin C. Tait

Rédaction
Nicolas Southon, Annette Thein

Sommaire

Préface VII

Preface VIII

Vorwort IX

Introduction XI

Introduction XVIII

Einleitung XXV

Messe de Requiem op. 48 1
(version de 1900)

Appendices 85

Fac-similés 97

Esquisses 98

Fac-similés des partitions d'orchestre autographes 108

Fac-similés des parties séparées autographes 190

Apparat critique · Critical Report 209

Description des sources 211

Principes éditoriaux 215

Source description 218

Editorial policy 222

Notes critiques 225

Préface

L'édition des Œuvres complètes de Gabriel Fauré (1845–1924) permet de réunir pour la première fois l'ensemble des partitions qui, du vivant du musicien, avaient été publiées par trois éditeurs principaux ; elle offre plus encore une édition corrigée, établie sur l'ensemble des sources originales retrouvées : esquisses, manuscrits, épreuves corrigées, éditions originales, exemplaires imprimés portant des corrections du compositeur ou de ses proches, enregistrements de Fauré ou de ses interprètes favoris, correspondance mentionnant des changements ou signalant des erreurs à corriger dans les rééditions futures.

Outre sa valeur et son originalité propres, l'œuvre de Gabriel Fauré se singularise par sa position historique ; commençant à écrire dès les années 1860, le musicien poursuit son œuvre loin dans le XX^e siècle – il achève son *Quatuor à cordes* en octobre 1924, quelques semaines avant sa mort. Ce long espace temporel, le relatif manque de soin apporté par ses premiers éditeurs, la médiocre importance que Fauré s'accorda assez longtemps à lui-même, son indolence naturelle et la grande générosité qu'il montra toute sa vie vis-à-vis de ses amis et de ses interprètes, n'ont pas été très favorables à la conservation de ses manuscrits. Les archives qu'il garda par devers lui et qui furent données par sa famille (Emmanuel, Philippe et Blanche Fauré-Fremiet) à la Bibliothèque nationale de France en 1978, représentent entre une moitié et deux-tiers des sources autographes originales de l'œuvre de Fauré ; elles furent opportunément complétées par les dons et acquisitions de nombreux manuscrits issus de collections d'amis, de parents ou de relations du musicien entrés à la Bibliothèque nationale de France dans les années 1980 (familles Clerc-Ceillier et Maspéro, Risler, Croiza-Honegger, Réveillac, Panzéra...). Mais les manuscrits de Fauré suscitèrent aussi très tôt l'intérêt des collectionneurs d'autographes et des grandes bibliothèques nord-américaines : Austin, Boston, Chicago, Harvard, Montréal, New York, Rochester, Stanford, Washington, Yale. Les États-Unis recèlent ainsi, après la France, le plus grand nombre de sources autographes du musicien. Cependant, nombre de manuscrits, parfois importants, demeurent encore en mains privées, en particulier chez les descendants de relations, amis ou interprètes du compositeur, si bien qu'il n'est pas rare de voir paraître tel autographe inconnu chez les libraires spécialisés et les maisons de vente aux enchères. Notre travail éditorial prend aussi en compte l'existence de plusieurs autographes d'une pièce présentant parfois des différences non négligeables, de tonalités par exemple, pour les mélodies en particulier, posant la délicate question du « ton original » souhaité par l'auteur.

L'édition comprend vingt-neuf volumes, répartis en sept séries :

- I Musique vocale religieuse : 4 volumes
- II Musique vocale profane : 6 volumes
- III Musique dramatique : 5 volumes
- IV Musique orchestrale et concertante : 3 volumes
- V Musique de chambre : 5 volumes
- VI Musique pour piano : 4 volumes
- VII Érudition : 2 volumes

L'édition des Œuvres complètes (OCGF) mettra au jour bien des pages presque inconnues ou inédites, des pièces de jeunesse en particulier, donnant une vue plus large d'une évolution esthétique qui, commencée sous les auspices du classicisme, révéla assez vite un univers harmonique très personnel, pour aboutir aux audaces de *Pénélope* et des dernières pages de musique de chambre et de piano. Au fil des volumes paraîtront des œuvres abandonnées après quelques auditions comme l'Allegro du *Concerto pour violon* op. 14, la *Symphonie* ou *Suite d'orchestre* en fa op. 20, mais on découvrira plus encore des versions inédites de pages connues et on pourra également prendre connaissance des partitions d'orchestre jamais publiées jusqu'ici comme les rares mélodies que le musicien accepta d'orchestrer lui-même.

Le principe général de notre édition est de suivre la dernière pensée du compositeur sur son œuvre, c'est-à-dire que nous adoptons les révisions ou ajouts de détail, assez nombreux, apportés au stade de la gravure précédant la première ou la deuxième édition ou conservés sous forme de corrections manuscrites sur les exemplaires personnels de ses partitions imprimées. Pour ne pas surcharger inutilement le texte musical, les interventions des éditeurs scientifiques sont imprimées en petits caractères, pour les nuances et les altérations. Les signes \langle et \rangle , les arcs de phrasés ajoutés ou déplacés sont signalés par l'ajout d'un petit trait ; toutes les autres interventions des éditeurs sont placées entre crochets. L'ensemble de ces interventions est signalé et justifié dans les Notes critiques, en fin de volume.

Ces Œuvres complètes s'appuient sur les recherches conduites internationalement depuis une quarantaine d'années, tant sur les sources musicales que littéraires, la correspondance, l'iconographie, les enregistrements historiques ; elles rassemblent des musicologues de cinq nationalités que passionne cette musique d'une qualité unique. Très attendues, elles révéleront de nombreuses pages et favoriseront la diffusion internationale d'une musique qui ne cesse de susciter de nouveaux enthousiasmes.

Jean-Michel Nectoux

Preface

For the first time, the Complete Works of Gabriel Fauré (1845 to 1924) has managed to amass all the scores which were issued during the composer's lifetime, mostly by three different publishers. Furthermore, it offers a corrected text based on all available original sources; rough drafts, manuscripts, corrected proofs, first editions, editions with corrections by Fauré or by his favourite performers, letters mentioning changes or mistakes to be corrected in future printed editions.

Beside its intrinsic worth and its originality, the work of Gabriel Fauré is remarkable for its historical significance. Having begun to compose in the 1860s, Fauré was still productive well into the twentieth century, finishing his String Quartet in October 1924, a few weeks before he died. This long creative period, the relative carelessness of his early publishers, the fact that Fauré for a long time failed to recognise his own importance, his natural modesty as well as the great generosity he displayed throughout his life towards his friends and performers were not favourable to the preservation of his manuscripts. The papers he had retained and which were donated by his family (Emmanuel, Philippe and Blanche Fauré-Fremiet) to the Bibliothèque nationale de France in 1978 represent between half and two thirds of the original sources to Fauré's work. They were fortunately completed by gifts and acquisitions of many manuscripts from the collections of friends, relatives or acquaintances of the musician (the Clerc-Ceillier and Maspéro families, Risler, Croiza-Honegger, Réveillac, Panzéra, etc.) that the Bibliothèque nationale de France acquired in the 1980s. At the same time, Fauré manuscripts had soon aroused the interest of manuscript collectors and major libraries in North America: Austin, Boston, Chicago, Harvard, Montreal, New York, Rochester, Stanford, Washington, Yale. After France, the United States owns the largest number of the composer's manuscript sources. On the other hand, numerous manuscripts of which many are important, remain in private hands, in particular in the possession of the descendants of relatives, friends, or performers of Fauré. As a result, previously unknown manuscripts are regularly being offered by specialised dealers or at auction. Editorial work with regard to Fauré must take the existence of several manuscripts for the same piece into account. At times, substantial differences are presented, for instance, with regard to the pitch of the songs which raises the delicate issue of the 'original pitch' intended by the composer.

The edition consists of twenty-nine volumes in seven series:

- I Vocal Sacred Music: 4 volumes
- II Vocal Secular Music: 6 volumes
- III Stage Works: 5 volumes
- IV Orchestral Music and Concertos: 3 volumes
- V Chamber Music: 5 volumes
- VI Piano Music: 4 volumes
- VII Supplement: 2 volumes

The Complete Works (OCGF) will reveal many almost unknown or unpublished pieces, particularly from Fauré's youth. This will give a more complete picture of Fauré's aesthetic development, a musician who started composing when classical impulses prevailed but quickly found his own personal harmonic language which continually developed to include the boldness of *Pénélope* and the late chamber as well as piano works. Throughout the volumes, works abandoned by Fauré will be published such as the Allegro of the *Violin Concerto* op.14, the *Symphony* or *Orchestral Suite* in F major op.20. Yet more significantly, unpublished versions of well-known works will be uncovered and it will also be possible to discover hitherto unknown orchestral scores like the very few songs the composer agreed to orchestrate himself.

The fundamental principle of our Edition is to follow the composer's last stance on his work; in other words, we adopt the numerous revisions or small additions made at the engraving stage preceding the first or second edition or preserved in the form of handwritten corrections in his personal copies of his printed scores. In order to avoid an unnecessarily busy musical text, editorial amendments in terms of dynamics and accidentals are given in small print. < and > markings, added or moved phrasing slurs are indicated with a slash. All other editorial amendments are written in square brackets. All deviations are listed and explained in the critical report at the end of each volume.

This Complete Works is based on international research conducted during the past four decades on both musical and literary sources, on the correspondence, iconography and historical recordings. It has brought together musicologists of five different nationalities who share the same fascination for this unique music. This eagerly awaited edition will reveal much new material while furthering the international dissemination of a musical oeuvre that continuously attracts new enthusiasts.

Jean-Michel Nectoux

Vorwort

Die Gesamtausgabe der Werke von Gabriel Fauré (1845–1924) vereint zum ersten Mal die Gesamtheit seiner Partituren, die zu Lebzeiten des Komponisten zum größten Teil durch drei verschiedene Verleger veröffentlicht wurden. Darüber hinaus bietet sie eine korrigierte Edition, erstellt auf der Grundlage sämtlicher, teilweise wieder aufgetauchter, originaler Quellen: Skizzen, Manuskripte, korrigierte Fahren, Erstausgaben, Ausgaben mit Korrekturintragungen des Komponisten oder seines Umfelds, Einspielungen Faurés bzw. seiner bevorzugten Interpreten, Korrespondenz, in der Änderungen oder Fehler für spätere Ausgaben erwähnt sind.

Ganz abgesehen von seinem inneren Wert und seiner Originalität steht Faurés Schaffen auch aufgrund seiner historischen Stellung einzigartig da: Fauré begann in den 1860er Jahren zu komponieren und führte sein Werk bis weit ins 20. Jahrhundert hinein fort – sein *Streichquartett* vervollständigte er im Oktober 1924, wenige Wochen vor seinem Tod. Dieser lange Zeitraum schöpferischer Arbeit, die relative Sorglosigkeit seiner ersten Verleger, die geringe Bedeutung, die Fauré sich selbst lange Zeit eingeräumt hatte, seine natürliche Bescheidenheit sowie seine enorme Großzügigkeit, die er Zeit seines Lebens gegenüber Freunden und Interpreten zeigte: all diese Aspekte wirkten sich nicht sehr vorteilhaft auf die Erhaltung seiner Manuskripte aus. Die Handschriften, die er bei sich behalten hatte und die von seiner Familie (Emmanuel, Philippe und Blanche Fauré-Fremiet) 1978 an die Bibliothèque nationale de France in Paris gegeben wurden, repräsentieren zwischen der Hälfte und zwei Dritteln der autographen Quellen von Faurés Schaffen. Sie wurden glücklicherweise komplettiert durch Schenkungen und Ankäufe zahlreicher Manuskripte aus Sammlungen von Freunden und Verwandten oder Bekannten des Musikers (die Familien Clerc-Ceilier und Maspéro, Rislér, Croiza-Honegger, Réveillac, Panzéra etc.), die in den 1980er Jahren in die Bibliothèque nationale de France aufgenommen wurden. Die Handschriften Faurés hatten aber auch früh das Interesse großer Autographen-Sammler und der großen nordamerikanischen Bibliotheken in Austin, Boston, Chicago, Harvard, Montréal, New York, Rochester, Stanford, Washington und Yale erregt: Die Vereinigten Staaten bergen nach Frankreich die größte Anzahl autographischer Quellen des Komponisten. Doch befinden sich noch zahlreiche Manuskripte, darunter sehr wichtige, in privaten Händen, etwa bei Nachfahren von Verwandten, Freunden oder Interpreten des Komponisten; nicht selten taucht daher

ein zuvor unbekanntes Manuskript bei spezialisierten Händlern oder Auktionen auf. Bei der editorischen Arbeit muss auch mit der Existenz mehrerer Autographe desselben Stückes gerechnet werden, die mitunter nicht zu vernachlässigende Divergenzen enthalten – beispielsweise bezüglich der Tonarten bei den Liedern, wodurch sich die heikle Frage der ‚originalen‘, vom Komponisten gewünschten Tonart stellt.

Die Ausgabe umfasst neunundzwanzig Bände, eingeteilt in sieben Serien:

- I Geistliche Vokalmusik (4 Bände)
- II Weltliche Vokalmusik (6 Bände)
- III Bühnenmusik (5 Bände)
- IV Orchester- und konzertante Musik (3 Bände)
- V Kammermusik (5 Bände)
- VI Klaviermusik (4 Bände)
- VII Supplement (2 Bände)

Die Gesamtausgabe (OCGF) wird auch nahezu unbekannt oder unveröffentlichte Passagen, insbesondere aus dem Jugendwerk, ans Licht bringen und dadurch einen vollständigeren Blick auf die ästhetische Entwicklung des Musikers bieten, der unter den Nachwirkungen der musikalischen Klassik seinen kompositorischen Anfang nahm, schnell zu seiner persönlichen harmonischen Sprache fand, die sich bis zu den Kühnheiten der *Pénélope* und der letzten Kammermusik- und Klavierwerke entwickelte. Im Verlauf der Bände erscheinen nach wenigen Aufführungen verworfene Werke wie das *Allegro* aus dem *Violinekonzert* op. 14, die *Symphonie*, die *Orchestersuite* in F, op. 20; es sind aber auch unveröffentlichte Fassungen bekannter Stücke zu entdecken, und man wird bisher unbekannte Orchesterpartituren kennen lernen wie die wenigen Lieder, die der Komponist selbst orchestriert hat.

Das grundlegende Prinzip der Ausgabe ist es, der Fassung letzter Hand des Komponisten zu folgen, d. h. die zahlreichen Revisionen oder Ergänzungen, die im Stadium des Sticks für die erste oder zweite Auflage hinzugefügt wurden oder in seinen persönlichen Druckexemplaren in Form handschriftlicher Korrekturen konserviert sind, werden übernommen. Um den musikalischen Text nicht unnötig zu überfrachten, sind die Ergänzungen der Herausgeber bei Dynamik und Akzidenzien in Kleinstich wiedergegeben, \llcorner und \lrcorner -Zeichen sowie Phrasierungsbögen (ergänzte wie versetzte) sind durch eine dünne Durchstreichung kenntlich gemacht. Alle weiteren heraus-

geberischen Eingriffe sind in eckigen Klammern notiert. Alle Abweichungen werden in den Kritischen Einzelmerkungen am Ende des Bandes aufgeführt und begründet.

Diese Gesamtausgabe stützt sich sowohl im Bereich der musikalischen wie der literarischen Quellen auf die international vorgelegten Forschungsergebnisse der letzten vierzig Jahre, die Korrespondenz, die Ikonographie sowie die historischen Auf-

nahmen; sie führt Musikforscher aus fünf Nationen zusammen, denen die Leidenschaft für diese einzigartige Musik gemein ist. Seit Langem erwartet, wird sie umfangreiches neues Material entdecken lassen und die weltweite Verbreitung einer Musik fördern, die stets aufs Neue Begeisterung hervorzurufen vermag.

Jean-Michel Nectoux

Introduction

Gabriel Fauré musicien d'église

Le *Requiem* op. 48 n'est pas seulement l'œuvre la plus célèbre et la plus jouée de Gabriel Fauré, mais aussi une œuvre-clef de la musique d'église française au XIX^e siècle. Depuis les premières mises en musique du requiem, celles de Guillaume Dufay (1397–1474) et de Johannes Ockeghem (vs 1410/1425–1497) dans la seconde moitié du XV^e siècle, ce sont surtout aux XVII^e et XVIII^e siècles que furent écrites le plus grand nombre de messes des morts : citons seulement les *Missae pro defunctis* de Charles d'Helfer (première moitié du XVII^e siècle) et d'Eustache du Caurroy (1549–1609), puis les *Messes de Requiem* de Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Guillaume Poitevin (1646–1706), André Campra (1660–1744), Jean Gilles (1668–1705) et Étienne-Joseph Floquet (1748–1785). Un pas important dans l'histoire du genre fut accompli avec la première exécution, en mai 1760, de la *Grande Messe des morts* de François-Joseph Gossec (1734–1829) au cloître des Jacobins, rue Saint-Jacques, à Paris : pour la première fois, un *Requiem* fut donné comme pure œuvre de concert en dehors d'un service des morts ou d'une célébration funèbre. D'autre part, l'importance de l'effectif et l'effet sonore obtenu par l'éloignement d'une partie de l'orchestre allaient marquer les mises en musique ultérieures du texte,¹ tout particulièrement la monumentale *Grande Messe des morts* op. 5 d'Hector Berlioz (1803–1869), qui produisit un effet immense lors de sa création aux Invalides, à Paris, le 5 décembre 1837. Il faut mentionner encore les deux messes des morts composées par Luigi Cherubini (1760–1842) et les deux de Jean-François Le Sueur (1760–1837), le *Requiem* de Charles-Henri Plantade (1764–1839) et celui op. 54 de Camille Saint-Saëns (1835–1921), créé le 22 mai 1878 à l'église Saint-Sulpice à Paris.

Immédiatement après avoir achevé ses études à l'École Niedermeyer – avec Saint-Saëns notamment – Fauré avait pris ses fonctions d'organiste à la basilique Saint-Sauveur de Rennes en automne 1865, poste obtenu par l'entremise de Gustave Lefèvre (1831–1910). Il y fit exécuter, le 4 août 1866, sa première œuvre de musique religieuse, le *Cantique de Jean Racine* op. 11. En mars

1870 Fauré quitta Rennes pour devenir organiste à l'Église Notre-Dame de Clignancourt, à Paris, puis, à Saint-Honoré d'Eylau (de mars à juin 1871) et à Saint-Sulpice (d'octobre 1871 à janvier 1874). Pendant les années qui suivirent, il lui arriva de remplacer Saint-Saëns au grand orgue de la Madeleine, avant que Théodore Dubois (1837–1924) ne reprenne ce poste vers la mi-mai 1877, tandis que Fauré devenait maître de chapelle de l'église sur recommandation de Saint-Saëns et Charles Gounod (1818–1893). Fauré devint enfin l'organiste titulaire du grand orgue de la Madeleine le 2 juin 1896, poste qu'il occupa pendant neuf ans. Il toucha pour la dernière fois cet instrument d'Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899), installé en 1845, le 1^{er} octobre 1905, laissant son poste à Henri Dallier (1849–1934), un élève de César Franck (1822–1890).

Au vu de cette longue période de quarante années pendant lesquelles Fauré exerça une activité de musicien d'église, le nombre de ses compositions religieuses reste étonnamment peu élevé : hormis le *Requiem*, on ne trouve que la *Messe basse* et une bonne douzaine de motets. Cela frappe d'autant plus si l'on songe que pour la seule période de la Madeleine, l'une des paroisses les plus mondaines de Paris, les occasions nécessitant absolument de la musique furent innombrables : fêtes fixes et solennelles, mariages et enterrements. D'autres œuvres – mais lesquelles, et combien ? – se seraient-ils perdues, jugées par lui indignes d'être publiées ? Le témoignage du musicien d'église Armand Vivet (1869–1956) à propos de la première exécution du *Requiem* à la Madeleine, en janvier 1888, fournit peut-être un indice : « Aussitôt terminée la cérémonie, M. 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, contentez-vous-en. »² Il apparaît ainsi que Fauré fut tenu de puiser dans le fonds de la Madeleine pour les différentes manifestations musicales. Fauré a fait exécuter essentiellement des œuvres d'autres compositeurs, comme en témoignent les factures de copies de musique conservées dans les archives

1 Voir en particulier Claude Role, *François-Joseph Gossec – Un musicien à Paris de l'Ancien Régime à Charles X*, Paris, L'Harmattan, 2000, et Michael Stegemann, « François-Joseph Gossec, oder : « Die ehernen Saiten der Revolution » », *Neue Zeitschrift für Musik*, septembre 1987, 148/9, p. 4–10.

2 Armand Vivet, « La musique sacrée en France depuis la Révolution : Rétablissement, épanouissement, avenir », dans *Congrès international de musique sacrée*, Paris, Desclée de Brouwer, 1937, p. 147, cité d'après Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré, Les voix du clair-obscur*, Paris, Fayard, 2008, p. 175.

Introduction

Gabriel Fauré as a Church Musician

Gabriel Fauré's *Requiem* op. 48, is not only the most famous and most frequently played of his compositions today, it is also a key work in the church music of nineteenth-century France. After the earliest known *Requiem* settings by Guillaume Dufay (1397–1474) and Johannes Ockeghem (1410/25–1497), France brought forth a large number of Masses for the Dead, especially in the seventeenth and eighteenth centuries. We need only mention the *Missae pro defunctis* by Charles d'Helfer (first half of the seventeenth century) and Eustache du Caurroy (1549 to 1609) and the *Messes de Requiem* by Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Guillaume Poitevin (1646–1706), André Campra (1660–1744), Jean Gilles (1668–1705), and Étienne-Joseph Floquet (1748–1785). An important step in the history of the genre took place in May 1760 with the première of the *Grande Messe des Morts* by François-Joseph Gossec (1734–1829) at the Jacobins Monastery in the Rue Saint-Jacques, Paris. For one thing, this marked the first time that a *Requiem* was performed as a concert item outside a funeral service or memorial ceremony. For another, the size of the musical forces and the sonic effect of a distant orchestra pointed the way to future settings of the *Requiem*,¹ particularly the monumental *Grande Messe des Morts* op. 5 by Hector Berlioz (1803–1869), which made a huge impact at its performance on 5 December 1837 in Paris's Dôme des Invalides. Also worthy of mention are the two Masses for the Dead by Luigi Cherubini (1760–1842) and Jean-François Le Sueur (1760–1837), the *Requiem* by Charles-Henri Plantade (1764–1839), and the *Messe de Requiem* op. 54 by Camille Saint-Saëns (1835–1921), première at the Église Saint-Sulpice in Paris on 22 May 1878.

In autumn 1865, immediately after completing his studies at the École Niedermeyer (where one of his teachers was Saint-Saëns), Fauré, thanks to the intercession of Gustave Lefèvre (1831–1910), was appointed organist at the Basilique Saint-Sauveur in Rennes. Here, on 4 August 1866, he performed his first piece of church music: *Cantique de Jean Racine* op. 11. In March 1870 he

moved from Rennes to the Église Notre-Dame-de-Clignancourt in Paris. His further career as an organist took him to the Parisian churches of Saint-Honoré-d'Eylau (March–June 1871) and Saint-Sulpice (October 1871–January 1874). In the years that followed he deputized for Saint-Saëns at the Église de la Madeleine before this position was taken over in mid-May 1877 by Théodore Dubois (1837–1924). At the same time Fauré, at the recommendation of Saint-Saëns and Charles Gounod (1818–1893), was appointed *maître de chapelle* at the Madeleine. Finally, on 2 June 1896, he became the church's titular organist, a position he held for a good nine years. He played for the last time on the church's magnificent organ, installed in 1845 by Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899), on 1 October 1905. His successor was Henri Dallier (1849–1934), a pupil of César Franck (1822–1890).

Given this long forty-year period in which Fauré was an active church musician, the harvest of his sacred compositions is surprisingly meager. Apart from the *Requiem*, he only produced the *Messe basse* and roughly a dozen motets. This number is all the more astonishing when we consider the many occasions (church feasts, holidays, weddings, funerals) at which music was obligatory during his tenure at the Madeleine alone, one of the most cosmopolitan parishes in the whole of Paris. Have works that he did not consider worthy of publication gone missing? If so, which ones and how many? We do not know the answers to these questions, nor does the standard literature throw any light on the subject. One piece of evidence may be the report by the church musician Armand Vivet (1869–1956) on the first performance of the *Requiem* at the Madeleine in January 1888: "Immediately the ceremony was over the vicar called Fauré into the sacristy and questioned him as follows: 'What was that mass for the dead you've just conducted?' 'It was a *Requiem* of my own composition.' 'Monsieur Fauré, we don't need all these novelties; the Madeleine's repertoire is quite rich enough, just content yourself with that.'"² It would seem that Fauré was in fact compelled to provide for the church's musical presentations from its own library. The copyists' invoices in the parish

1 See Claude Role: *François-Joseph Gossec – Un musicien à Paris de l'Ancien Régime à Charles X* (Paris: L'Harmattan, 2000) and Michael Stegemann: "François-Joseph Gossec, oder: 'Die ehernen Saiten der Revolution,'" *Neue Zeitschrift für Musik* 148, no. 9 (1987), pp. 4–10.

2 Armand Vivet: "La musique sacrée en France depuis la Révolution: Rétablissement, épanouissement, avenir," *Congrès international de musique sacrée* (Paris: Desdée de Brouwer, 1937), p. 147; quoted in Jean-Michel Nectoux: *Gabriel Fauré, Les voix du clair obscur* (Paris: Fayard, 2008), p. 175; English translation by Roger Nichols as *Gabriel Fauré, A musical life* (Cambridge University Press, 1991), p. 116.

Einleitung

Gabriel Fauré als Kirchenmusiker

Das *Requiem* op. 48 ist nicht allein das bis heute berühmteste und meistgespielte Werk von Gabriel Fauré, sondern auch ein Schlüsselwerk der französischen Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts. Seit den frühesten bekannten Requiem-Vertonungen von Guillaume Dufay (1397–1474) und Johannes Ockeghem (~1410/1425–1497) haben vor allem das 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich eine große Zahl an Totenmessen hervorgebracht; erwähnt seien hier nur die *Missae pro defunctis* von Charles d’Helfer (erste Hälfte des 17. Jahrhunderts) und Eustache du Caurroy (1549–1609) und die *Messes de Requiem* von Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Guillaume Poitevin (1646–1706), André Campra (1660–1744), Jean Gilles (1668–1705) und Étienne-Joseph Floquet (1748–1785). Einen wichtigen Schritt in der Gattungsgeschichte bedeutete im Mai 1760 die Uraufführung der *Grande Messe des morts* von François-Joseph Gossec (1734–1829) im Pariser Jakobiner-Kloster in der Rue Saint-Jacques: Zum einen wurde hier erstmals ein Requiem als reines Konzertwerk außerhalb eines Trauer-Gottesdienstes oder einer Trauerfeier aufgeführt, zum anderen waren die Größe der Besetzung und der Klangeffekt eines Fern-Orchesters wegweisend für spätere Requiem-Vertonungen¹ – insbesondere für die monumentale *Grande Messe des morts* op. 5 von Hector Berlioz (1803–1869), die am 5. Dezember 1837 im Pariser Dôme des Invalides eine gewaltige Wirkung erzielte. Zu nennen sind außerdem die jeweils zwei Totenmessen von Luigi Cherubini (1760–1842) und Jean-François Le Sueur (1760–1837), das Requiem von Charles-Henri Plantade (1764–1839) und die *Messe de Requiem* op. 54 von Camille Saint-Saëns (1835–1921), die am 22. Mai 1878 an der Pariser Église Saint-Sulpice uraufgeführt wurde.

Unmittelbar nach dem Abschluss seines Studiums an der École Niedermeyer – unter anderem bei Camille Saint-Saëns – hatte Fauré durch die Vermittlung von Gustave Lefèvre (1831–1910) 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 Fauré von Rennes zur Pariser Église Notre-Dame-de-Clignancourt; weitere Stationen seiner Laufbahn als Organist waren die Pariser Kirchen Saint-Honoré-d’Eylau (März bis Juni 1871) und Saint-Sulpice (Oktober 1871 bis Januar 1874). In den nächsten Jahren vertrat er Saint-Saëns an der Église de la Madeleine, bevor Théodore Dubois (1837–1924) Mitte Mai 1877 diesen Posten übernahm und gleichzeitig Fauré – auf Empfehlung von Saint-Saëns und Charles Gounod (1818–1893) – zum *maître de chapelle* der Madeleine berufen wurde. Am 2. Juni 1896 erfolgte schließlich seine Berufung zum Titular-Organisten der Kirche – ein Amt, das er gut neun Jahre lang innehatte. Sein letztes Konzert an der großen, 1845 installierten Orgel von Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899) gab Fauré am 1. Oktober 1905. Sein Nachfolger wurde Henri Dallier (1849–1934), ein Schüler César Francks (1822–1890).

Für diesen langen Zeitraum von vierzig Jahren, in denen Fauré als Kirchenmusiker tätig war, ist die Ausbeute an einschlägigen Kompositionen überraschend gering: außer dem *Requiem* sind es lediglich die *Messe basse* und ein gutes Dutzend Motetten. Diese Zahl ist umso 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. Sind womöglich Werke – und wenn ja: welche und wie viele? – verloren gegangen, die er nicht für wert befunden hat, veröffentlicht zu werden? Wir wissen es nicht, und auch die einschlägige Literatur schweigt sich darüber aus. Einen Hinweis gibt vielleicht der Bericht des Kirchenmusikers Armand Vivet (1869–1956) über die erste Aufführung des *Requiem*s 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, wir brauchen dergleichen Neuheiten nicht; das Repertoire der Madeleine ist reichhaltig genug, beschränken Sie sich darauf.“² Es scheint daher, dass Fauré tatsächlich angehal-

1 Vgl. dazu u. a. Claude Role: *François-Joseph Gossec – Un musicien à Paris de l’Ancien Régime à Charles X*, Paris (L’Harmattan) 2000; Michael Stegemann: „François-Joseph Gossec, oder: ‚Die ehernen Saiten der Revolution‘“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 148/9, S. 4–10.

2 Armand Vivet: „La musique sacrée en France depuis la Révolution: Rétablissement, épanouissement, avenir“, in: *Congrès international de musique sacrée*, Paris (Desdée et Brouwer) 1937, S. 147; zitiert und übersetzt nach Jean-Michel Nectoux: *Gabriel Fauré, Les voix du clair obscur*, Paris (Fayard) 2008, S. 175.