CHAN 9341) CD Cover.qxd 20/3/08 1:09 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 9341

DIGITAL

CHANDOS

POULENC

GLORIA
STABAT MATER

JANICE WATSON
BBC SINGERS
BBC PHILHARMONIC

YAN PASCAL TORTELIER

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

CHAN 9341 BOOK.qxd 20/3/08 1:11 pm Page 2

FRANCIS POULENC (1899 - 1963)

Gloria (23:18)

for soprano, mixed chorus and orchestra
für Sopran, gemischte Chor und Orchester; pour soprano solo, chœur mixte et orchestre

1	I	Gloria —	(2:47)
2	II	Laudamus te —	(2:57)
3	III	Domine Deus —	(4:17)
4	IV	Domine Fili unigenite	(1:24)
5	V	Domine Deus, agnus Dei	(6:02)
6	VI	Qui sedes ad dexteram Patris	(5:47)

Stabat Mater (32:28)

for soprano, mixed chorus and orchestra
für Sopran, gemischte Chor und Orchester; pour soprano solo, chœur mixte et orchestre

7	I	Stabat Mater dolorosa —	(4:18)
8	II	Cujus animam gementem —	(1:05)
9	III	O quam tristis —	(3:04)
10	IV	Quae moerebat —	(1:25)
11	V	Quis est homo —	(1:26)
12	VI	Vidit suum	(3:28)
13	VII	Eja Mater —	(1:08)
14	VIII	Fac ut ardeat —	(2:34)
15	IX	Sancta Mater —	(3:16)
16	X	Fac ut portem —	(4:03)
17	XI	Inflammatus et accensus —	(2:09)
18	XII	Quando corpus	(4:29)

TT = 55:54

DDD

Janice Watson, soprano
BBC Singers
Malcolm Hicks, chorus master
BBC Philharmonic
Andrew Orton, leader
Yan Pascal Tortelier, conductor

AKG London

In a letter of 1962 to Pierre Bernac, Poulenc's long-standing interpreter, singing partner and mentor, the composer wrote of the three religious choral works that he considered to embrace all aspects of his work in this genre:

> The *Ténèbres* are finished…with the *Gloria* and the *Stabat* I have three fine religious works. Together, let them save me a few days of purgatory…

Poulenc was not given to modesty in his copious, witty correspondence, but he was always perceptive and by singling out these particular works he had focused on three which represented a triangle of opposites in his religious styles. The *Sept répons des Ténèbres*, fresh off the drawing-board, represented the most ascetic side of his style. The *Gloria*, dating from 1959, he saw as a return to what he referred to as the style of 'Poulenc 37'. What did he mean by this, one wonders? Certainly it seemed important for him in a letter of 1959, again to Bernac, where he explains that after the success of his opera the *Dialogues des Carmélites* and *La voix humaine* 'which did so much for my world-wide reputation, it would be none the less dangerous if I did not try once again to become the Poulenc 37'.

He was in fact referring to a crucial period in his life: that of his re-conversion to Catholicism, triggered off in 1936 by a visit to Rocamadour. At the same time he had learned of the horrific death of a friend and colleague, the composer Pierre-Octave Ferroud, killed in a car accident:

> The terrible decapitation of this musician who was so full of vitality had stunned me. Thus reminded of the frailty of our transitory lives, I once again found myself drawn to the spiritual life…Now you know the true source of inspiration of my religious works.

How revealing that over thirty years later, Poulenc should see the *Gloria* as taking up the thread of the works dating from 1937 which were the immediate result of the reawakening of his spirituality. By this he meant such pieces as the *Litanies à la vierge noire*, the *Mass* and the *Organ Concerto*: this was the 'Poulenc 37'.

With its glinting, bare harmonies, the *Litanies* seemed to set the female choir amidst the terrifying rockface on which Rocamadour is perched. Similar chords, assigned to the wind, several times punctuate the vocal parts of the *Gloria*. But Poulenc 37 neither lost his sense of celebration nor of fun when he turned to religious music, and the *Gloria* certainly continued this trait.

> The second movement caused a scandal; I wonder why? I was merely thinking of the Gozzoli frescoes where the angels stick out their tongues; I was also thinking of some pious benedictines whom I saw playing football one day.

The composer himself also saw the work as a sequel to Vivaldi, both in the sense of its opposition of choral forces and a soprano solo, and of the unashamed continual repetition of words. And although a few baroque dotted rhythms and trills reinforce these associations with that era, there is also plenty of the archetypal Poulenc harmony: sensuous, even slightly sleazy at times. Not that he would have minded such a description: he freely admitted that he was 'half-monk and half-guttersnipe'.

The *Stabat Mater*, which dates from 1950, is a somewhat less extrovert work: another corner of the triangle he had identified as the extremes of his religious work. Explicitly associated by Poulenc with the black virgin of Rocamadour it is piece which contains less easy harmony and speaks in such movements as the *O quam tristis*, a more mystical, almost experimental language. It certainly caused him considerable trouble in the process of composition and was not at all one of those works which flowed easily from his pen.

With such features as the *Fac ut portem*, which is a Tempo de sarabande; the frequent use of antiphony and the dotted notes found in several of the movements, the work again has an explicitly baroque side, connected perhaps with the grands motets of the era of Louis XIV: Poulenc himself saw it as the most 'noble' of his works. In the opening movement and the *Sancta Mater*, the composer gives the opening phrase to the basses, imbuing a dark colour to the work, alleviated by the voluptuous, decorative (although not too extended) solo for the soprano: Poulenc well knew how not to bore his congregation. The solo, incidentally, was conceived for Suzanne Danco, but in the end she did not give the first performance of the piece.

As always, his correspondence during the period of composition reveals to various correspondents details of his conception of the piece and of its associations. 'Certainly a miracle of Rocamadour' he wrote to Bernac when the piece was going well; 'I feel at home in it' to the pianist Marguérite Long. As often with his music, it was laid to rest for 10 days after its completion before the composer cast an eye over it again. Then he wrote of its merits to Bernac: 'Good', he thought at a second glance in the cold light of day, 'because entirely sincere'.

To Poulenc's trio of religious pieces referred to in hindsight one could add one further dimension:

the exquisite and poignant ritual singing of the nuns in his opera the *Dialogues des Carmélites.* And one can perhaps rejoice that the composer's own wish about his legacy has been fulfilled:

> When my choral works are better known, the public will have a truer picture of my personality and will see that I am not merely the frivolous author of such pieces as *Les Biches* and the *Mouvements perpétuels.* Such, at least, is my hope.

© 1995 Richard Langham Smith

❖ ❖ ❖ ❖

In einem Brief an den Bariton Pierre Bernac, der viele Jahre lang sein Übersetzer und Berater war und den er auch am Klavier begleitete, schrieb Poulenc 1962 über seine drei religiösen Chorwerke, in denen sich seiner Meinung nach alle Persektiven seines Kompositionsschaffens in diesem Genre spiegelten:

> Die *Ténèbres* sind fertig . . . somit habe ich zusammen mit dem *Gloria* und dem *Stabat* drei hervorragende religiöse Werke geschrieben. Vielleicht werden mir damit einige Tage im Fegefeuer erlassen . . .

Poulencs umfangreiche, humorvolle Korrespondenz zeichnet sich nicht gerade durch Bescheidenheit aus, doch war er dabei immer scharfsichtig, und indem er ausgerechnet diese drei erwähnt hebt er drei kontrastierende Werke hervor die verschiedene Ausdrücke seines religiösen Stils darstellen. In den *Sept répons des Ténèbres*, dem letzten Werk unter den dreien, zeigt sich Poulenc von seiner asketischsten Seite. Im *Gloria*, das 1959 entstand, kehrt er zu dem Stil zurück den er "Poulenc 37" nannte. Was wollte er damit sagen? Auf jeden Fall scheint es für ihn von Wichtigkeit gewesen zu sein, denn er schrieb in einem Brief von 1959, wiederum an Bernac, daß er es trotz des Erfolges seiner Oper *Dialogues des Carmélites* und der lyrischen Tragödie *La voix humaine*, die so sehr zu seinem Weltruf beigetragen hätten, als ratsam erachte, noch einmal der "Poulenc 37" zu werden.

Er spielt damit auf eine entscheidende Episode seines Lebens an, als er 1936 im Wallfahrtsort Rocamadour vor der Schwarzen Madonna ein tiefes religiöses Erlebnis hatte, das ihn in seinem Katholizismus bestärkte. Gleichzeitig erfuhr er vom tragischen Tod eines Freundes und Kollegen, des Komponisten Pierre-Octave Ferroud, der in einem Autounfall ums Leben gekommen war. Darüber schrieb er:

> Die schreckliche Enthauptung dieses so lebensfreudigen Musikers hat mich tief erschüttert und mir die Vergänglichkeit der menschlichen Existenz vor Augen geführt. So habe ich mich wieder dem Seelenleben zugewandt … Daraus entspringt die Anregung für meine religösen Werke.

Es ist vielsagend, daß Poulenc mehr als dreißig Jahre später in seinem *Gloria* die Weiterentwicklung eines Themas sah, das er 1937 — unter dem Einluß seiner wiedergefundenen Gläubigkeit — mit religiösen Werken wie *Litanies à la vierge noire*, der Messe und dem Orgelkonzert begonnen hatte. Das meint er mit "Poulenc 37".

In den *Litanies* mit ihren stählernen, nackten Harmonien erblicken wir durch die Frauenstimmen hindurch die gewaltigen, steilen Granitfelsen auf deren Höhen Rocamadour steht. Ganz ähnliche Akkorde, von den Holzbläsern gespielt, tauchen hie und da im *Gloria* auf. Doch der religiösen Musik des "Poulenc 37" fehlt es neben der Feierlichkeit nicht an Humor, und auch im *Gloria* sind wir uns dessen bewußt.

> Der zweite Satz verursachte einen Skandal; ich frage mich, warum? Ich dachte dabei lediglich an die Fresken von Gozzoli, wo die Engel die Zunge herausstrecken, und an die so frommen Benediktiner Mönche, denen ich einmal beim Fußballspiel zusah.

Poulenc sah in dem Werk auch einen Nachfolger von Vivaldi, sowohl in der Gegenüberstellung von Chor und Sopransolo wie auch in der unablässigen Wiederholung von Worten. Und obwohl die gelegentlichen punktierten Rhythmen und Triller die Beziehung zur Barockära betonen, so sind doch die typisch Poulencschen Harmonien — sinnlich, gelegentlich geradzu frivol — nicht zu übersehen. Poulenc selbst gab offen zu, er sei halb Mönch, halb Gassenjunge.

Das 1950 entstandene *Stabat Mater* ist nicht ganz so extrovertiert und kontrastiert in mancher Beziehung mit jedem der beiden anderen Werke die Poulenc als Extreme seines religiösen Schaffens bezeichnet hatte. Er bezieht sich darin spezifisch auf die Schwarze Madonna von Rocamadour. Die Harmonien sind hier weniger ins Ohr gehend, und das musikalische Idiom, z.B. in dem Satz *O quam tristis*, geht ins Mystische, Experimentale. Es steht fest, daß Poulenc seine Schwierigkeiten mit dieser Komposition hatte und sie ihm keineswegs mühelos aus der Feder floß.

Auch dieses Werk, in dem Poulenc vielfach von Antiphonie und punktierten Rhythmen Gebrauch macht, ist in vieler Hinsicht ausgesprochen barock — möglicherweise in Anlehnung an die großen Motetten der Zeit Ludwigs XIV — was besonders auch in der Nummer *Fac ut portem*, einem Tempo de sarabande, zum Ausdruck kommt. Poulenc sah das *Stabat Mater* als das "erhabendste" seiner Werke. Im Kopfsatz und im Sancta Mater übernehmen die Baßstimmen die einleitende Phrase und geben so dem Werk eine dunkle Tönung, die von dem üppigen, verzierten Sopransolo erhellt wird, das allerdings nicht übermäßig lang ist — Poulenc war stets bemüht, seine Hörer nicht zu langweilen. Nebenbei bemerkt schrieb er dieses Solo ursprünglich für Suzanne Danco, die es allerdings bei der Uraufführung nicht sang.

Wie immer, so gibt auch hier Poulencs Korrespondenz Aufschluß über den Hintergrund zu dem

Werk. So nannte er es Bernac gegenüber, als die Komposition gute Fortschritte machte, "gewiß ein Wunder von Rocamadour", und an die Pianistin Marguérite Long schrieb er, er fühle sich in seinem Element in dem Werk. Poulenc legte, wie er dies oft tat, die Komposition nach der Vollendung zehn Tage lang beiseite, bevor er sie noch einmal kritisch durchsah. Dann schrieb er an Bernac, er finde sie "gut", weil sie "vollkommen aufrichtig" sei.

Rückblickend könnte man zu Poulencs Trio von religiösen Werken noch eine zusätzliche Dimension hinzufügen, nämlich den ergreifenden rituellen Gesang der Nonnen in der Oper *Dialogues des Carmélites*. Auf jeden Fall kann man mit Genugtuung feststellen, daß Poulencs Wunsch in Erfüllung gegangen ist:

> Wenn meine Chorwerke bekannter geworden sind, wird das Publikum ein besseres Bild von meiner Persönlichkeit haben und erkennen, daß ich nicht lediglich der Verfasser von frivolen Werken wie *Les Biches* und den *Mouvements perpétuels* bin. Wenigstens hoffe ich das.

© 1995 Richard Langham Smith

Übersetzung: Inge Moore

❖ ❖ ❖ ❖

En 1962, Poulenc, dans une lettre adressée à Pierre Bernac, l'interprète fidèle de ses mélodies, son partenaire et son mentor, mentionne trois œuvres chorales qui à ses yeux embrassent tous les aspects de son travail dans cette catégorie:

> Les *Ténèbres* sont finie… avec le *Gloria* et le *Stabat* j'ai là, je crois, trois bonnes œuvres religieuses. Puissent-elles m'épargner quelques jours de purgatoire…

Dans sa correspondance, abondante et pleine d'humour, Poulenc ne faisait guère preuve de modestie. Il était, cependant, très perspicace; en choisissant spécialement ces ouvrages, il se doutait bien qu'ils formaient, dans des styles religieux différents, un ensemble, un "triangle". *Les Sept répons des Ténèbres*, tout juste achevé, était le plus ascétique des trois. Le Gloria, qui datait de 1959, représentait, d'après lui, un retour au style qu'il appelait le "Poulenc 37". Que voulait-il dire par là? On peut se le demonder. De toute façon il est certain qu'il y attachait beaucoup d'importance puisque dans une lettre à Bernac, cette année-là (1959), il expliquait que les louanges qui suivirent le succès de ses opéras *Dialogues des Carmélites* et *La Voix humaine* "qui ont tant fait pour ma renommée mondiale seraient malgré tout dangereuses si je n'essayais pas de redevenir le 'Poulenc 37'."

On peut donc supposer qu'il veut parler de la période cruciale de sa vie, celle de son retour au sein

de l'Eglise catholique, en 1936, provoqué par la nouvelle du décès de son ami et collègue, le compositeur Pierre-Octave Ferroud, tué dans un horrible accident de voiture, pendant que lui, Poulenc, se trouvait à Rocamadour.

> La décollation atroce de ce musicien si plein de force m'avait frappé de stupeur. Songeant au peu de poids de notre enveloppe humaine, la vie spirituelle m'attirait à nouveau… Vous connaissez maintenant la véritable source d'inspiration de mon œuvre religieuse.

Il est singulier qu'une vingtaine d'années plus tard, Poulenc ait pu voir dans le *Gloria* une suite logique à des œuvres comme les *Litanies à la vierge noire* (1936), la *Messe* sans accompagnement (1937), et le *Concerto pour orgue* (1937-38), inspirées par le réveil de sa vie spirituelle — et toutes du "Poulenc 37".

Les *Litanies* (pour chœur de femmes et orgue), aux harmonies étincelantes et dépouillées, semblent conçues pour des choristes placées au milieu des rochers de granit impressionnants, sur lesquels se perche le village de Rocamadour. Des accords attribués au vent, similaires à ceux des *Litanies*, ponctuent à plusieurs reprises les parties vocales du *Gloria*. Mais si le Poulenc de 1937 se tourna vers la musique religieuse, il n'en perdit pas pour autant son penchant pour les réjouissances et l'espièglerie, que le Gloria ne manque pas de refléter à son tour.

> La deuxième partie a fait scandale, je me demande pourquoi? J'ai pensé, simplement, en l'écrivant, à ces fresques de Gozzoli où les anges tirent la langue; et aussi à ces graves bénédictins que j'ai vus un jour jouer au football.

Le compositeur voyait dans son œuvre comme un prolongement de la musique de Vivaldi — dans le contraste entre la voix puissante du chœur et la voix seule de la soprano, en particulier, ainsi que dans la répétition des mots, délibérée et continue. Quelques rythmes pointés baroques et des trilles viennent renforcer l'effet 'début XVIIIe siècle'. Toutefois, il ne faut pas oublier qu'il y a également beaucoup d'harmonies capiteuses, et parfois même licencieuses, qui n'appartiennent qu'à Poulenc. Ajoutons bien vite que cette description ne l'aurait pas vexé du tout; il admettait ouvertement être à moitié moine et à moitié voyou!

Le *Stabat Mater*, qui date de 1950, est un peu moins exubérant que le *Gloria*; pour garder l'image du triangle de Poulenc, il est placé au sommet d'un autre angle — les angles étant les extrêmes de son œuvre religieuse. Explicitiment associé à la vierge noire de Rocamadour, c'est un ouvrage aux harmonies moins faciles qui, dans des mouvements comme *O quam tristis*, s'exprime dans une langue plus mystique, presque expérimentale.

Poulenc dut surmonter des obstacles considérables en cours de composition, car il ne s'agissait plus d'une œuvre qui prenait forme presque automatiquement sous sa plume. Par certains traits, ceux de *Fac ut portem* au tempo de sarabande par exemple, par le recours fréquent à l'antiphonie, et par les

notes pointées qui figurent dans plusieurs mouvements, le *Stabat Mater*, comme le *Gloria*, présente un aspect baroque qui pourrait l'apparenter aux grands motets de la période de Louis XIV. Poulenc disait de lui qu'il était le "plus noble" de ses ouvrages. Dans le mouvement du début et dans le *Sancta Mater*, la première phrase est confiée aux basses, ce qui confère à la musique une couleur sombre, adoucie cependant par le solo voluptueux, décoratif (pas trop étendu) de la soprano. Poulenc savait très bien ce qu'il fallait faire pour que les auditeurs ne sombrent pas dans l'ennui. Il avait écrit la partie solo à l'intention de Suzanne Danco, finalement ce ne fut pas elle qui lui prêta sa voix pour la création.

Comme d'habitude, la correspondance de Poulenc révèle aux différents destinataires des détails sur la composition de l'œuvre et ses associations variées. "Certainement un miracle de Rocamadour" écrivait-il à Pierre Bernac au moment où le travail progressait; et, à la pianiste Marguerite Long: "Je m'y sens chez moi". Un fois achevée, il mit la partition de côté pendant une dizaine de jours — comme il le faisait souvent — avant de l'ouvrir à nouveau. Puis, après l'avoir examinée d'un œil froid, il vanta ses mérites à Pierre Bernac: "C'est bien, parce que parfaitement authentique".

Si aux caractéristiques des trois œuvres religieuses de Poulenc examinées ici, on ajoute encore le chant délicat et poignant des religieuses de l'opéra *Dialogues des Carmélites,* on réalise alors que le vœu du compositeur, énoncé avant sa mort, a été exaucé: ses œuvres chorales, une fois connues, le public a mieux perçu sa personnalité et a compris qu'il n'était pas simplement l'auteur frivole de morceaux comme *Les Biches* et les *Mouvements perpétuels*. Il y tout lieu de s'en réjouir.

© 1995 Richard Langham Smith

Traduction: Paulette Hutchinson

❖ ❖ ❖ ❖

I.
Gloire à Dieu au plus haut des cieux
et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

II.
Nous te louons, nous te bénissons,
nous t'adorone, nous te glorifions.
Nous te rendons grâce
pour ta gloire immense.

III.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu Père tout-puissant.

IV.
Seigneur Fils unique, Jésus Christ.

V.
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père,
qui enlèves les péchés du monde,
prends pitiè de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre prière.

VI.
Toi qui sièges à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul es saint, toi seul es le Seigneur,
toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ;
avec le Saint Esprit, dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

I.
Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten
Willens Sind.

II.
Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.

III.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott allmächtiger Vater!

IV.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn!

V.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
nimm unser Flehen gnädig auf.

VI.
Du sitzest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geist, in der Herrlichkeit Gottes
des Vaters.
Amen.

GLORIA

I. *GLORIA*
Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntaris.

II. *LAUDAMUS TE*
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te;
Gratias Agimus tibi
Propter magnam gloriam tuam.

III. *DOMINE DEUS*
Domine Deus, Rex cœlestis,
Deus Pater omnipotens.

IV. *DOMINE FILI UNIGENITE*
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

V. *DOMINE DEUS, AGNUS DEI*
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.

VI. *QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS*
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe;
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

I.
Glory to God in the highest,
and on earth peace, goodwill to men.

II.
We praise you, we bless you,
we worship you, we glorify you;
we give you thanks
for your great glory.

III.
Lord God, heavenly King,
almighty God and Father.

IV.
Lord Jesus Christ, only-begotten Son.

V.
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You take away the sins of the world;
have mercy on us.
You take away the sins of the world;
receive our prayer.

VI.
You sit at the right hand of the Father;
have mercy on us.
For you alone are the Holy One, you alone are the
Lord,
you alone are the Most High, Jesus Christ;
with the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.

CHAN 9341 BOOK.qxd 20/3/08 1:11 pm Page 12

I.
La Mère des Douleurs, debout
Tout en pleurs près de la croix
Regardait mourir son Fils.

II.
Broyée et gémissante,
Son âme agonisait:
Un glaive avait transpercé son cœur.

III.
Combien triste et combien cruel
Est pour un cœur de mère bénie
Le calvaire d'un Fils unique.

IV.
Quel tourment et quel déchirement
Pour une mère respectueuse,
De voir souffrir ainsi son divin Fils.

V.
Quel est l'homme qui ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
Si cruellement éprouvée.

Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avex son Fils.

Pour les pécheurs, son peuple,
Jésus s'est livré aux bourreaux,
Et elle a vu son corps déchiré par les fouets.

VI.
Elle a vu son enfant chéri,
S'abandonnait à la mort
Et rendre l'âme.

VII.
Mère, source d'amour,
Laisse-moi sentir la force de ta douleur
Pour que je pleure avec toi.

I.
Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

II.
Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

III.
Welch ein Weh der Auserkor'nen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!

IV.
Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfangen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

V.
Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

VI.
Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einz'gen Sohn.

VII.
Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

STABAT MATER

I. *STABAT MATER DOLOROSA*
Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

II. *CUJUS ANIMAM GEMENTEM*
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

III. *O QUAM TRISTIS*
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

IV. *QUAE MAEREBAT*
Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
Nati poenas incliti.

V. *QUIS EST HOMO*
Quis est homo, qui non fleret,
Christe Matrem se videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

VI. *VIDIT SUUM*
Vidit suum dulcem Natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

VII. *EJA MATER*
Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

I.
The sorrowful mother stood
full of tears by the Cross
while her son was hanging there.

II.
Through her weeping soul,
lamenting and grieving,
a sword passed.

III.
Oh, how sad and afflicted
was she, the blessed
Mother of the Only-Begotten!

IV.
She mourned and lamented,
and trembled, when she saw
the pangs of her glorious Son.

V.
Who is he that would not weep
if he saw the Mother of Christ
in such torment?

Who would not grieve with her,
in contemplating the Holy Mother,
sorrowing with her Son?

For the sins of her own people
she saw Jesus in torment,
subjected to scourges.

VI.
She saw her own dear Son
dying, abandoned,
while He gave up the ghost.

VII.
Come then, Mother, Fount of Love,
make me feel the strength of your sorrow
so that I may mourn with you!

VIII.
Fais que mon cœur s'embrase
Et qu'en se donnant au Christ, mon Dieu,
Je lui sois agréable.

IX.
Ô sainte Mère, fixe dans mon cœur
L'empreinte des plaies
Dont mourut le Crucifié.

De ton fils blessé
Qui aima jusqu' à mourir
Partage la peine avec moi.

Laisse-moi pleurer avec toi
Et, tant que je vivrai,
Compatir aux tourments du Crucifié.

Je veux, auprès de toi,
Au pied de la croix demeurer,
Et mêler mes pleurs aux tiens.

Vierge illustre entre toutes les vierges,
J'implore ta bonté,
Fais que je partage ton affliction.

X.
Fais que je porte en moi la mort du Christ,
Que sa Passion soit la mienne,
Que ses plaies restent en mon souvenir.

Fais que de ses blessures affligé
Je m'énivre de la croix
Et du sang de ton Fils.

XI.
Des flammes et du feu
Viens me défendre, ô Vierge,
Au jour du jugement dernier.

Quand il me faudra mourir,
Que la croix du Christ me protège,
Que sa Grâce me soit accordée.

VIII.
Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
Daß ich nur noch Jesu kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

IX.
Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein!

Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.

Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang hier mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
Woll'st in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.

X.
Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.

Mach, am Kreize hingesunken,
Mich von Christi Blute trunken
Und von seinen Wunden wund.

XI.
Das micht zu der ew'gen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech' für mich dein reiner Mund.

Christus, um der Mutter Leiden
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenlebens Streit.

VIII. *FAC UT ARDEAT*
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.

IX. *SANCTA MATER*
Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

Tui Nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me tecum vere flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare,
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

X. *FAC UT PORTEM*
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere,

Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
Et crueore Filii.

XI. *INFLAMMATUS ET ACCENSUS*
Inflammatus et accensus,
Per te Virgo, sim defensus,
In die judicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

VIII.
Make my heart burn
with love for Christ the Lord,
that I may be pleasing to Him.

IX.
Holy Mother, this I pray:
drive the wounds of the Crucified
deep into my heart.

That of your wounded Son,
who deigned to suffer for me,
I may share the pain.

Let me sincerely weep with you,
and suffer with the Crucified
for as long as I live.

To stand with you beside the Cross
and to be your companion in grief
is my desire.

O Virgin, most exalted among virgins,
be not bitter towards me,
let me weep with you.

Let me bear the death of Christ,
be a sharer of His Passion,
contemplate His wounds.

Let me be wounded by His wounds,
let that Cross and your son's blood
inspire me!

XI.
Burning in the flames,
O Virgin, may I be defended by you,
on the Day of Judgment.

May I be guarded by the Cross,
protected by Christ's death,
nurtured by grace.

Jésus Christ, quand je partirai d'ici
Accorde que par votre mère
Je serai accueilli dans la paume du vainqueur.

Fais que je porte en moi la mort du Christ,
Que sa Passion soit la meinne,
Et me remplisse d'amour pour ton fils.

XII.
Lorsque mon corps mourra,
Que mon âme connaisse
La gloire du Paradis!
Amen.

Christus, wenn ich von hier schiede,
Laß mich dann mit Hilfe deiner Mutter
In des Siegers Hand gelangen.

Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Zur Liebe zum Sohne treiben!

XII.
Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit!
Amen.

Christe, cum sit hunc exire
Da per Matrem me venire
Ad palmam victoriae.

Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
Ob amorem Filii.

XII. QUANDO CORPUS
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.

Christ, when I depart hence,
grant that through your mother
I may come to the victor's palm.

Let me be wounded by his wounds,
let that Cross inspire me
with love for your Son!

XII.
When my body dies,
may my soul be granted
the glory of Paradise!
Amen.

THE BBC SINGERS

The soprano **Janice Watson** was a student at the Guildhall School of Music and Drama and still studies with Johanna Peters. She first came to prominence as winner of the Kathleen Ferrier Memorial Award and has now sung with the leading orchestras and opera companies throughout Great Britain. Future engagements include Strauss' *Four Last Songs* with the London Philharmonic under Loughran, Marguérite (*Faust*) for Welsh National Opera, Liu, Micaela and Donna Elvira for English National Opera, and Daphné at the Santa Fé Festival.

In recital, Janice Watson has sung with 'The Songmakers' Almanac' in their Wigmore Hall series, in the St John's, Smith Square, 20th anniversary celebrations, at the Wexford Festival, at the Studio Bastille in Paris and — most recently — she took part in the Eurotunnel Celebrations with a recital of Debussy's *Quatre Chansons de Jeunesse* and English Songs. She is a regular soloist at the BBC Promenade concerts and the Edinburgh Festival.

Die sopranisten **Janice Watson** studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London und setzt ihr Studium weiterhin bei Johanna Peters fort. Sie machte erstmals von sich reden, als ihr der Kathleen Ferrier Memorial Award verliehen wurde. Inzwischen tritt sie mit führenden britischen Orchestern und Opernensembles auf. Auf dem bevorstehenden Terminkalender stehen ein Recital der *Vier letzten Lieder* von Strauss mit dem London Philharmonic unter James Loughran, die Rolle der Marguérite (*Faust*) mit Welsh National Opera, der Liu, Micaela und Donna Elvira mit der English National Opera und der Daphné beim Santa Fé Festival.

Als Recitalsängerin ist Janice Watson mit der Gruppe "The Songmakers' Almanac" in der Wigmore Hall aufgetreten, sowie im Rahmen der Zwanzigjahresfeier in St. John's, Smith Square, beim Wexford Festival, im Studio Bastille in Paris und vor kurzem bei den Feierlichkeiten zur Eröffnung des Eurotunnels, wo sie Debussys *Quatre Chansons de Jeunesse* und englische Lieder zum Vortrag brachte. Sie tritt regelmäßig als Solistin bei den Promenade Concerts der BBC und beim Edinburgh Festival auf.

Janice Watson, soprano, a fait ses études à la Guildhall School of Music & Drama (Londres), et suit toujours des cours de perfectionnement auprès de Johanna Peters. Ayant acquis une certaine célébrité par l'attribution du fameux Prix "Kathleen Ferrier", elle s'est rapidement vu offrir divers contrats, pour se produire aux côtés d'orchestres réputés et sur les scènes d'opéra du Royaume-Uni. Ses prochains engagements comportent: *Les quatre derniers lieder*, de R. Strauss, avec le London Philharmonic sous la direction de Loughran; le rôle de Marguérite (*Faust*) au Welsh National Opera; ceux de Liu, Micaéla, et Donna Elvira à l'English National Opera (Londres); et celui de Daphné au Festival de Santa Fé.

Janice Watson est déjà une habituée des récitals; ou a pu l'entendre avec "The Songmakers' Almanac" au Wigmore Hall de Londres; à St John's, Smith Square (Londres); à l'occasion de la célébration du 20ème anniversaire du Festival de Wexford; ainsi qu'à Paris au Studio de la Bastille. Dernièrement, dans le cadre des festivités marquant l'ouverture du tunnel sous la Manche, elle a donné un récital de chansons anglaises et françaises (*Quatre Chansons de Jeunesse*, de Debussy). Elle se produit régulièrement aux Concerts-promenade de la BBC (Londres) et au Festival d'Edimbourg.

A unique group of musicians and an institution in the life of the BBC, the **BBC Singers** are Britain's only full-time professional chamber choir and an ensemble with an outstanding national and international reputation.

Founded in 1924, the BBC Singers have worked with many of the foremost composers, conductors and orchestras of the century, and have given the first performances of numerous compositions now firmly established in the contemporary choral repertoire. The BBC Singers have the most extensive repertoire of any choral group — ranging from early music, through light repertoire, to the most challenging contemporary scores. In addition to studio recordings for broadcast on Radio 3, they perform regularly with the BBC's orchestras, take part in programmes for Radio 2 and the World Service, and make frequent concert appearances at home and abroad.

In September 1994 the BBC Singers launched their 70th anniversary season with a celebratory concert at St John's, Smith Square. This was followed by visits to Germany to perform with the Berlin Philharmonic under Pierre Boulez, and to Birmingham to work with Sir Simon Rattle and the CBSO.

The Singers are currently continuing their series of popular Invitation Concerts, and future plans include visits to Paris and Turin and a series of anniversary concerts at St John's, Smith Square.

Die **BBC Singers** sind nicht nur ein einzigartiges Ensemble von Musikern und eine Institution innerhalb der BBC sondern auch der einzige professionelle Vollzeit-Kammerchor Großbritanniens. Auf nationaler und internationaler Ebene besitzt der Chor ein hervorragendes Ansehen.

Seit der Gründung 1924 arbeiteten die BBC Singers mit vielen bedeutenden Komponisten, Dirigenten und Orchestern dieses Jahrhunderts und sangen die Uraufführung zahlreicher Kompositionen, die sich inzwischen fest im zeitgenössischen Chorrepertoire etabliert haben. Die BBC Singers haben ein überwältigendes und vielgefächertes Repertoire, das von Alter Musik über die leichte Muse bis zu den anspruchsvollsten zeitgenössischen Partituren reicht. Abgesehen von Studioaufnahmen für Senungen des 3. Radioprogramms der BBC treten sie häufig in Konzerten der verschiedenen BBC-Orchester auf, nehmen an Programmen für das 2. Radioprogramm und den BBC Worldservice teil und geben in ihrem Heimatland wie im Ausland viele Konzerte.

Im September 1994 begannen die BBC Singers die Jubiläumssaison zu ihrem 70jährigen Bestehen mit einem Festkonzert in St John's, Smith Square, in London. Dem folgten Gastreisen nach Deutschland für Aufführungen mit den Berliner Philharmonikern unter Pierre Boulez und nach Birmingham, wo sie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle arbeiteten.

Die BBC Singers solgen nach wie vor der Tradition ihrer populären Gratiskonzerte und für die Zukunft sind Gastkonzerte in Paris und Turin sowie eine Serie von Jubiläumskonzerten in St John's, Smith Square, geplant.

Le groupe des **BBC Singers**, une création de la BBC unique en son genre, est le seul chœur de chambre qui soit constitué de musiciens-chanteurs professionnels. C'est aussi un ensemble qui jouit d'une excellente réputation aussi bien sur le plan national qu'international.

Fondé en 1924, il a travaillé avec la plupart des compositeurs d'avant-garde, avec les grands orchestres de ce siècle, sous la direction de chefs prestigieux, et il a créé de nombreuses œuvres chorales qui maintenant sont entrées au répertoire contemporain. Le répertoire des BBC Singers est le plus étendu qu'on connaisse dans le domaine choral, allant de la musique ancienne, aux œuvres les plus modernes et les plus complexes, en passant par des morceaux plus faciles et plus légers. Outre leurs enregistrements en studio pour la BBC/Radio chaîne 3, et pour certains programmes de la chaîne 2, les BBC Singers se produisent régulièrement avec les divers orchestres de la Corporation. Ils se produisent également avec d'autres orchestres, au Royaume-Uni et dans d'autres pays.

Au mois de septembre 1994, les BBC Singers ont lancé une saison musicale à St John's Smith Square (Londres), pour célébrer le 70ème anniversaire de la fondation de leur ensemble. Ils se sont rendus ensuite en Allemagne, où ils figuraient en concert auprès du Berlin Philharmonic, sous la direction de Pierre Boulez, puis, de retour en Grande-Bretagne, c'est à Birmingham qu'on a pu les entendre avec l'orchestre symphonique de la cité, CBSO, sous la direction de Sir Simon Rattle.

Les BBC Singers poursuivent en ce moment leur série populaire de concerts sur invitation. Leurs projets immédiats comportent des tournées: Paris et Turin, et la continuation des concerts d'anniversaire au St John's, Smith Square de Londres.

The **BBC Philharmonic** was founded in 1934 and since that time its Principal Conductors have included Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson and Raymond Leppard, supported by Günther Herbig and Bernhard Klee as Principal Guest Conductors. Over the years the orchestra has worked with many of the world's greatest conductors, including Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit and Sir Georg Solti.

The BBC Philharmonic has an enviable reputation for its performance of new works, many of which were commissioned for the orchestra. Some of the world's greatest composers have conducted their own compositions with the orchestra, including Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davis, Penderecki, George Lloyd, Tippett and Walton. Sir Peter Maxwell Davis joined the BBC Philharmonic as Composer/Conductor in July 1992, so strengthening the position of the orchestra as the major pioneer of 20th-century British music.

The BBC Philharmonic enjoys a great international reputation, and has travelled to the Far East, South America and all over Europe, including concerts in major capitals such as Berlin, Vienna and Prague. In June 1992 Yan Pascal Tortelier succeeded Sir Edward Downes as Principal Conductor of the orchestra.

Das **BBC Philharmonic** wurde 1934 gegründet und unter seinen Chefdirigenten befanden u.a. Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson und Raymond Leppard, mit Unterstützung von Günther Herbig und Bernhard Klee als Ersten Gastdirigenten. Im Lauf der Jahre arbeitete das Orchester mit vielen der größten Dirigenten der Welt, darunter Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit und Sir Georg Solti.

Das BBC Philharmonic besitzt einen beneidenswerten Ruf für seine Aufführungen neuer Werke, die oft für das

Orchester in Auftrag gegeben wurden. Viele der größten Komponisten der Welt haben das Orchester in ihren eigenen Werken dirigiert, so etwa Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, George Lloyd, Tippett und Walton. Sir Peter Maxwell Davies begann im Juli 1992 eine dauernde Assoziation als "hauseigener" Komponist und Dirigent des BBC Philharmonic und festigt damit weiter die Position des Orchesters als führende Pioniere für britische Musik des 20. Jahrhunderts.

Das Orchester genießt international großes Ansehen und unternimmt häufig weltweite Konzertreisen, darunter in den Fernen Osten, Südamerika und in Europa und in viele Metropolen wie Berlin, Wien und Prag. Im Juni 1992 trat Yan Pascal Tortelier die Nachfolge von Sir Edward Downes als Chefdirigent des Orchesters an.

L'orchestre **BBC Philharmonic** fut créé en 1934 et compte parmi les principaux chefs qui ont assumé sa direction, Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thompson et Raymond Leppard, assistés de Günther Herbig et de Bernhard Klee. Pendant plus d'un demi-siècle d'existence l'orchestre a eu l'occasion de travailler sous la direction d'autres grands chefs internationaux, notamment: Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit et Sir Georg Solti.

Le BBC Philharmonic a la réputation — au demeurant fort enviable — de créer de nouvelles œuvres, dont certaines commandées spécialement à son intention. Par ailleurs, de nombreux compositeurs de renommée mondiale: Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, George Lloyd, Tippett et Walton, ont dirigé l'exécution de leurs propres œuvres par cet orchestre. Par ailleurs, Sir Peter Maxwell Davies, en sa double qualité de compositeur et de chef, a pris la tête de l'orchestre au mois de juillet 1992, renforçant encore la position du BBC Philharmonic — grand défenseur de la musique britannique du 20ème siècle.

Le BBC Philharmonic jouit d'une haute réputation internationale, s'étant produit, évidemment, à travers le monde et partout avec grand succès. Récemment, il s'est rendu en Extrême-Orient, an Amérique du Sud, et a sillonné l'Europe, donnant des concerts dans les grandes capitales, Berlin, Vienne, Prague, etc. Au mois du juin 1992 Yan Pascal Tortelier a succédé à Sir Edward Downes comme principal chef d'orchestre.

Yan Pascal Tortelier is one of the most exciting conductors to emerge from France in many years. He held the post of Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra for 3 years, following which in June 1992, he was appointed Principal Conductor of the BBC Philharmonic.

A student of piano and violin from the age of four, he studied harmony, counterpoint and composition with Nadia Boulanger from the age of twelve. At fourteen he won first prize for the violin at the Paris Conservatoire and went on to study conducting with Franco Ferrara.

Tortelier was for several years Associate Conductor of the Orchestre du Capitole in Toulouse, and he still makes regular guest appearances there, as well as throughout Europe and the USA. In 1991 he made his debut with the National Symphony Orchestra in Washington DC. In Britain, he has worked with all the major symphony and chamber orchestras and has recorded with the Royal Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra and The Philharmonia.

Tortelier's operatic debut was in 1978 with Mozart's *Così fan tutte* in Toulouse. Since then he has conducted three productions for the Wexford Festival, two for Opera North, *Seraglio* for Scottish Opera and highly successful productions of Bizet's *Carmen* and *The Pearl Fishers* and Massenet's *Werther* for English National Opera.

Yan Pascal Tortelier gehört zu den interessantesten französischen Dirigenten unserer Zeit. Er bekleiderte das Amt des Chefdirigenten und künstlerischer Direktor des Ulster Orchestra drei Jahre lang, bevor er im Juni 1992 zum Chefdirigenten des BBC Philharmonic Orchestra ernannt wurde.

Als Vierjähriger begann er mit dem Klavier- und Violinunterricht, und im Alter von zwölf Jahren wurde er Schüler von Nadia Boulanger, die ihn in Harmonielehre, Kontrapunktik und Komposition unterrichtete. Als Vierzehnjähriger gewann er den Ersten Preis für Violinstudien am Pariser Konservatorium und setze seine Studien bei Franco Ferrara fort.

Tortelier war mehrere Jahre lang beigeordneter Dirigent des Orchestre du Capitole in Toulouse. Dort, wie auch in anderen Teilen Europas und in den USA, tritt er regelmäßig als Gastdirigent auf. 1991 gab er sein Debüt mit dem National Symphony Orchestra in Washington DC. In Großbritannien hat er alle führenden Sinfonie- und Kammerorchester dirigiert. Mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra hät er zahlreiche Shallplattenaufnahmen eingespielt.

Torteliers Operndebüt fand 1978 in Mozarts *Così fan tutte* in Toulouse statt. Seither hat er drei Aufführungen für das Wexford Festival, zwei für Opera North, *Il Seraglio* für die Scottish Opera, sowie eine sehr efolgreiche Inszenierung von Bizets *Carmen* und *Die Perlenfischer*, und Massenets *Werther* für die English National Opera dirigiert.

Yan Pascal Tortelier est un des chefs d'orchestre les plus intéressants que l'on ait vu émerger en France depuis des années. Il a occupé le poste de chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra pendant trois ans, et a été nommé ensuite chef principal du BBC Philharmonic, à partir de juin 1992.

Pascal Tortelier commença à jouer du piano et du violon dès l'âge de quatre ans. Nadia Boulanger lui enseigna l'harmonie, le contre-point et la composition alors qu'il n'avait encore que 12 ans. A 14 ans il remportait le Premier Prix de violon du Conservatoire de Paris, avant de se mettre à étudier la direction d'orchestre dans la classe de Franco Ferrara.

Pendant plusiers années Pascal Tortelier fut l'un des chefs d'orchestre du Capitole de Toulouse où il est encore souvent invité à prendre le bâton. Il est d'ailleurs invité à se produire un peu partout en Europe et aux Etats-Unis. En 1991 il a fait ses débuts à la tête du National Symphony Orchestra de Washington, D.C. En Grande-Bretange il a travaillé avec tous les grands orchestres symphoniques et orchestres de chambre; il a aussi enregistré plusieurs disques, avec le Royal Philharmonic Orchestra, le London Symphony et le Philharmonia.

Pascal Tortelier a fait ses débuts dans le domaine de l'opéra en dirigent l'orchestre de Toulouse et *Così fan tutte*, de Mozart; c'était en 1978. Depuis, on l'a vu diriger l'orchestre du festival de Wexford (trois opéras), l'orchestre d'Opera North (deux opéras), celui du Scottish Opera dans; et enfin celui de l'English National Opera à Londres dans trois grandes réalisations à succès: *Carmen* et les *Pécheurs de perles* de Bizet, *Werther* de Massenet.

Recent releases featuring the BBC Philharmonic with Yan Pascal Tortelier:

GERSHWIN: An American in Paris • Suite: Catfish Row
Variations on : 'I Got Rhythm' • Girl Crazy • 'Strike up the Band' Overture
with Howard Shelley, piano
CHAN 9325 - CD

HINDEMITH: Symphony in E flat • Suite: Nobilissima Visione
Overture: Neues vom Tage
CHAN 9069 - CD

HINDEMITH: Cello Concerto • The Four Temperaments
CHAN 9124 - CD

HINDEMITH: Symphony 'Die Harmonie der Welt' • Symphonia serena
CHAN 9217 - CD

POULENC: Organ Concerto
WIDOR: Symphony for Organ, Op. 42, No. 5
GUILMANT: Symphony No.1 for Organ and Orchestra, Op.42
with Ian Tracey at the Organ of Liverpool Cathedral
CHAN 9271 - CD

Music published by Editions Salabert, Paris/
United Music Publishers Ltd., London

• **A Chandos Digital Recording**
• Recording Producer: Ralph Couzens
• Executive Producer: Brian Pidgeon
• Sound Engineer: Don Hartridge
• Editor: Peter Newble
• Recorded in the Concert Hall of New Broadcasting House, Manchester on 26 & 27 October 1994
• Front Cover: Window based on Tympanum at Neuilly-en-Dijon Allier, France, 1980 by John Piper, courtesy of Robinson College, Cambridge/Bridgeman Art Library, London
• Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Sarah Haines

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright in the United Kingdom, licenses for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

CHAN 9341 Inlay.qxd 20/3/08 1:17 pm Page 1

POULENC: GLORIA/STABAT MATER - Watson/BBC Singers/BBC Phil./Tortelier

CHANDOS CHAN 9341

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9341**

FRANCIS POULENC (1899 - 1963)

Gloria (23:18)

for soprano, mixed chorus and orchestra
für Sopran, gemischte Chor und Orchester
pour soprano solo, chœur mixte et orchestre

1 I Gloria — (2:47)
2 II Laudamus te — (2:57)
3 III Domine Deus — (4:17)
4 IV Domine Fili unigenite (1:24)
5 V Domine Deus, agnus Dei (6:02)
6 VI Qui sedes ad dexteram Patris (5:47)

Stabat Mater (32:28)

for soprano, mixed chorus and orchestra
für Sopran, gemischte Chor und Orchester
pour soprano solo, chœur mixte et orchestre

7 I Stabat Mater dolorosa — (4:18)
8 II Cujus animam gementem — (1:05)
9 III O quam tristis — (3:04)
10 IV Quae moerebat — (1:25)
11 V Quis est homo — (1:26)
12 VI Vidit suum (3:28)
13 VII Eja Mater — (1:08)
14 VIII Fac ut ardeat — (2:34)
15 IX Sancta Mater — (3:16)
16 X Fac ut portem — (4:03)
17 XI Inflammatus et accensus — (2:09)
18 XII Quando corpus (4:29)

DDD TT = 55:54

Janice Watson, soprano
BBC Singers
BBC Philharmonic
Yan Pascal Tortelier, conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

POULENC: GLORIA/STABAT MATER - Watson/BBC Singers/BBC Phil./Tortelier

CHANDOS CHAN 9341