

An impressionist painting of a harbor scene. The sky is a mix of light blue, white, and pale orange, suggesting a sunrise or sunset. A small, bright orange sun is visible in the upper right. The water is rendered with various shades of blue, green, and white, with a prominent vertical streak of orange and yellow reflecting the sun. In the foreground, a dark silhouette of a boat is visible. The overall style is soft and textured, characteristic of Impressionism.

CHANDOS

Après un rêve
A FAURÉ
RECITAL

Louis Lortie

Volume 1



Gabriel Fauré, at the piano, c. 1920

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | <p>Pavane, Op. 50 (1887)
in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur
for Chorus and Orchestra
Dédiée à Madame la Vicomtesse Greffulhe née Caraman-Chimay
Transcribed for solo piano by Louis Lortie
Andante molto moderato</p> | 5:35 |
| 2 | <p>Barcarolle No. 5, Op. 66 (1894)
in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur
À Mme la Baronne V. d'Indy
Allegretto moderato – Tranquillamente</p> | 5:13 |

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | Nocturne No. 4, Op. 36 (1884)
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
À Mme la comtesse de Mercy-Argenteau
Andante molto moderato | 5:55 |
| 4 | Barcarolle No. 6, Op. 70 (?1895)
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Allegretto vivo | 3:08 |
| 5 | Après un rêve, Op. 7 No. 1 (1877)
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
from <i>Trois Mélodies</i>
À Madame Marguerite Baugnies
Arranged 1939 for solo piano by Percy Grainger (1882 – 1961)
Andantino | 3:08 |

	Suite from 'Pelléas et Mélisande', Op. 80 (1898)	17:26
	Incidental music to the play by Maurice Maeterlinck (1862 – 1949)	
	À Mme la Princesse Edmond de Polignac	
	Movements 1, 2, and 4 as published 1898 by the composer	
	Movement 3 as arranged 1921 by Alfred Cortot (1877 – 1962)	
6	Prélude. Quasi Adagio	5:49
7	Sicilienne. Andantino quasi Allegretto	3:53
8	Fileuse. Andantino quasi Allegretto	2:54
9	Molto adagio 'La Mort de Mélisande'	4:40
10	Barcarolle No. 7, Op. 90 (1905)	2:56
	in D minor • in d-Moll • en ré mineur	
	À Mme Isidore Philipp	
	Allegretto moderato	
11	Nocturne No. 6, Op. 63 (1894)	8:08
	in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur	
	À M. Eugène d'Eichthal	
	Adagio – Allegretto molto moderato – Allegro moderato – Più moderato – Allegro – Più moderato – Tempo I	

Nine Préludes, Op. 103 (1909 - 10)

22:39

À Mlle Elisabeth de Lallemand

- | | | | |
|----|---|---|------|
| 12 | 1 | Andante molto moderato
in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur | 3:24 |
| 13 | 2 | Allegro
in C sharp minor • in cis-Moll • en ut dièse mineur | 2:01 |
| 14 | 3 | Andante
in G minor • in g-Moll • en sol mineur | 3:51 |
| 15 | 4 | Allegretto moderato
in F major • in F-Dur • en fa majeur | 1:47 |
| 16 | 5 | Allegro
in D minor • in d-Moll • en ré mineur | 2:12 |
| 17 | 6 | Andante
in E flat minor • in es-Moll • en mi bémol mineur | 2:26 |
| 18 | 7 | Andante moderato
in A major • in A-Dur • en la majeur | 2:34 |
| 19 | 8 | Allegro
in C minor • in c-Moll • en ut mineur | 1:06 |
| 20 | 9 | Adagio
in E minor • in e-Moll • en mi mineur | 3:15 |

TT 75:01

Louis Lortie piano

A Fauré Recital: Volume 1

Introduction

Looking back over the career of Gabriel Fauré (1845 – 1924), no one could say he had been a failure. Composing aside, he had been organist of the Madeleine, the poshest church in Paris, became professor and then director of the Conservatoire, and was finally awarded a state funeral. But while he often complained of being cast as 'a composer of the shadows' – and with some justice – he did recognise in himself a certain lack of drive, a fact with which he was taxed by his teacher and friend Saint-Saëns who himself was no shrinking violet; and one of the points at issue was that Fauré, had he so chosen, could have become a piano virtuoso. We can hardly blame him for preferring a more settled life, but we can get some idea of his keyboard abilities from the piano music he wrote.

Nocturnes Nos 4 and 6

Not that he was a man for barnstorming (though when Liszt tried sightreading Fauré's *Ballade* in F sharp major, Op. 19 [1877 – 79] he gave up, claiming he had run out of fingers). The difficulties are rather of the kind not always relished by pianists, ones

that do not sound difficult. Even so, in the thirteen *Nocturnes* and the same number of *Barcarolles* that he wrote between 1875 and 1921, what we might assume to be the easy-going nature of these pieces is regularly developed into something grander and more powerful. The Fourth *Nocturne* in E flat major, Op. 36, written in 1884, is a case in point: the pleasant opening theme, marked *dolce*, then *dolce e cantabile*, leads to a section in minor, but still with the injunctions *tranquillamente*, *sempre tranquillo*, and *sans presser* (parallels to the sergeant-major's parade ground 'Wait for it!' when raw recruits anticipate a command). And sure enough, the climax does arrive, *appassionato*, bringing with it a downward scale – what Fauré called one of his 'ladders' – covering almost four complete octaves in such a way that we hear the conclusion from afar off. The Sixth *Nocturne* in D flat major, Op. 63, of 1894, is even more spacious, showing Fauré at his most lyrical, though some early modulations make us wonder where he is going... Again, a section in minor injects some energy, and virtuosity makes an unmistakable appearance, before a long pause in a fairly distant key is magically

transformed into the opening D flat major for the coda. Asked by an enthusiastic lady where he had composed the piece, Fauré, no lover of the picturesque or sentimental, replied, 'In the Simplon tunnel'.

Barcarolles Nos 5, 6, and 7

The thirteen *Barcarolles* are perhaps harder to appreciate than the *Nocturnes*, given that they tend not to derive so clearly from the lyrical-tune-plus-accompaniment format of the latter. Fauré follows the 'rules' in casting them all in compound duple or triple time (6/8 or 9/8), but there similarity essentially ends. Of the three *Barcarolles* which he wrote between 1894 and 1905, the Sixth in E flat major, Op. 70 is the nearest to being a *nocturne*, demonstrating regular phrasing and melodic charm. This regularity means that, in the final section of the ABA form, Fauré can tease us by inserting new ideas into the old so that we ask ourselves, 'Have I heard this before? Or not?' The Fifth *Barcarolle* in F sharp minor, Op. 66, dedicated to Vincent d'Indy's wife, is much wilder, more anxious and exploratory, moving continually among keys in the sort of way that the classically minded Saint-Saëns found highly disconcerting. The left hand in particular cherishes a 'wrong' note, as if asserting its distinctive personality, reminding us that

Fauré was ambidextrous, as any pianist will recognise from the equivalent agility and power demanded of both hands. The Seventh *Barcarolle* in D minor, Op. 90 was first published, in the unusual form of Fauré's actual manuscript, in the Christmas 1905 edition of the magazine *Le Figaro illustré*, possibly in recognition of the appointment of Fauré as director of the Paris Conservatoire earlier in the year, and it moves, as it were, from the restrained, minor tones of Advent to the comfortable major of Christmastide, with a central climax that, in Fauréan fashion, seems to rise naturally from nowhere.

Après un rêve

It happens to many composers, great and small, that one single piece hits the spot with the general public, often for reasons that are hard to fathom. In the case of Stravinsky it was *L'Oiseau de feu*, to the point that one audience member actually addressed him as 'Mr Firebird'. While the composer in this instance regarded the work as what he called 'a success obstacle', drawing attention away from more recent and perhaps better pieces, so far as we know Fauré expressed no animus against his song 'Après un rêve', Op. 7 No. 1 (1877), probably, together with the Requiem, his most famous composition. He would certainly have had no qualms on the

financial front, as arrangements were made in his lifetime, not least by Casals for cello and piano. Percy Grainger prepared his piano arrangement in 1939, some thirty years after having met Fauré in London at the house of the painter John Singer Sargent. After Fauré was shown some of Grainger's scores, he exclaimed, 'Il a beaucoup de flamme... C'est une énergie suprême' (He's got lots of go... He's a ball of energy). Grainger's arrangement is suitably respectful.

Pavane

The Franco-Prussian War and the Commune of 1870–71 left deep scars on French society, and one way in which the French aimed to soothe these was to look back to happier times, or what they considered to be such. We find therefore reminiscences of classical eras (Fauré's only opera would be *Pénélope*, taken from Homer's *Odyssey*) and also of the seventeenth and eighteenth centuries, when people, supposedly, knew their place and refinement reigned. Fauré composed the *Pavane* in F sharp minor, Op. 50 – which Debussy in due course would follow with 'Passepied' (originally 'Pavane') in his *Suite bergamasque* (c. 1890, revised 1905) and Ravel with his *Pavane pour une Infante défunte* (1899) – in the summer of 1887 for one of the concerts run by Jules Danbé, the

conductor of the Opéra-Comique. But Fauré dedicated it to the Countess Greffulhe, the queen of Parisian society, and a few years later she realised his dream of seeing it danced to the accompaniment of an invisible choir and orchestra. He, self-effacing as ever, described it as 'elegant... but otherwise not important'. Happily, nearly 130 years later, this elegant piece is still with us.

Suite from 'Pelléas et Mélisande'

The attractions of the far-away and long-ago obviously stretched beyond myths and legends to never-never lands, such as Allemonde, the setting for Maeterlinck's play *Pelléas et Mélisande*. Whereas Debussy was present at the only Paris performance of the play, on 17 May 1893, Fauré got to know it through the English actress Mrs Patrick Campbell who, having been turned down by Debussy, asked him to write the incidental music for her performance in the play at the Prince of Wales Theatre in London in June 1898, with Martin Harvey as Pelléas and Forbes Robertson as Golaud. Fauré, pressed for time, engaged his pupil Charles Koechlin to help with the orchestration, but it was easy enough to publish three movements from his original piano score and they appeared that same year. The 'Prélude' set the scene, the 'Sicilienne' served as an

entr'acte between Acts I and II, and the *Molto adagio* as an entr'acte leading to Act V and Mélisande's death. For some reason Fauré did not publish the 'Fileuse', or 'Spinning Song', which was played twice: first in a short version after Pelléas and Mélisande have discovered the beggars in the cave in Act II, and then in a longer version introducing Act III and Mélisande's song. Alfred Cortot's arrangement dates from 1921.

Nine Préludes

The Nine *Préludes*, Op. 103, from 1909 – 10, would be the last piano pieces that Fauré wrote, apart from the final *Nocturnes* and *Barcarolles*, and although early editions indicated, by the marking 'à suivre', that he had it in mind to write more *Préludes*, none were forthcoming. Nos 1 in D flat major and 3 in G minor could possibly qualify as *nocturnes*, but otherwise Fauré seems to have welcomed the opportunity to get away from these fixed genres. His harmonic practice is even more complex than ever – guessing the next chord has never been so difficult. But it is illuminating to see what other kinds of piano writing appealed to him: extremely virtuosic in Nos 2 in C sharp minor, 5 in D minor, and 8 in C minor, which are in effect *études*; polyphonic in Nos 4 in F major and 6 in E flat minor, this latter built on a canon at the octave between

treble and bass in what is effectively, until the final cadence, a three-part invention; unclassifiable in No. 7 in A major, and equally in No. 9 in E minor, recommended by the doyen of Fauré studies, Jean-Michel Nectoux, to those passionate about Bach's 48 so that they may discover what Fauré's expressive polyphony has to say, and what it has to say to them.

What that is, each of us must decide for him- or herself. But the horizons which this *Prélude* has in view are surely far removed from those of our material world.

© 2016 Roger Nichols

Performer's note

This album purposely travels through Fauré's various creative periods, from the easily appealing early pieces such as the *Pavane* and the *mélodie* 'Après un rêve' through to the late and unjustly neglected *Préludes*, a masterpiece of condensed harmonic and melodic audacity. It also pairs the romantic, post-Chopinesque genres of the *Nocturnes* and *Barcarolles* with path-breaking small forms of neoclassical aesthetics such as the suite from *Pelléas et Mélisande*. These movements I here perform in Fauré's versions for piano (adding 'Fileuse', in the later arrangement by Alfred Cortot), which

highlight the ambiguity of a canvas of pianistic and orchestral colourings that was to be a major influence on Fauré's successors, especially Ravel in his *Tombeau de Couperin*, to cite one example.

It is a matter of very personal significance for me to record this album at the present moment, for I should like to dedicate it to the memory of Yvonne Hubert, my first piano teacher. It was she who several decades ago introduced me to the music of her contemporary, that most elusive genius, who in 1910 awarded the Premier Prix of the Paris Conservatoire to a girl, aged only fifteen, who would go on to become one of Canada's most influential pedagogues.

© 2016 Louis Lortie

The French-Canadian pianist **Louis Lortie** has attracted critical acclaim throughout Europe, Asia, and the United States, not least for exploring his interpretative voice across a broad repertoire rather than choosing to specialise in a particular style. Describing his playing as 'ever immaculate, ever imaginative', *The Times* identified a 'combination of total spontaneity and meditated ripeness that only great pianists have'. He studied in Montreal with Yvonne Hubert, a pupil of Alfred Cortot, in Vienna with

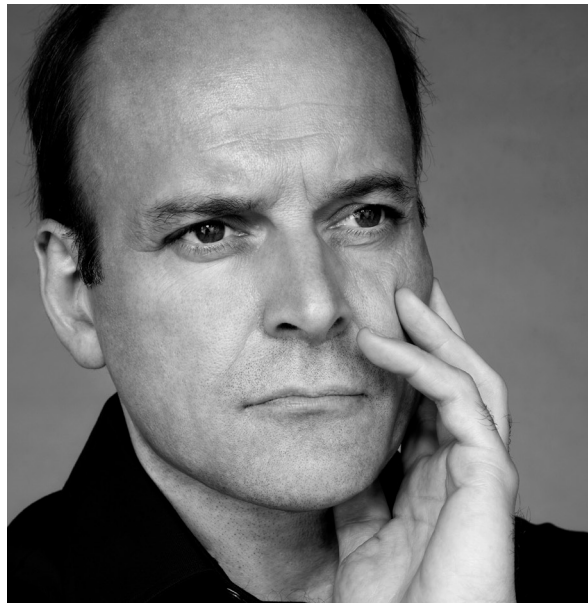
the Beethoven specialist Dieter Weber, and subsequently with the Schnabel disciple Leon Fleisher. He made his debut with the Montreal Symphony Orchestra at the age of thirteen, and his first appearance with the Toronto Symphony Orchestra three years later led to an historic tour of Japan and the People's Republic of China. In 1984 he won First Prize in the Ferruccio Busoni International Piano Competition and was also a prize winner at the Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie has made more than thirty recordings for Chandos, covering a repertoire from Mozart to Stravinsky. His recording of Beethoven's *Eroica Variations* won an Edison Award; his disc of works by Schumann (including *Bunte Blätter*) and Brahms was judged one of the best CDs of the year by the magazine *BBC Music*; the same magazine named his complete recording of Chopin's *Études* one of '50 Recordings by Superlative Pianists'; his interpretation of Liszt's complete works for piano and orchestra was an Editor's Choice in *Gramophone*, as was his complete set of Beethoven's sonatas; and his complete recording of the *Années de pèlerinage* by Liszt was rated 'Outstanding' by *International Record Review*. His Chandos discography also includes works by Franck, Fauré, d'Indy, Ravel, Szymanowski, Prokofiev,

Gershwin, Poulenc, Rachmaninoff, and Lutoslawski.

In 1992 Louis Lortie was named Officer of the Order of Canada, and received both the

Order of Quebec and an honorary doctorate from Laval University. He has lived in Berlin since 1997 but also keeps homes in Italy and Canada.



© Elias Photography

Louis Lortie

Ein Fauré-Recital:

Teil 1

Einführung

Im Rückblick auf die Karriere von Gabriel Fauré (1845 – 1924) könnte niemand behaupten, er sei ein Versager gewesen. Neben seiner Kompositionstätigkeit war er Organist der Madeleine, der nobelsten Kirche in Paris, wurde Professor am Conservatoire und dann dessen Direktor, und schließlich wurde ihm ein Staatsbegräbnis zuteil. Doch während er sich oft – und teils zu Recht – darüber beschwerte, als "Komponist der Schatten" dargestellt zu werden, erkannte er in sich einen gewissen Mangel an Tatkraft, eine Tatsache, die ihm von seinem Lehrer und Freund Saint-Saëns, der nicht gerade an Schüchternheit litt, mehrfach vorgehalten wurde; und einer der Streitpunkte war, dass Fauré, wenn er gewollt hätte, ein Klaviervirtuose hätte werden können. Man kann ihm kaum vorwerfen, dass er ein ruhigeres Leben vorzog, aber man bekommt eine Vorstellung von seinen pianistischen Fähigkeiten, wenn man sich seine Klaviermusik betrachtet.

Nocturnes Nr. 4 und 6

Er war zwar keineswegs ein Aufschneider

(obwohl Liszt, als er versuchte, Faurés *Ballade* in Fis-Dur op. 19 [1877 – 1879] vom Blatt zu spielen, schließlich aufgab und behauptete, er habe nicht genug Finger). Die Schwierigkeiten sind vielmehr von der Art, die Pianisten nicht immer mögen, nämlich solche, die nicht schwierig klingen. Doch in den dreizehn *Nocturnes* und ebenso vielen *Barcarolles*, die er zwischen 1875 und 1921 schrieb, wird das, was man als das ungezwungene Wesen dieser Stücke annehmen könnte, regelmäßig zu etwas beeindruckenderem und eindringlicherem entwickelt. Die vierte *Nocturne* in Es-Dur op. 36, 1884 entstanden, ist dafür typisch: Das einnehmende Eröffnungsthema mit der Bezeichnung *dolce*, dann *dolce e cantabile*, geht über in einen Abschnitt in Moll, doch immer noch mit den Anweisungen *tranquillamente*, *sempre tranquillo* und *sans presser* (vergleichbar dem Ruf des Feldwebels "Abwarten!", wenn unerfahrene Rekruten einen Befehl vorwegnehmen). Und in der Tat folgt der Höhepunkt, *appassionato*, mit einer abwärts gerichteten Tonleiter – von Fauré als eine seiner "Leitern" bezeichnet –, die sich über fast vier ganze Oktaven erstreckt, so dass wir den

Abschluss schon aus weiter Ferne hören. Die sechste *Nocturne* in Des-Dur op. 63 von 1894 ist noch weiter gespannt und zeigt Fauré von seiner lyrischsten Seite, obwohl wir uns bei einigen frühen Modulationen fragen, wohin er wohl unterwegs sein mag ... Wieder bringt ein Abschnitt in Moll zusätzliche Energie, und Virtuosität tritt offen in Erscheinung, ehe eine lange Pause in einer recht entlegenen Tonart für die Coda magisch in das einleitende Des-Dur verwandelt wird. Als ihn eine enthusiastische Dame fragte, wo er das Stück komponiert habe, antwortete Fauré, dem alles Pittoreske oder Sentimentale fremd war: "Im Simplon-Tunnel".

Barcarolles Nr. 5, 6 und 7

Die dreizehn *Barcarolles* sind wohl nicht so einfach zu genießen wie die *Nocturnes*, da sie in der Regel nicht so eindeutig vom Format einer lyrischen Melodie mit Begleitung abgeleitet sind. Fauré hält sich an die "Regeln", indem er sie alle in zusammengesetztem Zweier- oder Dreiertakt (6/8 oder 9/8) setzt, doch damit sind die Ähnlichkeiten auch schon beendet. Von den drei *Barcarolles*, die er zwischen 1894 und 1905 schrieb, ist die Sechste in Es-Dur op. 70 einer *Nocturne* mit ihrer regelmäßigen Phrasierung und charmanten Melodik am ähnlichsten. Diese Regelmäßigkeit bedeutet,

dass Fauré uns im letzten Abschnitt der A-B-A-Form damit necken kann, dass er neue Motive in die alten einfügt, so dass wir uns fragen: "Habe ich das schon einmal gehört? Oder doch nicht?" Die fünfte *Barcarolle* in fis-Moll op. 66, Vincent d'Indys Gattin gewidmet, ist viel wilder, angespannter und forschender, mit stetiger Bewegung zwischen Tonarten auf eine Art und Weise, die der an der Klassik orientierte Saint-Saëns höchst beunruhigend fand. Insbesondere die linke Hand neigt zur "falschen" Note, als wolle sie auf ihrer eigenständigen Persönlichkeit bestehen, was daran erinnert, dass Fauré beidhändig war, was jeder Pianist an der gleichermaßen von beiden Händen verlangten Gewandtheit und Kraft erkennen kann. Die siebte *Barcarolle* in d-Moll op. 90 wurde ursprünglich in der ungewöhnlichen Form von Faurés eigentlichem Manuskript in der Weihnachtsausgabe 1905 der Zeitschrift *Le Figaro illustré* veröffentlicht, möglicherweise in Anerkennung von Faurés Ernennung zum Direktor des Pariser Konservatoriums zuvor im Jahr, und sie bewegt sich gewissermaßen von den verhaltenen Molltönen des Advents zum wohligen Dur der Weihnacht, mit einem zentralen Höhepunkt, der in typisch Fauréscher Manier ganz natürlich aus dem Nichts aufzutauchen scheint.

Après un rêve

Viele große wie mindere Komponisten machen die Erfahrung, dass ein bestimmtes Stück beim weiteren Publikum einschlägt, oft aus eher rätselhaften Gründen. Bei Strawinsky war es *L'Oiseau de feu*, was so weit ging, dass ein Publikumsmitglied ihn wahrhaftig als "Monsieur Feuervogel" ansprach. Während der Komponist in diesem Fall das Werk als "Erfolgshindernis" betrachtete, das Aufmerksamkeit von neueren und womöglich besseren Stücken ablenkte, äußerte Fauré, soweit bekannt, keine Abneigung gegen sein Lied "Après un rêve" op. 7 Nr. 1 (1877), wahrscheinlich zusammen mit dem Requiem seine berühmteste Komposition. In keinem Fall dürfte er Bedenken bezüglich der finanziellen Seite gehabt haben, denn Arrangements wurden schon zu seinen Lebzeiten verfasst, nicht zuletzt von Pablo Casals für Cello und Klavier. Percy Grainger erstellte sein Klavierarrangement 1939, gut dreißig Jahre, nachdem er Fauré in London im Haus des Malers John Singer Sargent kennengelernt hatte. Als Fauré einige von Graingers Partituren vorgelegt wurden, erklärte er: "Il a beaucoup de flamme ... C'est une énergie suprême" (Er ist voller Leidenschaft ... von überragender Tatkraft). Graingers Arrangement ist angemessen respektvoll.

Pavane

Der Deutsch-Französische Krieg und die Pariser Kommune von 1870 / 71 hinterließen tiefe Wunden in der französischen Gesellschaft, und eine Art, in der die Franzosen diese zu lindern versuchten, war der Rückblick auf bessere Zeiten, oder was sie dafür hielten. Wir finden demzufolge Reminiszenzen an klassische Zeitalter (Faurés einzige Oper sollte *Pénélope* sein, auf der Grundlage von Homers *Odyssee*) und ebenso an das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert, als das Volk angeblich wusste, was sich gehört, und Kultiviertheit herrschte. Fauré komponierte die *Pavane* in fis-Moll op. 50 – der Debussy später mit der "Passepied" (ursprünglich "Pavane" benannt) in seiner *Suite bergamasque* (ca. 1890, revidiert 1905) folgen würde, ebenso wie Ravel mit seiner *Pavane pour une Infante défunte* (1899) – im Sommer 1887 für eines der von Jules Danbé, dem Dirigenten der Opéra-Comique, eingerichteten Konzerte. Er widmete sie der Gräfin Greffulhe, der Herrscherin der Pariser Gesellschaft, und einige Jahre später verwirklichte sie seinen Traum, das Werk zur Begleitung eines unsichtbaren Chors und Orchesters getanzt zu sehen. Bescheiden wie immer beschrieb er es als "elegant ... aber ansonsten nicht bedeutend". Glücklicherweise ist dieses elegante Stück

uns fast 130 Jahre später immer noch erhalten.

Suite aus "Pelléas et Mélisande"

Der Reiz des weit Entfernten und lang Vergangenen erstreckte sich offenbar über Mythen und Legenden hinaus auch auf Länder der Phantasie wie Allemonde, den Schauplatz von Maurice Maeterlincks Schauspiel *Pelléas et Mélisande*. Während Debussy bei der einzigen Pariser Aufführung des Stücks am 17. Mai 1893 zugegen war, lernte Fauré es durch die englische Schauspielerin Mrs. Patrick Campbell kennen, die von Debussy abgewiesen worden war und Fauré nun bat, die Begleitmusik für ihre Aufführung des Stücks im Juni 1898 im Londoner Prince of Wales Theatre zu komponieren, mit Martin Harvey als Pelléas und Forbes Robertson als Golaud. Fauré stand unter Zeitdruck und engagierte seinen Schüler Charles Koechlin, mit der Orchestrierung zu helfen, aber es war kein Problem, drei Sätze aus seiner ursprünglichen Klavierpartitur zu veröffentlichen, und sie erschienen noch im gleichen Jahr. Die "Prélude" legte die Ausgangssituation dar, die "Sicilienne" diente als Zwischenaktmusik zwischen dem ersten und zweiten Akt und das *Molto adagio* als Zwischenaktmusik am Übergang zum fünften Akt und dem

Tod der Mélisande. Aus irgendeinem Grund veröffentlichte Fauré nicht die "Fileuse", das "Lied am Spinnrad", das zweimal gespielt wurde: erst in einer Kurzfassung, nachdem Pelléas und Mélisande im zweiten Akt die Bettler in der Höhle entdeckt haben, dann in einer längeren Version, die den dritten Akt und Mélisandes Lied einführt. Alfred Cortots Arrangement stammt von 1921.

Neun Préludes

Die neun *Préludes* op. 103 von 1909/10 sollten die letzten Klavierstücke werden, die Fauré schrieb, mit Ausnahme der letzten *Nocturnes* und *Barcarolles*, und obwohl frühe Ausgaben durch die Anmerkung "à suivre" drauf hindeuten, dass er vorhatte, weitere *Préludes* zu verfassen, kamen keine mehr hinzu. Nr. 1 in Des-Dur und Nr. 3 in g-Moll könnten womöglich als *Nocturnes* durchgehen, doch ansonsten scheint Fauré die Gelegenheit begrüßt zu haben, sich von diesen festgelegten Gattungen zu lösen. Seine Harmonik ist in ihrer Umsetzung komplexer denn je – noch nie war es so schwierig, den jeweils nächsten Akkord vorauszuahnen. Aber es ist aufschlussreich, zu erkennen, was für andere Arten der Klavierführung ihm zusagten: Sie war extrem virtuos in Nr. 2 in cis-Moll, Nr. 5 in d-Moll und Nr. 8 in c-Moll, bei denen es sich im Grunde um Etüden handelt;

polyphon in Nr. 4 in F-Dur und Nr. 6 in es-Moll, letztere aufgebaut auf einem Kanon an der Oktave zwischen Diskantlage und Bass, bis zur abschließenden Kadenz im Grunde eine dreistimmige Invention; unklassifizierbar in Nr. 7 in A-Dur und ebenso in Nr. 9 in e-Moll, vom Doyen der Fauré-Forschung, Jean-Michel Nectoux, allen empfohlen,

die Bachs *Wohltemperiertes Klavier* lieben,
auf dass sie entdecken mögen, was Faurés
ausdrucksvolle Polyphonie zu sagen hat,
und was sie ihnen zu sagen hat.

Was das ist, muss jede und jeder von uns selbst entscheiden. Doch die Horizonte, auf die diese *Prélude* hinausblickt, sind mit Sicherheit weit entfernt von jenen unserer materiellen Welt.

© 2016 Roger Nichols
Übersetzung: Bernd Müller

Anmerkung des Interpreten

Das vorliegende Album schreitet absichtlich durch Faurés verschiedene Schaffensperioden voran, von den unmittelbar ansprechenden frühen Stücken wie der *Pavane* und der *mélodie* "Après un rêve" bis hin zu den späten und zu Unrecht vernachlässigten *Préludes*, einem Meisterwerk komprimierter harmonischer und melodischer Kühnheit. Es paart außerdem

die romantischen, an der Nachfolge Chopins orientierten Gattungen der *Nocturnes* und *Barcarolles* mit den bahnbrechenden Kleinformen neoklassizistischer Ästhetik wie der Suite aus *Pelléas et Mélisande*. Diese Sätze biete ich hier in Faurés eigenen Klavierfassungen dar (zusammen mit "Fileuse" in dem späteren Arrangement von Alfred Cortot), was die Vieldeutigkeit einer Palette pianistischer und orchestraler Klangfarben offenbart, die Faurés Nachfolger erheblich beeinflussten, insbesondere Ravel in seinem *Tombeau de Couperin*, um nur ein Beispiel zu nennen.

Es ist für mich von ganz besonderer persönlicher Bedeutung, das vorliegende Album zum gegenwärtigen Zeitpunkt einzuspielen, denn ich möchte es dem Andenken meiner ersten Klavierlehrerin Yvonne Hubert widmen. Sie war es nämlich, die mich vor mehreren Jahrzehnten in die Musik ihres Zeitgenossen einführte, jenes schwer durchschaubaren Genies, das 1910 den Premier Prix des Pariser Konservatoriums an ein gerade erst fünfzehnjähriges Mädchen verlieh, aus dem später eine der einflussreichsten Pädagoginnen Kanadas werden sollte.

© 2016 Louis Lortie
Übersetzung: Bernd Müller

Der frankokanadische Pianist **Louis Lortie** hat in ganz Europa, Asien und den USA die Kritik begeistert, nicht zuletzt wegen seiner Bereitschaft, sich eines breiten, nicht auf einen bestimmten Stil beschränkten Repertoires anzunehmen. In seinem "stets makellosen, stets phantasievollen" Spiel erkannte die Londoner *Times* eine "Kombination aus totaler Spontaneität und durchdachter Reife, die nur großen Pianisten gegeben ist". Lortie studierte in Montreal bei der Cortot-Schülerin Yvonne Hubert, in Wien bei dem Beethoven-Spezialisten Dieter Weber und später bei dem Schnabel-Schüler Leon Fleisher. Mit dreizehn Jahren debütierte er mit dem Montreal Symphony Orchestra, und sein erster Auftritt mit dem Toronto Symphony Orchestra drei Jahre später führte zu einer historischen Japan- und China-Tournee. Er gewann 1984 den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb "Ferruccio Busoni" und trat unter die Preisträger der Leeds International Piano Competition.

Louis Lortie hat mehr als dreißig Schallplatten für Chandos eingespielt, von Mozart bis Strawinsky. Seine Aufnahme von Beethovens *Eroica*-Variationen wurde mit

einem Edison Award ausgezeichnet; seine CD mit Werken von Schumann (u.a. *Bunte Blätter*) und Brahms wurde von *BBC Music* zu einer der besten CDs des Jahres erklärt, und dieselbe Zeitschrift bezog seine Gesamteinspielung von Chopins *Études* in eine Empfehlungsliste von "50 Aufnahmen überragender Pianisten" ein; seine Interpretation von Liszts Gesamtwerk für Klavier und Orchester wurde von der Zeitschrift *Gra mophone* als Editor's Choice hervorgehoben, desgleichen seine Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten. Und seine vollständige Aufnahme von Liszts *Années de pèlerinage* wurde von der Zeitschrift *International Record Review* als "herausragend" eingestuft. Lorties Chandos-Diskographie umfasst auch Werke von Franck, Fauré, d'Indy, Ravel, Szymanowski, Prokofjew, Gershwin, Poulenc, Rachmaninow und Lutoslawski.

1992 wurde Louis Lortie mit dem Verdienstorden Officer of the Order of Canada geehrt; außerdem erhielt er den Order of Quebec und die Ehrendoktorwürde der Universität Laval. Er lebt seit 1997 in Berlin, hat aber auch Wohnsitze in Italien und Kanada.

Un Récital Fauré: volume 1

Introduction

En jetant en regard sur la carrière de Gabriel Fauré (1845 – 1924), personne ne pourrait dire qu'elle a été un échec. Outre son activité de compositeur, il avait été organiste de la Madeleine, l'église la plus chic de Paris, professeur puis directeur du Conservatoire, et il reçut des obsèques nationales. Mais tandis qu'il se plaignait souvent de n'être considéré que comme "un musicien des ombres" – et de manière assez juste – il reconnaissait en lui-même un certain manque d'ambition, un fait que lui reprocha son maître et ami Camille Saint-Saëns, qui lui n'était pas du genre timide; et l'un des points controversés était que, s'il l'avait voulu, Fauré aurait pu devenir pianiste virtuose. Si nous ne pouvons guère lui reprocher d'avoir préféré une vie plus sédentaire, il est toutefois possible de se faire une idée de ses capacités de pianiste au travers de sa musique pour piano.

Nocturnes nos 4 et 6

Fauré n'était pas homme à chercher les effets spectaculaires (cependant, quand Liszt tenta de déchiffrer sa Ballade en fa dièse

majeur, op. 19 [1877 – 1879], il abandonna en prétendant qu'il n'avait pas assez de doigts). Les difficultés techniques de son écriture sont d'un genre qui n'est pas toujours savouré par les pianistes, celles qui ne donnent pas l'impression d'être difficiles. Toutefois, dans les treize Nocturnes et les treize Barcarolles qu'il composa entre 1875 et 1921, ce que nous pourrions supposer être le caractère léger de ces pièces est régulièrement transformé en quelque chose de plus grandiose et de plus puissant. Le Quatrième Nocturne en mi bémol majeur, op. 36, composé en 1884, en est un exemple: le charmant thème d'ouverture, noté *dolce*, puis *dolce e cantabile*, conduit à une section dans le ton mineur, mais toujours avec les indications *tranquillamente*, *sempre tranquillo*, et *sans presser* (parallèles au "Pas encore!" du sergent-chef pendant les manœuvres quand de nouvelles recrues anticipent un ordre). Et bien sûr, le point culminant fait son apparition, *appassionato*, apportant avec lui une gamme descendante – ce que Fauré appelait l'une de ses "échelles" – couvrant presque quatre octaves de telle manière que nous entendons la conclusion dans le lointain.

Le Sixième Nocturne en ré bémol majeur, op. 63, composé en 1894, est encore plus vaste, et montre Fauré dans sa veine la plus lyrique, quoique plusieurs modulations au début nous font nous demander où il peut bien aller... De nouveau, une section dans le ton mineur injecte de l'énergie, et la virtuosité fait une apparition flagrante, puis une longue pause dans une tonalité assez éloignée se métamorphose de manière magique pour retrouver le ré bémol majeur du début pour la coda. À une dame enthousiaste qui lui demanda où il avait composé cette pièce, Fauré, qui avait horreur du pittoresque et du sentimental, lui répondit: "sous le tunnel du Simplon".

Barcarolles nos 5, 6 et 7

Les treize Barcarolles sont peut-être plus difficiles à apprécier que les Nocturnes étant donné qu'elles ont tendance à ne pas dériver aussi clairement du format mélodie-lyrique-avec-accompagnement de ces derniers. Fauré suit les "règles" en leur donnant des mesures composées à deux et trois temps (6/8 ou 9/8), mais la similarité s'arrête essentiellement ici. Des trois Barcarolles qu'il composa entre 1894 et 1905, la Sixième en mi bémol majeur, op. 70, est la plus proche d'un nocturne, et possède un phrasé régulier et un charme mélodique. Cette régularité

permet à Fauré dans la section finale de la forme ABA de nous taquiner en introduisant de nouvelles idées parmi les anciennes de telle sorte que nous pouvons nous poser la question: "Ai-je entendu ceci auparavant? Ou pas?" La Cinquième Barcarolle en fa dièse mineur, op. 66, dédiée à l'épouse de Vincent d'Indy, est d'un caractère plus sauvage, tourmenté et exploratoire, modulant constamment entre les tonalités d'une manière que l'esprit classique de Saint-Saëns trouvait fort déconcertante. La main gauche en particulier semble chérir une "fausse note", comme pour affirmer sa personnalité distincte, nous rappelant que Fauré était ambidextre, fait que tout pianiste reconnaitra en raison de l'agilité et de la puissance égales exigées des deux mains. La Septième Barcarolle en ré mineur, op. 90, fut publiée, sous la forme inhabituelle du manuscrit autographe de Fauré, dans l'édition de Noël 1905 du magazine *Le Figaro illustré*, peut-être en reconnaissance de sa nomination au poste de directeur du Conservatoire de Paris plus tôt cette année-là. La pièce se déplace, pour ainsi dire, des tons mineurs restreints de l'Avent vers le chaleureux majeur du temps de Noël, avec un point culminant central qui, à la manière de Fauré, semble s'élever naturellement de nulle part.

Après un rêve

Il arrive à de nombreux compositeurs, grands et petits, que seule une de leurs œuvres rencontre une faveur particulière auprès du grand public, et souvent pour des raisons difficiles à définir. Dans le cas de Stravinsky, ce fut *L'Oiseau de feu* ("The Firebird") au point qu'un jour quelqu'un lui adressa la parole en l'appelant "Mr Firebird"! Alors que dans ce cas le compositeur considérait l'œuvre comme étant un "succès obstacle", détournant l'attention loin des pièces plus récentes et peut-être meilleures, Fauré, autant que l'on sache, n'exprima aucune animosité envers sa mélodie "Après un rêve", op. 7 no 1 (1877), qui est probablement sa composition la plus célèbre avec le Requiem. Il n'eut certainement aucun scrupule sur le plan financier car des arrangements furent faits de son vivant, en particulier par Pablo Casals pour violoncelle et piano. Percy Grainger réalisa sa version pour piano solo en 1939, une trentaine d'années après sa rencontre avec Fauré à Londres au domicile du peintre John Singer Sargent. Après avoir consulté quelques partitions de Grainger, Fauré s'exclama: "Il a beaucoup de flamme... C'est une énergie suprême." L'arrangement de Grainger est convenablement respectueux.

Pavane

La guerre franco-prussienne et la Commune

de 1870 – 1871 laissèrent de profondes cicatrices sur la société française, et l'une des façons dont les Français cherchèrent à soulager celles-ci fut de se retourner vers des temps plus heureux, ou qu'ils considéraient comme tels. Nous trouvons ainsi des réminiscences de l'antiquité classique (l'unique opéra de Fauré sera *Pénélope*, d'après l'*Odyssee* d'Homère) et également des dix-septième et dix-huitième siècles, époques où chacun était supposé connaître sa place dans la société et où le raffinement régnait. Fauré composa la *Pavane*, op. 50, en fa dièse mineur pendant l'été 1887 pour l'un des concerts dirigés par Jules Danbé, le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique – Debussy allait suivre en temps voulu avec le "Passepied" (à l'origine "Pavane") de sa *Suite bergamasque* (composée vers 1890 et révisée en 1905), et Ravel avec sa *Pavane pour une Infante défunte* (1899). Mais Fauré la dédia à la comtesse Greffulhe, la reine de la société parisienne, et quelques années plus tard, elle réalisa le rêve du compositeur de la voir danser sur l'accompagnement invisible d'un chœur avec orchestre. Fauré, effacé comme toujours, la décrivit comme étant "soignée... mais pas autrement importante". Heureusement, presque cent trente ans plus tard, cette page élégante est toujours parmi nous.

Suite extraite de "Pelléas et Mélisande"

L'attrait pour le lointain et les temps immémoriaux allait également au-delà des mythes et des légendes, et s'étendait aux lieux et pays imaginaires tels que Allemonde, le cadre de l'action de la pièce de Maurice Maeterlinck *Pelléas et Mélisande*. Alors que Debussy assista à l'unique représentation de la pièce à Paris le 17 mai 1893, Fauré prit en pris connaissance grâce à l'actrice anglaise Mrs Patrick Campbell qui, après avoir échoué auprès de Debussy, lui demanda d'écrire la musique de scène pour sa prestation dans la pièce au Prince of Wales Theatre de Londres en juin 1898, avec Martin Harvey dans le rôle de Pelléas et Forbes Robertson dans celui de Golaud. Fauré, pressé par le temps, engagea son élève Charles Koechlin pour l'aider avec l'orchestration, mais il fut assez facile de publier trois mouvements de sa partition originale pour piano, et ils parurent la même année. Le "Prélude" plante le décor, la "Sicilienne" sert d'entracte entre les Actes I et II, et le *Molto adagio* comme entracte conduisant à l'Acte V et la mort de Mélisande. Pour une raison inconnue, Fauré ne publia pas la "Fileuse" qui était jouée deux fois: d'abord dans une version plus courte après la découverte des mendiants dans la grotte par Pelléas et Mélisande à l'Acte II, puis dans

une version plus longue comme introduction de l'Acte III et la chanson de Mélisande. L'arrangement d'Alfred Cortot date de 1921.

Neuf Préludes

Les Neuf Préludes, op. 103, composés en 1909 – 1910, allaient être les dernières pages pour piano de Fauré en dehors des ultimes Nocturnes et Barcarolles, et bien que le premières éditions sous-entendaient avec l'indication "à suivre" qu'il avait l'intention d'écrire d'autres Préludes, aucun ne suivit. Si les no 1 en ré bémol majeur et no 3 en sol mineur pourraient être considérés comme des nocturnes, Fauré semble autrement avoir accueilli l'occasion de s'éloigner de ces genres fixes. Son langage harmonique est plus complexe que jamais – deviner quel sera l'accord suivant n'a jamais autant posé de problèmes. Mais il est éclairant de voir quels autres types d'écriture pour piano lui plaisait: l'extrême virtuosité dans les no 2 en ut dièse mineur, no 5 en ré mineur et no 8 en ut mineur, qui sont en fait des études; l'écriture polyphonique dans les no 4 en fa majeur et no 6 en mi bémol mineur, ce dernier construit sur un canon à l'octave entre le soprano et la basse dans ce qui est effectivement une invention à trois voix jusqu'à la cadence finale; le no 7 en la majeur est inclassable, tout comme le no 9 en mi mineur,

recommandé par le doyen des études
fauréennes, Jean-Michel Nectoux,

aux fervents de *Das wohltemperierte Klavier*
pour qu'ils découvrent ce que veut dire –
et ce que peut leur dire – la polyphonie
expressive chez Fauré.

Ce que cela signifie, chacun d'entre nous doit
le décider pour lui-même. Mais les horizons
que ce Prélude a en vue sont certainement
très éloignés de ceux de notre monde
matériel.

© 2016 Roger Nichols

Traduction: Francis Marchal

Note de l'interprète

Cet album traverse intentionnellement
plusieurs périodes créatrices de Fauré
allant des premières pièces à la séduction
immédiate telles que la *Pavane* et la mélodie
"Après un rêve" jusqu'aux Préludes tardifs
et injustement négligés, un chef-d'œuvre
de condensation harmonique et d'audace
mélodique. Il réunit également les genres
romantiques et post-chopiniens des
Nocturnes et des Barcarolles avec des
petites formes innovatrices d'esthétique
néoclassique telles que la suite extraite de
Pelléas et Mélisande. Les mouvements que
je joue ici sont les versions pour piano de
Fauré (et la "Fileuse" dans l'arrangement

plus tardif d'Alfred Cortot); ils mettent en
relief l'ambiguïté d'un canevas de couleurs
pianistiques et orchestrales qui allait devenir
une influence majeure sur les successeurs
de Fauré, en particulier Ravel dans son
Tombeau de Couperin, pour ne citer qu'un
seul exemple.

Le fait d'avoir enregistré cet album
aujourd'hui possède pour moi une signification
très personnelle, car je voudrais le dédier à
la mémoire d'Yvonne Hubert, mon premier
professeur de piano. C'est elle, il y a plusieurs
décennies, qui m'a introduit à la musique
de son contemporain, ce génie des plus
insaisissables, qui en 1910 décerna le Premier
Prix du Conservatoire de Paris à une fille âgée
de quinze ans seulement, qui allait devenir l'un
des pédagogues les plus influents du Canada.

© 2016 Louis Lortie

Traduction: Francis Marchal

Le pianiste franco-canadien **Louis Lortie**
s'est attiré les louanges de la critique à
travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis, en
particulier pour avoir choisi d'explorer sa
voix d'interprète à travers un large répertoire
plutôt que dans la spécialisation d'un style
donné. Décrivant son jeu de "toujours
immaculé et imaginatif", *The Times* a identifié
une "combinaison de spontanéité totale et

de maturité méditée que seuls possèdent les grands pianistes". Louis Lortie a étudié à Montréal avec Yvonne Hubert, une élève d'Alfred Cortot, à Vienne avec Dieter Weber, un spécialiste de Beethoven, puis avec Leon Fleisher, le disciple d'Artur Schnabel. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans, et avec le Toronto Symphony Orchestra trois ans plus tard, ce qui l'a conduit à effectuer une tournée historique au Japon et en Chine. En 1984 il a remporté le Premier Prix du Concours international de piano Ferruccio Busoni et a été un lauréat de la Leeds International Piano Competition.

Louis Lortie a enregistré plus de trente disques pour Chandos, couvrant un répertoire allant de Mozart à Stravinsky. Son enregistrement des *Variations Eroica* de Beethoven a obtenu un Prix Edison; celui consacré à des œuvres de Schumann (incluant les *Bunte Blätter*) et de Brahms a été

jugé l'un des meilleurs disques compacts de l'année par le magazine *BBC Music*; le même magazine a nommé son enregistrement de l'intégrale des Études de Chopin l'un des "50 Recordings by Superlative Pianists"; son interprétation de la totalité des œuvres pour piano et orchestre de Liszt a été l'un des "Choix de l'Éditeur" du magazine *Gramophone*, tout comme son intégrale des sonates de Beethoven; et l'*International Record Review* a qualifié de remarquable son enregistrement complet des *Années de pèlerinage* de Liszt. Sa discographie pour Chandos inclut également des œuvres de Franck, Fauré, d'Indy, Ravel, Szymanowski, Prokofiev, Gershwin, Poulenc, Rachmaninoff et Lutoslawski.

Louis Lortie a été nommé officier de l'Ordre du Canada en 1992, et a reçu l'Ordre du Québec et un doctorat *honoris causa* de l'Université Laval. Il vit à Berlin depuis 1997, mais a également des résidences en Italie et au Canada.

Also available



Ravel
Complete Works for Solo Piano
CHAN 10142(2) X

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Fazioli grand piano Model F 278 (2781554) courtesy of Jaques Samuel Pianos, London

FAZIOLI

Piano technician: Bruno Torrens

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Rosanna Fish

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Concert Hall, Snape Maltings, Suffolk; 23 and 24 February 2016

Front cover *Impression: Sunrise* (1872), painting by Claude Monet (1840–1926)

© Musée Marmottan Monet, Paris, France / Bridgeman Images

Back cover Photograph of Louis Lortie © Élias Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Percy Aldridge Grainger ('Après un rêve'), J. Hamelle Éditeur, Paris ('Fileuse')

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

A FAURÉ RECITAL, VOLUME 1 – Lortie

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10915

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

- | | | |
|-------|---|----------|
| 1 | PAVANE, OP. 50 (1887) | 5:35 |
| | in F sharp minor · in fis-Moll · en fa dièse mineur
Transcribed for solo piano by Louis Lortie | |
| 2 | BARCAROLLE NO. 5, OP. 66 (1894) | 5:13 |
| | in F sharp minor · in fis-Moll · en fa dièse mineur | |
| 3 | NOCTURNE NO. 4, OP. 36 (1884) | 5:55 |
| | in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | |
| 4 | BARCAROLLE NO. 6, OP. 70 (?1895) | 3:08 |
| | in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | |
| 5 | APRÈS UN RÊVE, OP. 7 NO. 1 (1877) | 3:08 |
| | in C minor · in c-Moll · en ut mineur
Arranged 1939 for solo piano by Percy Grainger (1882–1961) | |
| 6-9 | SUITE FROM 'PELLEAS ET MÉLISANDE', OP. 80 (1898) | 17:26 |
| | Incidental music to the play by Maurice Maeterlinck (1862–1949) | |
| 10 | BARCAROLLE NO. 7, OP. 90 (1905) | 2:56 |
| | in D minor · in d-Moll · en ré mineur | |
| 11 | NOCTURNE NO. 6, OP. 63 (1894) | 8:08 |
| | in D flat major · in Des-Dur · en ré bémol majeur | |
| 12-20 | NINE PRÉLUDES, OP. 103 (1909–10) | 22:39 |
| | | TT 75:01 |

Louis Lortie piano



FAZIOLI

© 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester · Essex · England

CHANDOS
CHAN 10915

CHANDOS
CHAN 10915

A FAURÉ RECITAL, VOLUME 1 – Lortie