

TESTAMENT

booklet note

English

SBT2 1362

Arturo Toscanini (1867-1957) was already Italy's best known conductor when, in 1905, he was first invited to conduct in London. He turned down the invitation because, as he said in a letter, he remembered having heard a performance of *Götterdämmerung* there a few years earlier 'in which the orchestra, under the direction of Felix Mottl [one of Wagner's disciples], was sight-reading the opera's final scene before an audience. The audience noticed nothing, and the press found the performance superb. Of course! An eminent maestro was conducting, and he was German to boot.'

'Now, under no circumstances would I want to find myself in such a situation, [...] because I would despair if I were to be treated in such a way by the English public and press – and this is why I would like to know what the terms for these two concerts would be – how many rehearsals would be granted me for each of them, and of what length, and what criteria I would have to apply in working out the programmes.'

Worry that he would despair at having his work judged more generously than it deserved: this was typical of Toscanini's seriousness. His statement helps to explain why his first professional appearances with a British ensemble took place only thirty years later, with Adrian Boult's five-year-old BBC Symphony Orchestra. It was love at first sight. 'I've found an excellent, intelligent orchestra that immediately showed me liking and affection,' he wrote to a friend in Italy, and he added: 'The concerts have aroused much enthusiasm.' And Bernard Shore, the orchestra's principal viola, wrote of Toscanini: 'How rare is the artist of whom we can truly say, "He is supreme!" [...] Toscanini is the one living conductor whom every single member of the orchestra approves.'

The Maestro returned to the BBC SO for a series of performances in May-June 1937, October-November 1937, May-June 1938 and May 1939 – 25 concerts in all, in repertoire that ranged from standard Bach-to-Sibelius fare to the less often performed (in those days) Berlioz, Debussy, Cherubini, Ravel, Shostakovich and Busoni and to the contemporary English composers Elgar and Vaughan Williams. He would have returned for further work with the orchestra had war not struck Europe in the autumn of 1939.

Toscanini prepared Verdi's *Messa da Requiem* seventeen times between 1902 and 1951 and conducted a total of thirty public performances of it – in Milan, New York, Rome, Vienna, Salzburg, London and Buenos Aires. The performance heard on these discs is particularly remarkable, not only for historical reasons (this was the only occasion on which Toscanini conducted in Britain music by his beloved compatriot Verdi), but also because it seems to be the earliest extant viable recording of a Toscanini performance of the *Requiem*. Less than three months earlier he had conducted the work in New York with the NBC Symphony Orchestra, which was then in its first season; a short-wave broadcast of the performance was recorded, but according to Mortimer Frank, in his book *Arturo Toscanini: The NBC Years*, all available sources for this recording 'are afflicted with high-frequency distortion and cross-talk from what is apparently a telephone line', making the performance virtually incomprehensible.

I have never heard that performance, but I have heard three subsequent ones in addition to the present version: the magnificent 1940 NBC performance at Carnegie Hall; a much less magnificent 1950 performance at La Scala (of which Toscanini himself wrote that it had 'left a very bitter taste in my mouth'), and his last interpretation of the work, with the NBC Symphony on 27 January 1951 – the fiftieth anniversary of Verdi's death. This version is better known than any of the others because RCA has issued and reissued it many times over the decades. Although the performance is gripping and the sound quality better than that of any of the earlier recordings, Toscanini was not in top form on this occasion –

and he knew it. 'I did my best in order to reach a good performance worthy of the circumstance', he wrote (in English) to an Episcopalian minister in Pennsylvania who had written to thank him for the performance; 'instead I failed entirely [...] and I felt unhappy and ashamed of myself'. Only when RCA agreed to splice in material from the rehearsals that had preceded the performance did Toscanini allow the recording to be released.

The basic concept behind the present performance is close to that of the 1940 NBC version: both are remarkable for breadth and spaciousness, richness of detail and cumulative dramatic impact. Two of the soloists, soprano Zinka Milanov and bass Nicola Moscona, sang in both performances and sound less nervous in this one than in the other. Kerstin Thorborg, the mezzo-soprano here, is as convincing as Bruna Castagna in the 1940 version, but tenor Helge Rosvaenge, despite his many musical virtues, occasionally sounds strained and his contribution was no match for the seemingly effortless lyricism of Jussi Björling (1940). A few glaring mishaps in the 1940 performance do not occur in the present version – although a stray noise, probably a bad trombone entry, jars us for a split second about three minutes from the start of the *Libera me*. What is most striking about this 1938 version is its lyrical expansiveness and the apparent freedom with which the solo singers spin their lines, alone or in combination with each other. I say 'apparent freedom' because in reality every detail has been worked out to dovetail with every other detail; every segment of the work has a beginning, a climax and an ending. One realises, abstractly, that hardly anything has been left to chance, yet the way in which the whole massive work unfolds seems as spontaneous as the changing seasons, and the intellectual logic of the overall concept, together with the emotional power of its execution, leaves the listener feeling drained at the end – as Verdi no doubt intended.

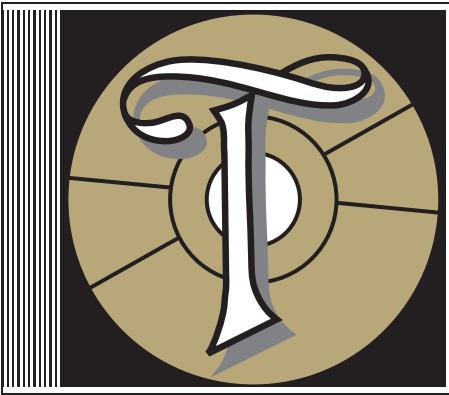
Toscanini often put Verdi's *Te Deum* – of which he had conducted the Italian premiere, in 1898 – on the same programme with the *Requiem*, and he did so for the BBC concert of 27 May 1938, forty years plus one day after that premiere. Preparations for the concert had given the 71-year-old Maestro a great deal of trouble, physical as well as musical. 'I'm tired and I can't sleep,' he wrote to a friend in Italy two days before the performance. 'I had two rehearsals of nearly three hours each for the *Te Deum* and *Requiem*. Even my shoulder is tired and painful.' And the next day he wrote in a similar vein: 'I'm tired, the night brought me no rest. My shoulder was horrendously painful. The *Requiem* kills me, but I adore it more and more. I think I perform it as Verdi conceived it. The *Dies Irae* is fearful. That marvellous man knew how to touch every string. And the *Agnus Dei*? What sweetness! What gentleness! There must have been a good deal of verbal bloodshed at the dress rehearsal, because the day after the performance Toscanini wrote: 'Despite a horrible final rehearsal of the *Requiem* that took away my sleep and peace of mind, yesterday evening everything went along as it should have.'

How typical of Toscanini to overstate the bad and underestimate the good! 'Went along as it should have' is hardly how an attentive listener would describe this white-hot, grippingly intense performance. We are fortunate indeed that it has been preserved.

© Harvey Sachs, 2004

Quotations taken from: H. Sachs (ed.), *The Letters of Arturo Toscanini*, New York and London 2002; Bernard Shore, *The Orchestra Speaks*, Longmans, Green & Co. Ltd., London 1938; M. Frank, *Arturo Toscanini: The NBC Years*, Amadeus Press, Portland 2002.

Harvey Sachs is the author of biographies of Arturo Toscanini and Artur Rubinstein and several other books, and he edited *The Letters of Arturo Toscanini* for Alfred A. Knopf (US) and Faber & Faber (UK). He has written for the *New Yorker*, *TLS*, *New York Times* and many other publications.



SBT2 1362

Als Arturo Toscanini (1867-1957) im Jahr 1905 nach London eingeladen wurde, war er bereits der bekannteste Dirigent in Italien. Allerdings schlug er das Engagement aus, denn laut einem seiner Briefe hatte er einige Jahre zuvor die Schluss-Szene aus der „Götterdämmerung“ unter der Leitung des Wagner-Schülers Felix Mottl erlebt, bei der das Orchester vom Blatt spielte. Das Publikum habe nichts gemerkt und die Presse habe behauptet, die Vorstellung sei großartig gewesen. „Natürlich! Es war ein hervorragender Dirigent und noch dazu war er deutsch.“

„Unter keinen Umständen wollte ich mich in einer ähnlichen Situation befinden, [...] denn wenn das englische Publikum und die Presse derart mit mir verfahren würde, wäre ich verzweifelt – und deshalb wollte ich mich genau über die Bedingungen für diese beiden Konzerte informieren – wie viele Proben man mir für jedes Konzert bewilligen würde, wie viele Stunden, und an welche Kriterien ich mich bei der Zusammenstellung der Programme halten müsse.“

Dass sich Toscanini sorgte, man könne sein Dirigat zu großzügig bewerten, war typisch für die Strenge, mit der er sich selbst beurteilte. Seine Bemerkungen erklären auch, warum seine ersten beruflichen Auftritte mit einem britischen Ensemble erst dreissig Jahre später stattfanden, und zwar mit Adrian Boult's fünf Jahre zuvor gegründetem BBC Symphony Orchestra. Es war Liebe auf den ersten Blick. Einem Freund in Italien schrieb er: „Ich habe ein ausgezeichnetes, intelligentes Orchester gefunden, das mir sogleich Sympathie und Zuneigung bezeigte.“ Und Bernard Shore, der Solobratschist des Orchesters, schrieb über Toscanini: „Wie selten ist der Künstler, von dem man wirklich sagen kann „Er ist souverän! [...] Toscanini ist der einzige lebende Dirigent, mit dem jedes einzelne Orchestermitglied einverstanden ist.“

Im Mai -Juni und Oktober-November 1937, Mai-Juni 1938 und Mai 1939 kehrte der Maestro für eine Konzertreihe von insgesamt 25 Aufführungen mit den BBC Symphonikern zurück. Das Repertoire enthielt ausser dem herkömmlichen Programm von Bach bis Sibelius auch damals weniger gespielte Komponisten: Berlioz, Debussy, Cherubini, Ravel, Schostakowitsch und Busoni, sowie die zeitgenössischen Komponisten Elgar und Vaughan Williams. Er wäre für weitere Konzerte mit dem Orchester wieder nach England gekommen, aber im Herbst 1939 brach der Zweite Weltkrieg in Europa aus.

In den Jahren 1902 bis 1951 studierte Toscanini Verdis *Messa da Requiem* siebzehn Mal ein und dirigierte sie insgesamt dreißig Mal in der Öffentlichkeit – in Mailand, New York, Rom, Wien, Salzburg, London und Buenos Aires. Der hier vorliegende Mitschnitt ist besonders interessant: nicht nur von seinen historischen Aspekten gesehen (er war Toscaninis einzige Interpretation seines geliebten Landsmanns in Großbritannien), sondern auch weil er offensichtlich seine älteste akzeptable Aufnahme des Werks ist. Kaum drei Monate zuvor hatte er es in New York mit dem NBC Symphony Orchestra bei dessen erster Spielzeit geleitet. Es wurde auf Kurzwellen übertragen und aufgenommen, doch laut Mortimer Franks Buch *Arturo Toscanini: The NBC Years* litten alle zugänglichen Quellen der Aufnahme unter Hochfrequenz-Verzerrungen und Nebengesprächen – vielleicht ein Telefonanschluss – so dass die Aufführung so gut wie unverständlich war.

Diese Aufnahme habe ich zwar nie gehört, aber drei spätere, abgesehen von der vorliegenden: Toscaninis großartige Interpretation mit dem NBC in der Carnegie Hall (1940); eine viel weniger großartige an der Mailänder Scala (1950), von der er selber sagte, sie habe ihm einen übeln Geschmack hinterlassen; und seine letzte Interpretation mit dem NBC am 27. Januar 1951, Verdis 50. Todestag. Diese Version ist populärer als alle anderen, weil die RCA sie im Lauf der Jahre mehrmals neu herausgab. Die Interpretation war packend und die Klangqualität besser als bei den älteren Aufnahmen, doch Toscanini war nicht in Hochform und war sich dessen auch bewusst. Einem Pfarrer der anglikanischen Kirche in Pennsylvania, der ihm brieflich für die Aufführung gedankt hatte,

TESTAMENT

booklet note

German

antwortete er: „Ich gab mir die größte Mühe, um eine der Gelegenheit würdige Interpretation zu erzielen, habe aber völlig versagt [...] Ich war unglücklich und ganz beschämt.“ Erst nachdem die RCA sich bereit erklärt, Schnitte aus den Proben einzublenden, bewilligte er die Veröffentlichung der Platten.

Die Konzeption der vorliegenden Interpretation stimmt weitgehend mit dem Zugang zur NBC-Version des Jahres 1940 überein: ihre Merkmale sind expansive Breite, reiche Detaillierung und dramatische Steigerung. Zwei Solisten, nämlich die Sopranistin Zinka Milanov und der Bass Nicola Moscona, die bei beiden Einspielungen mitwirkten, erwecken einen weniger nervösen Eindruck, und die Mezzo-Sopranistin Kerstin Thorborg überzeugt nicht minder als Bruna Castagna im Jahr 1940; indes klingt der musikalisch hochbegabte Tenor Helge Rosvænge manchmal forciert und kann sich mit Jussi Björlings mühelosem lyrischem Gesang nicht messen. Die eklatanten Patzer in der älteren Aufnahme sind vermieden, abgesehen von einem kurzen, störenden Geräusch etwa drei Minuten nach dem Anfang des *Libera me*, wahrscheinlich ein Gicks der Posaunen. Am auffallendsten in der Aufnahme des Jahres 1938 ist die lyrische Weitläufigkeit und scheinbare Freiheit, mit der die Solisten ihren Part singen, entweder allein oder im Ensemble. Ich sage „scheinbare Freiheit“, denn eigentlich ist jedes einzelne Detail bis aufs Letzte ausgefeilt, um sich mit den anderen zu verzähnen; jeder Abschnitt hat einen Anfang, Höhepunkt und Abschluss. Man weiß natürlich, dass so gut wie nichts dem Zufall überlassen ist, doch das kolossale Werk entfaltet sich so spontan wie der Wechsel der Jahreszeiten; die intellektuelle Logik der Konzeption, gepaart mit der affektiven Wucht der Interpretation bewirkt, dass der Hörer am Ende so ziemlich zermürbt ist – was Verdi ganz gewiss beabsichtigte.

Toscanini setzte Verdis *Te Deum*, dessen italienische Erstaufführung er 1898 geleitet hatte, auf demselben Programm an, und so ergab es sich auch bei dem Konzert am 27. Mai 1938, vierzig Jahre und einen Tag später. Die Vorbereitungen machten dem 71-jährigen Maestro physisch und musikalisch sehr zu schaffen. Zwei Tage vor dem Konzert schrieb er an einen Freund in Italien: „Ich bin müde und kann nicht schlafen ... Ich hatte zwei Proben, fast drei Stunden lang, eine für das *Te Deum*, die andere für das *Requiem*. Sogar meine Schulter ist müde und schmerzt.“ Am nächsten Tag schrieb er Ähnliches: „Ich bin müde – die Nacht hat mir keine Ruhe gebracht – Meine Schulter tut entsetzlich weh. Das *Requiem* bringt mich um – aber ich liebe es immer mehr ... Ich glaube, dass ich es so bringe, wie Verdi es sich vorstellte... Das *Dies irae* ist erschreckend... Dieser wunderbare Mann wusste genau, wie man alle Gefühle berührt. Und das *Agnus Dei*? Welche Süße! Welche Milde!“ Bei der Generalprobe wurde anscheinend viel metaphorisches Blut vergossen, denn am Tag nach dem Konzert schrieb Toscanini: „Trotz der gräßlichen Generalprobe des *Requiems*, die mir den Schlaf und die Seelenruhe raubte, ging gestern Abend alles so, wie es sein sollte.“

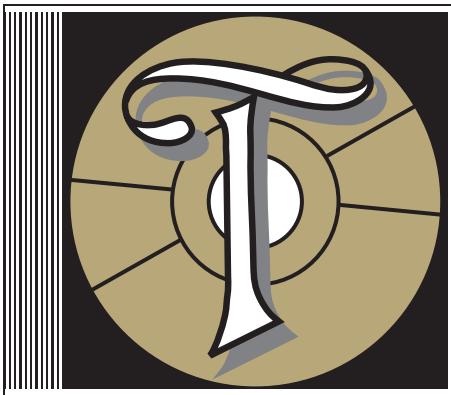
Typisch Toscanini, das Schlechte zu übertreiben und das Gute zu bagatellisieren! „Es ging so, wie es sein sollte“ ist kaum das Werturteil, mit dem aufmerksame Hörer diese glühende, packende, intensive Interpretation beschreiben würden. Wir dürfen von Glück sagen, das sie uns erhalten ist.

Harvey Sachs, 2004

Zitatenquellen: H. Sachs (ed.), *The letters of Arturo Toscanini*, New York und London, 2002; Bernard Shore, *the Orchestra Speaks*, Longmans, Green & Co. Ltd., London 1938; M. Frank, *Arturo Toscanini: The NBC Years*, Amadeus Press, Portland 2002.

Harvey Sachs ist der Verfasser von Biografien über Arturo Toscanini und Artur Rubinstein sowie anderer Bücher; er hat *The letters of Arturo Toscanini* für Alfred A. Knopf (US) und Faber & Faber (UK) ediert. Er schreibt für die Zeitschriften *The New Yorker* und *The Times Literary Supplement*, die *New York Times* und zahlreiche andere Publikationen.

Übersetzung: Gery Bramall



TESTAMENT

booklet note

French

SBT2 1362

Arturo Toscanini (1867-1957) était déjà le chef d'orchestre le plus célèbre d'Italie lorsqu'il fut invité pour la première fois à diriger à Londres en 1905. Il refusa cette invitation, expliquant dans une lettre qu'il se souvenait avoir assisté quelques années plus tôt dans cette ville à une représentation de *Götterdämmerung* «où l'orchestre, sous la baguette de Felix Mottl [un disciple de Wagner], avait déchiffré la dernière scène de l'opéra devant le public. Ce dernier ne s'aperçut de rien et la presse jugea l'interprétation superbe. Pensez donc! Un maestro éminent dirigeait, et de plus, il était allemand.

Je ne voudrais en aucun cas me trouver dans une situation pareille, [...] car je serais découragé d'être traité de cette façon par le public et la presse britanniques – et c'est pourquoi j'aimerais connaître les conditions exactes de ces deux concerts – le nombre de répétitions accordées pour chacun, la longueur de ces répétitions ainsi que les critères à appliquer dans le choix des programmes.»

Cette peur d'être découragé si son travail recevait un accueil plus chaleureux qu'il ne le méritait était tout à fait typique du sérieux de Toscanini. Son aveu nous aide à comprendre pourquoi il ne fit ses débuts professionnels avec un ensemble britannique que trente ans plus tard, avec le BBC Symphony Orchestra qu'Adrian Boult avait fondé cinq ans plus tôt. Ce fut le coup de foudre. «J'ai trouvé un excellent orchestre, fort intelligent, qui m'a tout de suite témoigné amitié et affection,» écrit-il à un ami en Italie, ajoutant: «Les concerts ont soulevé un grand enthousiasme.» Et Bernard Shore, chef de pupitre des altos, écrit à propos de Toscanini, «Qu'il est rare l'artiste dont on peut dire véritablement: "Il est suprême!" [...] Toscanini est le seul chef vivant à avoir les suffrages de tous les membres de l'orchestre.»

Le Maestro retrouva le BBC Symphony Orchestra pour une série de concerts en mai et juin 1937, en octobre et novembre 1937, en mai et juin 1938 et en mai 1939 – 25 concerts en tout, dans un répertoire allant des grands classiques de Bach à Sibelius jusqu'à des œuvres alors moins souvent interprétées de Berlioz, Debussy, Cherubini, Ravel, Chostakovitch et Busoni et jusqu'aux compositeurs anglais contemporains, Elgar et Vaughan Williams. Il devait revenir à Londres pour travailler à nouveau avec l'orchestre mais la guerre frappa l'Europe à l'automne de 1939.

Toscanini prépara la *Messa da Requiem* dix-sept fois entre 1902 et 1951 et en dirigea trente représentations publiques – à Milan, New York, Rome, Vienne, Salzbourg, Londres et Buenos Aires. L'interprétation que l'on entend ici est particulièrement remarquable, non seulement pour des raisons historiques (ce fut le seul concert britannique de Toscanini à offrir au public des œuvres de son cher compatriote Verdi) mais aussi parce qu'il s'agit là, semble-t-il, de l'enregistrement viable le plus ancien du *Requiem* par Toscanini à avoir survécu. Moins de trois mois plus tôt, il avait dirigé cette œuvre à New York avec le NBC Symphony Orchestra, qui vivait alors sa première saison; cette version fut retransmise à la radio en ondes courtes, mais selon Mortimer Frank, dans son livre *Arturo Toscanini: The NBC Years*, toutes les sources disponibles de cet enregistrement «souffrent de distorsion de haute fréquence et de diaphonie causées apparemment par une ligne téléphonique», rendant cette lecture quasiment incompréhensible.

Je n'ai jamais entendu cette dernière interprétation, mais j'en ai entendu trois plus tardives en plus de la présente version: la lecture magnifique de 1940 avec le NBC Orchestra à Carnegie Hall; une version bien moins réussie de 1950 à La Scala (qui selon Toscanini lui-même «lui laissa un arrière-goût désagréable») et sa dernière lecture de l'œuvre, avec le NBC Symphony Orchestra le 27 janvier 1951 – pour le cinquantenaire de la mort de Verdi. Cette dernière version est la plus célèbre de toutes parce que RCA l'a sortie et ressortie bien des fois au fil des années. Si l'interprétation est passionnante et la qualité sonore meilleure que dans tous les enregistrements antérieurs, Toscanini par contre n'était pas en pleine forme ce jour-là – et il le savait. «J'ai fait de mon mieux pour offrir une interprétation de qualité digne de l'occasion»,

écrivit-il (en anglais) à un pasteur de l'Eglise épiscopale en Pennsylvanie qui lui avait écrit pour le remercier de son interprétation; «mais j'ai totalement échoué [...] je me suis senti contrarié et honteux». Ce n'est que lorsque RCA accepta d'intégrer certains passages des répétitions qui avaient précédé le concert que Toscanini donna son accord pour la publication de cet enregistrement.

Le concept à la base de la présente interprétation est proche de celui qui sous-tend la version de 1940 avec l'Orchestre de la NBC: toutes deux sont remarquables pour leur ampleur, leur grandeur, la richesse de détail et l'impact dramatique cumulatif. Deux des solistes, la soprano Zinka Milanov et la basse Nicola Moscona, participèrent aux deux enregistrements et semblent moins tendus dans la version qui nous intéresse. Kerstin Thorborg, la mezzo-soprano, est aussi convaincante que Bruna Castagna dans la version de 1940 mais le ténor Helge Rosvaenge, malgré ses nombreuses qualités musicales, semble crispé par moments et sa contribution n'arrive pas à la cheville du lyrisme si naturel de Jussi Björling (1940). Quelques erreurs flagrantes de la version de 1940 sont évitées dans la présente lecture – bien qu'un bruit inopiné, sans doute une mauvaise entrée du trombone, nous ébranle une fraction de seconde environ trois minutes après le début du *Libera me*. Ce qui nous frappe le plus dans cette lecture de 1938, c'est son lyrisme chaleureux et la liberté apparente avec laquelle les chanteurs solistes déroulent leurs phrases, individuellement ou en groupe. «Apparente», dis-je, car en réalité tout est réglé pour que chaque détail se raccorde au détail suivant; chaque segment de l'œuvre a un début, un apogée et une fin. On se rend compte que sur le plan des idées presque rien n'a été laissé au hasard, et pourtant cette œuvre massive semble se développer aussi spontanément que les saisons qui s'enchaînent, et la logique intellectuelle du concept d'ensemble, associée au pouvoir émotionnel de l'exécution, laisse l'auditeur épuisé lorsque l'œuvre s'achève – sans aucun doute l'intention originale de Verdi.

Toscanini inscrivit fréquemment le *Te Deum* de Verdi – qu'il avait créé en Italie en 1898 – au même programme que le *Requiem*, et c'est ce qu'il fit pour le concert de la BBC du 27 mai 1938, quarante ans et un jour après cette création. La préparation de ce concert donna bien du mal au Maestro de soixante et onze ans, aussi bien sur le plan physique que sur le plan musical. «Je suis fatigué et je dors mal», écrit-il à un ami en Italie deux jours avant le concert. «J'ai eu deux répétitions de près de trois heures chacune (!) pour le *Te Deum* et le *Requiem*. Même mon épaule me fait mal et me fatigue.» Et le lendemain il l'écrivit dans le même style: «Je suis fatigué, la nuit ne m'a pas reposé. Mon épaule m'a fait horriblement mal. Le *Requiem* me tue, mais je l'adore de plus en plus. Je crois être fidèle aux idées de Verdi dans mon interprétation. Le *Dies Irae* fait peur. Cet homme merveilleux savait faire vibrer chaque corde. Et l'*Agnus Dei?* Quelle douceur! Quelle tendresse!» La répétition générale dut être un véritable carnage verbal car le lendemain du concert, Toscanini écrivit: «Malgré une dernière répétition épouvantable du *Requiem* qui m'a empêché de dormir et de me détendre, tout a marché comme il faut hier soir.»

Exagérer le négatif et minimiser le positif: voilà qui était typique de Toscanini! «Tout a marché comme il faut» restera pour l'auditeur attentif une piètre description de cette interprétation intense, palpitante, chauffée à blanc. Nous avons bien de la chance qu'elle ait survécu.

Harvey Sachs, 2004

Les citations sont tirées de: H.Sachs (ed.), *The Letters of Arturo Toscanini*, New York et Londres, 2002; Bernard Shore, *The Orchestra Speaks*, Longmans, Green & Co. Ltd., Londres 1938; M.Frank, *Arturo Toscanini: The NBC Years*, Amadeus Press, Portland 2002.

Harvey Sachs est l'auteur entre autres de biographies d'Arturo Toscanini et Artur Rubinstein; il dirigea la publication de *The Letters of Arturo Toscanini* pour Alfred A. Knopf (Etats-Unis) et Faber & Faber (Royaume Uni). Il a contribué à de nombreuses publications dont le *New Yorker*, le *TLS* et le *New York Times*.

Traduction: Nicole Valencia