

α

# GABRIEL FAURÉ

ŒUVRES POUR VIOLONCELLE ET PIANO

FRANÇOIS SALQUE | ÉRIC LE SAGE







# GABRIEL FAURÉ – 1

(Pamiers, Ariège, 1845 – Paris, 1924)

<b>1</b>	<b>Romance op.69</b>	3'07
	<b>Première Sonate op.109</b>	19'25
<b>2</b>	Allegro	5'06
<b>3</b>	Andante	6'40
<b>4</b>	Final, Allegro comodo	7'40
<b>5</b>	<b>Elégie op.24</b>	5'58
	<b>Deuxième sonate op.117</b>	16'31
<b>6</b>	Allegro	5'34
<b>7</b>	Andante	6'36
<b>8</b>	Allegro vivo	4'23
<b>9</b>	<b>Sérénade op. 98</b>	2'47
<b>10</b>	<b>Papillon op. 77</b>	2'44
<b>11</b>	<b>Berceuse op. 16</b>	3'13
	<b>Trio op. 120</b>	
<b>12</b>	Allegro, ma non troppo	5'53
<b>13</b>	Andantino	9'07
<b>14</b>	Allegro vivo	4'24

ÉRIC LE SAGE piano

FRANÇOIS SALQUE, violoncelle

PAUL MEYER clarinette

Nos chaleureux remerciements à Kazuto Osato pour l'accord du piano.

Enregistré en mars 2011 à l'auditorium MC2,  
Maison de la Culture de Grenoble

**Prise de son, montage & direction artistique:** Jean-Marc Lainé

**Conception graphique & mise en page:** Anne Lou Bissières

**Photographies Digipack & livret:** Vincent Sannier, sauf page 47 : © J.-B. Millot

**Traduction des textes en anglais:** Mary Pardoe

**Traduction des textes en allemand:** Hilla Maria Heintz

## Ut Musica Poesis

**Ut Pictura Musica, Les Chants de la Terre...** C'est par ces collections qu'Alpha bâtissait, voici plus de dix ans, sa notoriété et son succès. Les piliers de l'édifice étaient la quête permanente d'excellence en matière de choix artistiques, de qualité éditoriale et de perfection des prises de son.

Alpha a également démontré, au fil des ans, une opiniâtreté exemplaire à proposer une approche transversale de la musique, à travers les liens qui la rattachent à la peinture, à la photographie ou à l'environnement culturel et humain. Cette vision a permis d'enrichir notre perception et notre connaissance de la musique que nous écoutons et vivons.

Cette nouvelle collection, qui s'ouvre par une intégrale en cinq volumes de la musique de chambre avec piano de Gabriel Fauré autour d'Éric Le Sage, met en miroir musique et poésie, afin d'établir, à l'image de Baudelaire, de nouvelles correspondances.

**Charles Adriaenssen**

## Ut Musica Poesis

**Ut Pictura Musica, Les Chants de la Terre...** Alpha, created over ten years ago, owes its success and reputation to its consistently high standards: in its artistic decisions, editorial quality and first-rate sound recording.

Alpha has always aimed to set music within a wider artistic context, exploring the correspondences between music and other arts—painting and photography—and thereby enriching our musical experience.

Launching with the five volumes of the complete chamber works with piano of Gabriel Fauré (pianist *Éric Le Sage*), this new series, *Ut Musica Poesis*, shows up the correspondences between music and poetry. Music is Poetry. Poetry is Music.

**Charles Adriaenssen**

## Ut Musica Poesis

### Ut Pictura Musica, Les Chants de la Terre...

Mit diesen CD-Reihen hat Alpha vor über zehn Jahren seine Erfolgsgeschichte begründet, die auf den unverändert hohen Ansprüchen an die künstlerischen Standards, an die Auswahl der Werke sowie auf der verlegerischen Sorgfalt und der Qualität der Tonaufnahmen beruht.

Das Label Alpha hat im Laufe der Jahre unverzagt seine ganz eigene Vision der Musikverbreitung vertreten, dank der Verbindung mit Malerei und Fotografie, durch die die Kenntnis und Wahrnehmung der gehörten Musik erweitert und bereichert werden.

Diese neue CD-Reihe, die mit einer Gesamtaufnahme (fünf CDs) von Gabriel Faurés kammermusikalischen Werken mit Klavier durch den französischen Pianisten Éric Le Sage und Musikerkollegen beginnt, setzt Musik und Lyrik miteinander in Beziehung, um nach Charles Baudelaires Vorbild neue „correspondances“, Entsprechungen herzustellen

**Charles Adriaenssen**





## À SON ÂME

Amelette Ronsardelette,  
Mignonnette, doucelette,  
Tres-chère hostesse de mon corps,  
Tu descends là bas, foiblelette,  
Pasle, maigrelette, seulette,  
Dans le froid royaume des mors ;  
Toutesfois simple, sans remors  
De meurtre, poison, et rancune,  
Mesprisant faveurs et trésors  
Tant enviez par la commune.  
Passant, j'ay dit: suy ta fortune,  
Ne trouble mon repos, je dors.

**PIERRE DE RONSARD, 1584**

## « FAURÉ À SON ÂME »

Trois œuvres du présent enregistrement, composées par Fauré entre 1917 et 1923, posent les questions de son « dernier style » et des conditions psychologiques de la création dans le grand âge. Il ne s'agit pas ici d'y répondre, mais de proposer deux éléments à la réflexion, pour ce qu'ils ont de révélateur et d'émouvant concernant notre musicien.

Entre septembre 1923 et son décès en novembre 1924, Fauré compose son ultime partition, un **Quatuor à cordes** dans lequel les commentateurs entendront « la méditation tant soit peu abstraite d'un esprit pur » et verront le compositeur « libéré de toute attache matérielle et terrestre, familiarisé déjà avec les méditations d'un monde séraphique » (Jean Chantavoine). Il est vrai que l'œuvre est la plus radicale du « dernier style » de Fauré, caractérisé par la simplification du dessin mélodique, le dépouillement des textures instrumentales, l'âpreté de l'harmonie et l'accroissement du contrepoint.

Miraculeusement, les esquisses de ce **Quatuor** ont été conservées. Leur écriture chancelante témoigne d'un travail difficile – la santé du musicien, presque sourd depuis des années, était devenue bien faible. Sur l'une des esquisses du dernier mouvement, un détail très frappant mérite d'être relevé. Dans la marge apparaissent en effet des chiffres superposés, que rien n'explique : « 1809 », « 1732 » et « 77 »...



Une soustraction... : celle des dates de Joseph Haydn, indiquant son âge à son décès... On surprend ici Fauré, lors d'une séance de travail, à 78 ou 79 ans, comparer son âge à celui d'un illustre prédécesseur. Besoin de se rassurer sur sa capacité à créer? Prise de conscience d'avoir dépassé en nombre d'années le «père du quatuor à cordes», alors que lui-même écrivait sa première partition du genre?... Trace touchante, en tout cas, de la fébrilité qui s'empare de chacun, et même du créateur immortel, au seuil de l'autre monde.

À la même époque, Fauré est contacté par le directeur de **La Revue musicale**, Henry Prunières. Celui-ci lui demande de composer une mélodie sur un texte de Pierre de Ronsard pour le «numéro spécial» de son périodique, qui doit paraître en mai 1924, à l'occasion des quatre siècles de la naissance de l'écrivain. Grand amateur de poésie ancienne, Fauré répond à Prunières le 3 novembre 1923 : «Votre projet est excellent. Je m'y associerai avec plaisir». À ce numéro spécial de **La Revue musicale**, participent également Aubert, Caplet, Delage, Dukas, Honegger, Ravel, Roland-Manuel et Roussel.

Significativement, Fauré porte son choix sur un poème de 1584 dans lequel Ronsard, sachant ses jours comptés, s'adresse 'À son âme' avec une résignation sereine :

Amelette Ronsardelette,  
Mignonnelette, doucelette,  
Tres-chère hostesse de mon corps,  
Tu descends là bas, foiblelette,  
Pasle, maigrelette, seulette,  
Dans le froid royaume des mors ;  
Toutesfois simple, sans remors  
De meurtre, poison, et rancune,  
Mesprisant faveurs et trésors  
Tant enviez par la commune.  
Passant, j'ay dit : suy ta fortune,  
Ne trouble mon repos, je dors.

Le choix est symbolique, bien sûr, de la part d'un Fauré de 78 ans. Il faut malheureusement se contenter d'imaginer ce qu'aurait pu être la mélodie, car le compositeur en détruisit les premières esquisses lorsqu'il apprit que son ancien élève Ravel avait porté son choix sur le même texte, et que sa pièce était déjà écrite. Ravel proposa de retirer sa contribution du recueil, ce que son Maître refusa, en un geste très noble.

«À son âme» aurait été la dernière mélodie de Fauré, après **L'Horizon chimérique**, comme son testament musical. C'est ainsi sur un renoncement, au profit de la génération qui le suivait, que le musicien en termina avec la mélodie, ce genre dont il avait été l'un des plus grands serviteurs.

**Nicolas Southon**

Si l'on excepte la **Sérénade** de 1908, la production pour violoncelle et piano de Fauré appartient à sa première période ou à ses dernières années. Ce sont, d'une part, des « pièces de genre », légères et charmantes, dont se distingue toutefois la célèbre **Élégie** de 1880, et d'autre part, les deux **Sonates** composées en 1917 et 1921, chefs-d'œuvre de la maturité. Le violoncelle tient sa part aussi dans d'autres partitions de chambre, notamment le **Trio op. 120**, présenté ici avec clarinette, tel que Fauré l'envisagea d'abord.

Ce programme s'ouvre avec la délicieuse **Romance op. 69** de 1894, à l'origine pour violoncelle et orgue. Son adaptation pour piano, qui la fit passer de l'église au salon, l'accéléra aussi d'**Andante** à **Andante quasi allegretto**. La pièce débute par de mystérieux accords évoquant le dernier Liszt, puis s'éclaire d'un charme pénétrant lorsque la ligne du violoncelle prend son envol sur un accompagnement d'arpèges. Créée le 14 novembre 1894 à Genève, par Adolf Rehberg et le compositeur au clavier, cette inspiration n'est pas sans rappeler la mélodie **Soir** (même époque) ou le poétique « Nocturne » de **Shylock** (1889).

Fauré attendit ses soixante-douze ans pour consacrer au violoncelle une partition d'envergure. Admirablement dense, d'une force qui touche parfois à la dureté, la première **Sonate pour violoncelle et piano op. 109**, écrite entre mai et août 1917, semble se faire l'écho de la Grande Guerre. C'est notamment à Saint-Raphaël, où le musicien conjugait labeur et **farniente**, qu'il conçut ce chef-d'œuvre dédié au

violoncelliste Louis Hasselmans, frère de la pianiste Marguerite Hasselmans, avec qui Fauré entretenait une liaison passionnée et de notoriété publique qui dura jusqu'à sa mort. Ce furent cependant André Hekking et Alfred Cortot qui créèrent l'œuvre, le 19 janvier 1918, lors d'un concert de la Société nationale de musique.

L'**Allegro deciso** impressionne par la vigueur presque querelleuse de son premier thème, qui provient d'une symphonie détruite de 1884. Ce réemploi prend tout son sens lorsque l'on sait que l'ancien matériau inspira également l'air plein de colère d'Ulysse, au début de l'Acte 3 de **Pénélope** (1913), « Toute la nuit, sans bruit, comme une ombre... » Le second thème contraste, seul baume consolateur de ce mouvement où l'écriture instrumentale participe de l'agressivité du discours, le violoncelle décochant des traits brusques et le piano martelant des accords piqués. Cette rudesse culmine dans le superbe emportement du développement final. Après cette page magistrale qui contredit toutes les romances du catalogue de Fauré, qui oserait encore ne voir en lui que l'aimable musicien de salon ?

L'**Andante**, fondé sur deux thèmes alternant et chaque fois variés, revêt un ton nocturne dont l'auditeur avait bien besoin. Mais c'est ici comme l'expression secrète de la douleur qui ruait dans le mouvement précédent. Nuit étoilée perçue au travers une buée de larmes, comme souvent dans les mouvements lents fauréens, un flux atemporel et mélancolique se déploie. Le **Final** vient apporter une consolation définitive à cette partition jusqu'alors tourmentée. Son caractère juvénile atteint peu à peu l'euphorie, par une écriture qui se joue des techniques contrapuntiques et déroule des phrases longues et modulantes d'une élégance infinie.

Quarante ans auparavant, Fauré avait envisagé d'écrire une sonate pour violoncelle, sans mener le projet à bien : « L'accueil fait à mon morceau de violoncelle a été excellent

et m'encourage beaucoup à faire la Sonate entière », écrivait-il le 24 juin 1880 à son éditeur Hamelle. Il s'agissait de la fameuse **Élégie op. 24**, jouée chez Saint-Saëns le 21 juin précédent, pièce à la fois noble et pathétique dédiée au violoncelliste Jules Loëb, qui la créa en public le 15 décembre 1883 lors d'un concert de la Société nationale de musique. D'esthétique encore postromantique, sur le mode tragique, sa mélodie poignante accompagnée à la manière d'une marche funèbre trouve une compensation dans la section centrale apaisée, un accès d'impétuosité menant à sa réexposition exaltée.

Mars 1921. La santé de Fauré s'est fragilisée, et l'infirmité auditive qui l'affecte depuis longtemps le met désormais à la torture, lui faisant entendre la musique affreusement déformée. C'est dans ces conditions, à soixante-quinze ans, qu'il écrit l'une de ses partitions les plus juvéniles, sa seconde **Sonate pour violoncelle et piano op. 117**. Magnifique Fauré, dont le crépuscule vaut sa plus belle efflorescence à la musique de chambre française ! Dans ses dernières années, les chefs-d'œuvre s'enchaînent aux chefs-d'œuvre : après avoir achevé son second **Quintette** et sa treizième **Barcarolle**, Fauré entreprend cette **Sonate** à Paris en mars 1921, la poursuit dans l'été à Ax-les-Thermes (dans son Ariège natale, qu'il souhaitait revoir) et l'achève à Paris début novembre. Elle est dédiée au compositeur franco-américain Charles Martin Loeffler, l'un des admirateurs de Fauré qui l'avaient secouru financièrement au moment de son départ en retraite de la direction du Conservatoire, fin 1920. La partition suscite l'admiration de Vincent d'Indy : « Je veux te dire combien je suis encore sous le charme de ta si belle **Sonate** de violoncelle [...] Ah, tu as de la veine de rester jeune comme ça ! [...] laisse-moi t'embrasser de tout cœur et te dire que j'aime l'ami autant que je révère l'artiste. »



Elle aussi créée par Hekking et Cortot lors d'un concert de la Société nationale de musique, le 13 mai 1922, cette seconde **Sonate** est beaucoup plus apaisée que la première ; si la mélancolie n'en est pas absente, elle s'est épurée de toute angoisse, même dans le mouvement central. L'**Allegro** initial conjugue une sensibilité frémissante à une science de l'écriture canonique que Fauré semble mettre en œuvre pour son seul plaisir, tant le fait oublier le lyrisme lumineux qui baigne toute la page. L'**Andante**, très émouvant, consiste en l'adaptation du **Chant funéraire** pour orchestre d'harmonie, commandé début 1921 par l'État français pour commémorer le centenaire de la mort de Napoléon 1<sup>er</sup>, le 15 mai. Ainsi s'explique sa scansion de marche funèbre, sa tristesse digne et majestueuse, qui rappellent l'**Élégie**, de quatre décennies antérieure. Pour finir, Fauré livre avec l'**Allegro vivo** un scherzo, dont les sonorités crépitantes alternent avec l'apaisement un rien dolent du trio. L'invention harmonique le dispute à une virtuosité dionysiaque, dans une fantaisie sans repos d'une perpétuelle invention.

Dédiée au grand Pablo Casals, la **Sérénade** de 1908 est l'une des pièces de genre les plus consistantes de Fauré. « Elle est délicieuse, chaque fois que je la joue elle me paraît nouvelle tellement elle est jolie », écrivait au compositeur le virtuose Catalan, qui ne la joua que très peu pourtant en concert. Sans manquer de la séduction de ses cadettes, cette miniature montre une plus grande invention : le développement mélodique est construit, et l'accompagnement élaboré évite la répétition de formules, dans une atmosphère de retour stylisé au baroque.

Dès 1884, Hamelle avait réclamé à Fauré un pendant virtuose à son **Élégie** : ce fut **Papillon**, qui montre les limites de l'inspiration du musicien face à une commande

dont il ne ressentait pas la nécessité. Il aurait souhaité l'intituler sobrement **Pièce pour violoncelle**, mais le contrat stipulait le titre **Libellules**, plus commercial. Le désaccord des deux hommes en retarda semble-t-il la parution jusqu'en 1898, et Fauré finit par s'emporter : « **Papillon** ou **Mouche à m...**, mettez ce que vous voulez ! » L'œuvrette est somme toute conforme au souhait de l'éditeur, par sa difficulté brillante comme par l'attrait indéniable de sa partie centrale.

La **Berceuse**, « pour violon ou violoncelle », l'une des premières pièces de genre de Fauré, fut créée lors du même concert que le vigoureux premier **Quatuor avec piano**, le 14 février 1880 à la Société nationale de musique, par le violoniste Ovide Musin et l'auteur au clavier. Le balancement ingénieux de son accompagnement fait autant pour le charme de cette miniature sans prétention que sa mélodie alanguie. Hamelle ne s'y était pas trompé, qui, l'entendant, fit entrer Fauré dans sa maison d'édition.

Avec le **Trio op. 120**, on touche au terme de l'existence du compositeur, et encore à l'un des sommets de sa production. C'est en septembre 1922, à Annecy-le-Vieux où il se reposait, que l'inspiration lui revint après une période creuse. « J'ai entrepris un **Trio** pour clarinette (ou violon), violoncelle et piano », expliquait Fauré à son épouse à la fin du mois. Un morceau était déjà terminé, l'**Andantino** central. D'ici la fin de l'écriture de l'œuvre, à Paris en mars 1923, la clarinette sera finalement oubliée au profit du seul violon. Mais l'intention initiale autorise à tenter l'expérience d'une formation piano-clarinette-violoncelle, comme dans le présent enregistrement : c'est situer le **Trio** dans un héritage germanique, auquel la musique de chambre de Fauré se rattache davantage qu'à la tradition française, aussi paradoxal que celui puisse

paraître. Outre la partition de d'Indy pour cette formation en 1888, il ne se trouve d'ailleurs de grands trios pour piano, clarinette et violoncelle que chez Beethoven et Brahms. Chez Fauré, l'option de la clarinette permet une différenciation des timbres qui fait apprécier autrement cette œuvre plutôt linéaire et compacte, mettant en valeur sa polyphonie et sa distribution des phrases.

Avant-dernière partition de Fauré, le **Trio** conjugue le lyrisme et la sérénité de la seconde **Sonate pour violoncelle** avec l'ascèse instrumentale de l'ultime **Quatuor à cordes**. Il fut créé en privé au domicile parisien de Louise et Fernand Maillot, amis proches de Fauré, puis en public par de jeunes interprètes juste sortis du Conservatoire, Robert Krettly au violon, Jacques Patté au violoncelle et Tatiana Sanzévitch au piano, lors d'un concert donné le 12 mai 1923 à la Société nationale de musique, en l'honneur des soixante-dix-huit ans du compositeur. Souffrant, celui-ci n'était pas présent, mais il assista à l'exécution de l'œuvre, le 21 juin suivant à l'École normale de musique, par le célèbre trio d'Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals. Fauré conçut l'**Allegro, ma non troppo** avec la simplicité souveraine de celui qui n'a plus rien à prouver : le mouvement chante avec naturel, accompagné d'un piano fluide et dépouillé. Dans le céleste **Andantino**, les trois instruments tissent une mélodie infinie, chacun changeant régulièrement de rôle sur des évolutions harmoniques d'une subtilité rare, qui conduisent à la réexposition, sommet émotionnel de toute la partition. L'**Allegro vivo** est un scherzo impétueux, virtuose et brillant, dont l'expression hésite entre l'esprit du jeu et l'inquiétude. Il renferme les dernières notes que Fauré confia au piano, avant d'entreprendre son **Quatuor à cordes**, déjà d'un autre monde.

**Nicolas Southon**





**TO HIS SOUL**

Little soul of Ronsard,  
So dear, so sweet,  
Beloved dweller within this body,  
Yonder you descend, so weak,  
Pale, meagre and alone,  
Into the cold realm of the dead;  
Yet simple, without remorse  
Of murder, poison, and rancour,  
Scorning favours and riches  
Such as are desired by most.  
As you passed I said: Follow your fortune,  
But disturb not my repose; for I sleep.

**PIERRE DE RONSARD, 1584**

## 'FAURÉ TO HIS SOUL'

Three of the works on this recording, composed between 1917 and 1923, belong to Fauré's last creative period and provide us with information about his style at that time and the psychological conditions under which he worked in old age. They also prompt us to take a look at two elements that, while providing food for thought, reveal something quite moving about our composer at that point in his life.

Between September 1923 and his death in November 1924, Fauré composed his final score, the String Quartet, op. 121, in which commentators were to hear 'the somewhat abstract meditation of a pure spirit' and see a composer 'freed from all material, earthly attachment, already familiar with the meditations of a seraphic world' (Jean Chantavoine). It is true that this work is the most radical example of Fauré's 'late style', characterised by a simplification of the melodic pattern, soberness in the instrumental textures, harshness in the harmony and greater use of counterpoint.

Miraculously, the sketches for this Quartet have survived. The unsteady handwriting shows that the task was not easy for Fauré—he had been almost deaf for years and was in very poor health. In one of the sketches for the last movement, we find a striking detail: in the right-hand margin appear three numbers, '1809', '1732' and '77'.



This is in fact a subtraction: 1809 is the year of Joseph Haydn's death, 1732 the year of his birth, and 77, the difference between the two, his age when he died. So, while working on this score, Fauré compared his own age—seventy-eight or seventy-nine—with that of his illustrious predecessor, the 'father of the string quartet'. Whatever the reason for this—a need to reassure himself as to his creative abilities, the awareness of being older than Haydn and working on his very first string quartet, etc.—this is a touching sign of the

feverishness that takes hold of everyone, even the immortal creator, when the time ahead seems limited.

At that same time, Fauré was contacted by the director of **La Revue musicale**, Henry Prunières, who asked him to compose a **mélodie** (art song) to a text by Pierre de Ronsard for a special edition of the periodical, to be published in May 1924, to mark the four hundredth anniversary of the writer's birth. Fauré, who was a great lover of early poetry, accepted the invitation on 3 November 1923, telling Prunières: 'Your project is excellent. I shall be delighted to take part.' The others providing pieces for the special edition of **La Revue musicale** were Aubert, Caplet, Delage, Dukas, Honegger, Ravel, Roussel and Roland-Manuel.

Significantly, Fauré chose the poem 'À son âme' of 1584, in which Ronsard, knowing that his days were numbered, addressed his soul with calm resignation:



Little soul of Ronsard,  
So dear, so sweet,  
Beloved dweller within this body,  
Yonder you descend, so weak,  
Pale, meagre and alone,  
Into the cold realm of the dead;  
Yet simple, without remorse  
Of murder, poison, and rancour,  
Scorning favours and riches  
Such as are desired by most.  
As you passed I said: Follow your fortune,  
But disturb not my repose; for I sleep.

Fauré's choice was, of course, symbolical. Unfortunately, we can only imagine what the song would have been like, since he destroyed the early sketches when he learned that his former pupil Ravel had chosen the same poem and had already finished his piece. The latter offered to withdraw his contribution, but in a very noble gesture his former teacher refused to let him do so.

'À son âme' would have been Fauré's last **mélodie**, after **L'Horizon chimérique**, as his musical testament. Thus the last contact he had with the **mélodie**, of which he had been such a fine exponent, was when he thus bowed out, making way for the following generation.

**Nicolas Southon**

Apart from the **Sérénade** (1908), Fauré's output for cello and piano belongs either to his first creative period or to the last years of his life. It consists, on the one hand, of light, charming 'genre pieces'—from which the famous **Élégie** of 1880 stands out—and, on the other hand, the two Cello Sonatas, composed in 1917 and 1921, masterpieces of his maturity. Fauré also employed the cello in other chamber scores, notably the Trio, op. 120, which is presented here with the clarinet instead of the violin, following Fauré's original intention.

Our programme begins with the delightful **Romance, op. 69**, of 1894, originally written for cello and organ. In the shift to the piano and from church to salon, the piece became faster, moving from **Andante** to **Andante quasi allegretto**. It begins with mysterious chords (we are reminded of the later works of Franz Liszt), before the cello line takes flight over an arpeggio accompaniment, giving the composition a penetrating, illuminating charm. First performed in Geneva on 14 November 1894, by Adolf Rehberg, cello, with the composer at the keyboard, it is close in inspiration to **Soir**, a **mélodie** also dating from 1894, or the poetic 'Nocturne' from **Shylock** (1889).

Fauré composed his first large-scale work for the cello at the age of seventy-two. Wonderfully dense and strong, sometimes almost hard, his First Cello Sonata, op. 109, was written between May and August 1917, apparently reflecting the Great War. The composer conceived this major work while he was staying, for work and leisure, in Saint-Raphaël on the Côte d'Azur. Although it is dedicated to the cellist Louis Hasselmans (brother of the pianist Marguerite Hasselmans, with whom Fauré

had a lasting and passionate relationship that continued until the end of his life), it was premièred at a concert of the Société Nationale de Musique on 19 January 1918 by André Hekking with the pianist Alfred Cortot.

The **Allegro deciso** is impressive in the almost irate vigour of its first theme, a reworking of one from the discarded Symphony in D minor of 1884. This self-borrowing makes sense when we realise that the old material also inspired the vehement aria 'Toute la nuit, sans bruit, comme une ombre...', sung by Ulysse at the beginning of the third act of **Pénélope** (1913). The second theme, in buoyant contrast, provides the only balm and comfort in this movement in which the instrumental writing contributes to the aggressiveness of the discourse, with sudden eruptions from the cello, while the piano hammers out staccato chords. The harshness culminates in the superb fury of the final development. After hearing this masterly piece, contrasting completely with all of Fauré's **romances**, who could possibly see him simply as a composer of pleasant salon pieces?

The **Andante**, based on two alternating themes with variations, takes on a very welcome nocturnal tone; but it is like a secret expression of the lashing pain of the previous movement. A starry night seen through a mist of tears: as often in his slow movements, Fauré here creates a timeless, melancholy flow. The final movement brings lasting consolation to a score that has so far been tormented. Its youthful character gradually becomes euphoric, as the writing, ignoring contrapuntal techniques, unfolds long, modulating phrases of infinite elegance.

Forty years earlier Fauré had intended to write a cello sonata, but failed to expand his work beyond the single-movement form: 'My cello piece was excellently received, which greatly encourages me to complete the Sonata,' he wrote to his publisher

Hamelles on 24 June 1880. The cello piece referred to was the famous *Élégie*, op. 24, which had been presented privately at the home of Saint-Saëns on 21 June. This noble but pathetic piece is dedicated to the cellist Jules Loeb, who gave the first public performance on 15 December 1883 at a concert of the Société Nationale de Musique. In tragic mode and aesthetically still post-Romantic, its poignant melody, accompanied in the manner of a funeral march, is offset by the soothing middle section, before a fit of fury brings in the intense recapitulation.

March 1921. Fauré's health was in decline. Furthermore, he had long been losing his hearing, and worse still, what he could hear was distorted, resulting, he said, in a 'veritable cacophony'. Those were the conditions in which, at the age of seventy-five, he came to write one of his most youthful scores, the Second Cello Sonata, op. 117. Wonderful Fauré, who in his twilight years presented French chamber music with such beautiful gems! Indeed, in those last years of his life he composed masterpiece after masterpiece. Following the completion of the Second Piano Quintet and his Barcarolle no. 13, he began work on his Cello Sonata in Paris in March 1921 and carried on with it in the summer at Ax-les-Thermes (in his native Ariège, which he had wished to see again); he completed it in Paris early in November of the same year.

The Sonata is dedicated to the Franco-American composer Charles Martin Loeffler, one of the admirers of Fauré who had helped him financially when he retired from the directorship of the Paris Conservatoire at the end of 1920. Vincent d'Indy thought highly of this score: 'I must tell you that I am still under the spell of your very beautiful Cello Sonata. [...] How lucky you are to stay young like that! [...] Let me embrace you with all my heart and tell you that I love you as a friend as much as I revere you as an artist.'

Also premièred by Hekking and Cortot, at a concert of the Société Nationale de Musique on 13 May 1922, the Second Sonata is much calmer than the first. It is not devoid of melancholy, but there is no anxiety here, not even in the middle movement. The opening **Allegro** combines a simmering sensitivity with skilful canonic writing, which Fauré seems to use just for the pleasure of it, since the bright lyricism that bathes the whole of this movement tends to mask its presence. The very moving central **Andante** is a literal transcription of his **Chant funéraire** for wind band, which the French government had commissioned early in 1921 to commemorate the centenary of the death of Napoleon I on 15 May. This explains the slow, inexorable tread of the funeral march, reminiscent in its majestic, dignified sadness of **Élégie**, written four decades previously. Finally, the **Allegro vivo** is a scherzo, its scintillations alternating with the somewhat doleful calm of the trio. Harmonic invention vies with Dionysian virtuosity, resulting in a restless and constantly inspired movement.

Dedicated to the great Pablo Casals, the brief **Sérénade**, op. 98, of 1908, is one of the most consistent of Fauré's genre pieces. The Catalan virtuoso (who played it only a few times in concert, however) wrote to the composer: 'It is delightful; every time I play it, it seems new to me; it is so pretty.' This miniature has all the charm of Fauré's early pieces, while showing greater invention: the melodic development is well constructed, and the elaborate accompaniment avoids formulaic repetition, in a stylised pseudo-Baroque atmosphere.

In 1884 the publisher Hamelle had asked Fauré to write a virtuosic piece to match **Élégie**. The result was **Papillon**, showing the limits of the musician's inspiration when faced with a commission he deemed unnecessary. He wanted to give the

piece the sober title **Pièce pour violoncelle**, but the contract stipulated the more commercial **Libellules** (Dragonflies). The disagreement between the two men and the composer's recalcitrance apparently delayed the publication of the piece until 1898. In the end Fauré lost his temper, writing to the publisher: '**Papillon ou Mouche à merde**, mettez ce que vous voulez!' ('**Butterfly or Dungfly**, call it what you like!'). This short piece is altogether consistent with the publisher's wishes in its brilliance and difficulty, as in the undeniable attractiveness of its middle section.

**Berceuse**, 'for violin or cello', one of Fauré's earliest genre pieces, was premiered at the same concert of the Société Nationale de Musique as the vigorous First Piano Quartet, on 14 February 1880, by the violinist Ovide Musin with the composer at the keyboard. The ingenious rocking accompaniment contributes as much as the languid melody to the charm of this unpretentious miniature. It was after hearing this piece that Hamelle offered to publish Fauré's works.

With the **Trio, op. 120**, we approach the end of the composer's life, and yet another of his masterpieces. In September 1922, at Annecy-le-Vieux, where he was resting, he regained his inspiration after going through a period of sterility. 'I have begun a Trio for clarinet (or violin), cello and piano,' he told his wife at the end of the month. He wrote the middle movement, **Andantino**, at Annecy-le-Vieux and the other two in Paris. By the time he finished the work, in March 1923, he had forgotten the clarinet; but his original intention nevertheless authorises us to experiment with the piano-clarinet-cello combination, which places the trio within a Germanic heritage, to which Fauré's chamber music relates more than to the French tradition, paradoxical though that may seem. Apart from Vincent d'Indy's score of 1888, the only other

great trios for piano, clarinet and cello are those of Beethoven and Brahms. In this work by Fauré the clarinet permits a greater differentiation between the timbres and shows this fairly linear, compact work in a new light, bringing out the polyphony and the distribution of the phrases.

The Trio, Fauré's penultimate score, combines the lyricism and serenity of the Second Cello Sonata with the instrumental asceticism of the final String Quartet. It was first heard at a private concert given at the home in Paris of Louise and Fernand Maillot (close friends of Fauré), then at a public concert presented on 12 May 1923 at the Société Nationale de Musique, in honour of the composer's seventy-eighth birthday. The performers on that occasion were three young graduates of the Paris Conservatoire: Robert Krettly, violin, Jacques Patté, cello, and Tatiana Sanzévitch, piano. Fauré was too unwell to attend, but he did manage to be present at the concert given at the École Normale de Musique on 21 June by the famous trio composed of Alfred Cortot, Jacques Thibaud and Pablo Casals.

Fauré composed the **Allegro, ma non troppo** with the supreme simplicity of one who has nothing left to prove: a natural melody with a straightforward, fluent piano accompaniment. In the heavenly **Andantino** the three instruments weave an infinite melody, each regularly changing its role over harmonic evolutions of rare subtlety, leading to the recapitulation, which is the emotional culmination of the score. The **Allegro vivo** is an impetuous, brilliant, virtuosic scherzo, which hesitates in its expression between a playful spirit and feelings of anxiety. It contains the last notes Fauré wrote for the piano, before he turned to the composition of his first and only String Quartet, which already belongs to another world.

**Nicolas Southon**







## **AN SEINE SEELE**

Kleine Seele von Ronsard,  
So hübsch und so süß,  
Teure Bewohnerin meines Leibes,  
Ermattet steigst du hinab,  
Bleich, mager und einsam,  
In das kalte Reich der Toten;  
Jedoch einfach und frei von Schuldgefühlen  
Wegen Mordes, Gift und Rache,  
Verachtetest du Vorteile und Reichtümer,  
Die von den Normalsterblichen so begehrt werden.  
Bei deinem Fortgang habe ich gesagt:  
Folge deinem Schicksal,  
Und störe nicht meine Ruhe: Ich schlafe.

**PIERRE DE RONSARD, 1584**

## „FAURÉ AN SEINE SEELE“

In der vorliegenden Einspielung werfen drei von Gabriel Fauré zwischen 1917 und 1923 komponierte Werke die Frage nach dem Stil seines Spätwerkes auf sowie auch nach den psychologischen Voraussetzungen des künstlerischen Schaffens im hohen Alter. Hier geht es nun nicht darum, eine Antwort auf diese Fragen zu geben, sondern sich insbesondere über zwei Punkte Gedanken zu machen, weil diese für den hier behandelten Komponisten bezeichnend sind und zudem eine anrührende Komponente beinhalten.

Fauré komponiert zwischen September 1923 und seinem Tod im November 1924 sein letztes Werk, ein **Streichquartett**, in dem die Kritiker die „leicht abstrakte Meditation eines reinen Geistes“ vernahmen und in dem ihnen der Komponist als „von allen materiellen und irdischen Bürden befreit“ erschien sowie als „schon mit der Geistigkeit einer seraphischen Welt vertraut“ (Jean Chantavoine). Es stimmt, dass das Werk das radikalste des „letzten Stiles“ von Fauré ist; dieser zeichnet sich durch die Vereinfachung der Melodiezeichnung, durch die Nüchternheit der Instrumentierung, die Strenge der Harmonie und eine gesteigerte Verwendung der Kontrapunktik aus.

Wundersamerweise sind Faurés Entwürfe zu dem **Quartett** erhalten geblieben. Die unsichere Handschrift ist ein Beleg für die Mühseligkeit dieser Arbeit- die Gesundheit des seit Jahren fast völlig ertaubten Komponisten hatte inzwischen sehr stark nachgelassen. Ein frappierendes Detail auf einer der Vorlagen zum letzten Satz sollte nicht unterschlagen werden. In den Randvermerken erscheinen in der Tat übereinander gesetzte Zahlen, zu denen jegliche Erklärung fehlt. „1809“, „1732“ und „77“...



Eine Subtraktion... Es sind Joseph Haydns Lebensdaten, die sein Alter zum Zeitpunkt seines Ablebens angeben... Hier überrascht man also Fauré bei der Arbeit, wie er mit achtundsiebzig oder neunundsiebzig Jahren sein eigenes Alter mit dem seines illustren Vorgängers vergleicht. War es ihm ein Bedürfnis, sich bezüglich seiner eigenen Schaffenskraft rückzuversichern? Oder war es eher eine Bewusstwerdung, dass er den „Vater des Streichquartetts“ an Lebensjahren schon überholt hatte, aber jetzt erst seine erste

Komposition in dieser Gattung schuf? Dies ist jedenfalls ein bewegendes Zeugnis für die fiebrige Unruhe, die einen jeden angesichts des bevorstehenden Überganges in die andere Welt befällt, auch den unsterblichen Schöpfer von Kunstwerken.

Zur gleichen Zeit wird Fauré vom Herausgeber der **Revue musicale**, Henry Prunières, kontaktiert. Dieser bittet Fauré, eine Melodie auf ein Gedicht von Pierre de Ronsard für eine für Mai 1924 geplante Sonderausgabe seiner Zeitschrift zu komponieren, anlässlich des vierhundertsten Geburtstages des Dichters. Fauré, der die Lyrik früherer Epochen sehr schätzte, antwortete Prunières am 3. November 1923: „Ihr Vorhaben ist ausgezeichnet. Ich werde mich sehr gerne daran beteiligen“. Andere Beiträge zu dieser Sonderausgabe sind auch die französischen Komponisten Louis Aubert, André Caplet, Maurice Delage, Paul Dukas, Arthur Honegger, Maurice Ravel, Alexis Roland-Manuel sowie Albert Roussel.

Bezeichnenderweise wählt Fauré ein Gedicht aus dem Jahre 1584, in dem der alternde Ronsard, der sein Lebensende herannahen fühlt, sich mit gelassener Abgeklärtheit „an seine Seele“ wendet.

Kleine Seele von Ronsard,  
So hübsch und so süß,  
Teure Bewohnerin meines Leibes,  
Ermattet steigst du hinab,  
Bleich, mager und einsam,  
In das kalte Reich der Toten;  
Jedoch einfach und frei von Schuldgefühlen  
Wegen Mordes, Gift und Rache,  
Verachtetest du Vorteile und Reichtümer,  
Die von den Normalsterblichen so begehrt werden.  
Bei deinem Fortgang habe ich gesagt: Folge deinem Schicksal,  
Und störe nicht meine Ruhe: Ich schlafe.

Diese Wahl, die der achtundsiebzigjährige Fauré trifft, kommt nicht von ungefähr. Leider kann man nur erahnen, wie die fertige Melodie geklungen haben mag, denn Gabriel Fauré hat die ersten Entwürfe vernichtet, als er erfuhr, dass sein ehemaliger Schüler Maurice Ravel denselben Text gewählt hatte und dass dessen Komposition schon fertig war. Ravel bot dann an, seinen Beitrag zurückzuziehen, was Fauré sehr nobel ablehnte.

„An seine Seele“ wäre nach dem **Horizon chimérique** Faurés letzte Melodiekomposition gewesen und hätte dergestalt sein musikalisches Vermächtnis

dargestellt. So aber beendete Fauré mit einem Verzicht zugunsten der nachfolgenden Komponistengeneration seine Melodienkompositionen, ein Genre, das er zur Meisterschaft entwickelt hatte.



Abgesehen von der aus dem Jahr 1908 stammenden **Sérénade** gehören Faurés Werke für Violoncello und Klavier entweder in seine erste Schaffensperiode oder in seine letzten Lebensjahre. Es handelt sich zum einen um leichte und charmante Genrestücke, von denen sich die 1880 entstandene, berühmte **Élégie** allerdings unterscheidet, und zum anderen um die beiden zwischen 1921 und 1923 komponierten **Sonaten**, die aus Faurés Reifezeit stammende Meisterwerke sind. Das Violoncello ist auch in anderen kammermusikalischen Werken präsent, insbesondere im **Trio** op. 120, hier in seiner ursprünglich von Fauré konzipierten Fassung für Klarinette.

Diese Einspielung beginnt mit der köstlichen **Romance** op. 69 aus dem Jahre 1894, die eigentlich für Violoncello und Orgel geschrieben wurde. Die Bearbeitung für Klavier machte das Stück im wahrsten Sinne des Wortes „salonfähig“ und brachte zugleich eine Tempobeschleunigung mit sich: Das Andante wurde zum Andante quasi allegretto. Das Stück beginnt mit geheimnisvollen Akkorden, die an den späten Liszt erinnern, und geht dann über in eine lichtere, eindringliche Atmosphäre, wenn das Violoncello die Begleitung mit Arpeggien übernimmt. Adolf Rehberg sowie Gabriel Fauré selbst, der den Klavierpart übernahm, haben das Stück am 14. November 1894 in Genf uraufgeführt. Man fühlt sich musikalisch an die aus derselben Schaffensperiode stammende Melodie **Soir** oder auch an das poetische **Nocturne** aus der Bühnenmusik **Shylock** (1889) erinnert.

Fauré hat dem Violoncello erst im reifen Alter von zweiundsiebzig Jahren ein umfassenderes Werk gewidmet. Die erste, zwischen Mai und August 1917



entstandene **Sonate für Violoncello und Klavier** op. 109 scheint in ihrer sehr dichten, manchmal an eine gewisse Härte grenzenden Kompositionsweise eine Resonanz auf die Schrecken des Ersten Weltkrieges darzustellen. Fauré schrieb dieses Meisterwerk hauptsächlich im südfranzösischen Saint-Raphaël, wo der Komponist Arbeit und **Farniente** miteinander verknüpfte; er widmete das Stück dem Violoncellisten Louis Hasselmans, dem Bruder der Pianistin Marguerite Hasselmans, mit der Fauré eine leidenschaftliche, allseits bekannte Liaison verband, die bis zu seinem Tode andauerte. Aber nicht Hasselmans, sondern André Hekking und Alfred Cortot führten das Stück am 19. Januar 1918 anlässlich eines Konzertabends der französischen **Société nationale de musique** erstmals auf.

Das Allegro deciso beeindruckt durch die fast streitlustig zu nennende Heftigkeit des ersten Themas, das aus einer 1884 entstandenen und später vernichteten **Symphonie** herrührt. Diese Wiederverwertung wird besonders sinnfällig, wenn man weiß, dass dieses musikalische Material ebenfalls der Komposition der Zornesarie des Ulysses aus dem dritten Akt der Oper **Pénélope** (1913) „Toute la nuit, sans bruit, comme une ombre...“ zugrunde liegt. Das zweite Thema steht in Kontrast dazu und wirkt als einzig tröstliches Element in diesem Satz, in dem die den Instrumenten zugedachte Rolle zu der Aggressivität des musikalischen Diskurses beiträgt, denn das Violoncello besticht mit abrupten Strichen und das Klavier hämmt seine Akkorde im Staccato. Diese Härte findet ihren Höhepunkt in der fantastischen Frenesie der finalen Durchführung. Wer wagte es nach diesem, in völligem Gegensatz zu allen sonstigen Romanzen aus Faurés Schaffen stehenden Meisterwerk noch, in dem Komponisten nur einen gefälligen Salonmusiker zu sehen?

Das Andante, das auf zwei miteinander alternierenden und jedes Mal variierten Themen fußt, vermittelt eine nächtliche Stimmung, die dem Zuhörer wohl tut. Aber hier

wirkt sie wie der heimliche Ausdruck des Schmerzes, der sich in den vorangehenden Satz verströmt. Eine Sternennacht, die durch einen Tränenschleier wahrgenommen wird; diese Wirkung ergibt sich des Öfteren in den langsamen Sätzen Faurés, in denen sich ein außerhalb der Zeit befindliches, melancholisches Fließen entfaltet. Das Finale bringt endgültigen Trost in diese bis dahin eher stürmisch-gequälte Komposition. Sein jugendlich-beschwingter Charakter mündet nach und nach in Euphorie durch die Kompositionsweise, die die kontrapunktische Technik spielend meistert und lange, modulierende Phrasen von unendlicher Eleganz erzeugt.

Vierzig Jahre zuvor hatte Fauré schon einmal eine Sonate für Violoncello ergebnislos in Angriff genommen. „Da mein Stück für Violoncello so überaus freundlich aufgenommen wurde, fühle ich mich ermutigt, die ganze Sonate zu komponieren“, schreibt Fauré am 24. Juni 1880 an seinen Verleger Hamelle. Es handelte sich um die berühmte **Élégie** op. 24, die am 21. Juni 1880 bei Camille Saint-Saëns vorgetragen wurde, ein zugleich nobles und pathetisches Stück, das dem Cellisten Jules Loëb gewidmet ist. Dieser spielte sie erstmals öffentlich am 15. Dezember 1883 anlässlich eines Konzertes der französischen **Société nationale de musique**. Die Ästhetik dieses Stückes ist noch spätromantisch zu nennen und enthält tragische Anklänge; die ergreifende Melodie, die nach Art eines Trauermarsches begleitet wird, findet ihren Ausgleich in dem versöhnlichen Mittelteil, wohingegen ein heftiger Ausbruch zur erregten Reprise führt.

März 1921. Gabriel Faurés Gesundheitszustand ist angegriffen; die ihn seit langem quälende Erkrankung des inneren Ohres wird immer schlimmer und treibt ihn schier zum Wahnsinn, denn er vernimmt Musik nur furchtbar verzerrt. Unter diesen

Umständen schreibt er mit fünfundsiebzig Jahren eines seiner jugendlichsten Stücke, nämlich die zweite **Sonate für Violoncello und Klavier** op. 117. Wunderbarer Fauré, dessen Altersschaffen der französischen Kammermusik ihre schönste Blüte beschert. In seinen letzten Lebensjahren reihen sich Meisterwerke an Meisterwerke: Nachdem Fauré sein zweites **Klavierquintett** und seine **Barcarolle** Nr. 13 vollendet hat, beginnt er diese **Sonate** im März 1921 in Paris und setzt die Komposition im Sommer in dem in seinem französischen Heimatdepartement Ariège gelegenen Ax-les-Thermes fort; nach seiner Rückkehr nach Paris beendet er sie dann Anfang November. Das Werk ist dem franko-amerikanischen Komponisten Charles Martin Loeffler gewidmet, einem seiner Bewunderer, der Fauré wie andere auch finanziell unterstützt hatte, als dieser Ende 1920 die Leitung des Pariser Konservatoriums aufgegeben hatte und in den Ruhestand gegangen war. Der Komponistenkollege Vincent d'Indy ist damals voller Bewunderung: „Ich möchte dir mitteilen, wie sehr ich noch von deiner so schönen Sonate für Violoncello verzaubert bin [...]. Ach, du hast wirklich Glück, so jung zu bleiben! [...] Lass mich dich ganz herzlich umarmen und dir sagen, dass ich den Freund ebenso sehr mag wie ich den Künstler verehere.“

Diese zweite Sonate, die am 13. Mai 1922 auch von André Hekking und Alfred Cortot bei einem Konzert der **Société nationale de musique** uraufgeführt wurde, ist wesentlich versöhnlicher gestimmt als die erste. Auch wenn eine gewisse Melancholie nicht zu verhehlen ist, so ist ihr doch jeder ängstliche Anflug fremd, dies gilt auch für den Mittelsatz. Das Allegro der Eingangssequenz verbindet eine erschauernde Sensibilität mit einem großen Können bezüglich der kanonischen Kompositionsweise, die Fauré nur zum eigenen Vergnügen einzusetzen scheint, wie die leuchtende, den ganzen Satz überscheinende gefühlsbetonte Stimmung zu belegen vermag. Das sehr ergreifende Andante stellt eine Bearbeitung des **Chant**

**funéraire** für Harmonieorchester dar, eines Auftragswerkes des französischen Staates anlässlich des hundertsten Todestages von Napoléon Bonaparte am 5. Mai 1921. Daher erklärt sich auch das an einen Trauermarsch erinnernde Skandieren, die würdevolle und majestätische Trauer, die beide auf die vier Jahrzehnte zuvor komponierte **Élégie** verweisen. Als Schlussstück schreibt Fauré mit dem Allegro vivo ein Scherzo, dessen Funken schlagende Klangfarben mit der leicht wehleidig anmutenden Milde des Trios abwechseln. Die Harmonik wetteifert mit einer dionysischen Virtuosität, in einem ruhelosen, sich immer wieder neu erfindenden Einfallsreichtum.

Die dem großen Pablo Casals zugeeignete **Sérénade** aus dem Jahre 1908 ist eines der gehaltvollsten Genrestücke Gabriel Faurés. „Sie ist ganz köstlich und noch bei jedem Spielen kommt sie mir neu vor, so schön ist sie“, schrieb der virtuose Katalane, der das Stück hingegen nur sehr selten im Konzert gespielt hat. Diese Musikminiatur, der er es nicht an dem Charme der nachfolgenden Stücke mangelt, weist jedoch einen größeren Einfallsreichtum auf: Die melodische Entwicklung folgt einem bestimmten Aufbau und die ausgefeilte Begleitung vermeidet die Wiederholung von Floskeln; das Ganze ist eingebettet in eine Atmosphäre stilisierter Rückkehr zum Barock.

Hamelte hatte seit 1884 von Fauré ein virtuoseres Gegenstück zu seiner **Élégie** erbeten: So entstand **Papillon** [Schmetterling]; an diesem Stück kann man die Grenzen der Eingebungskraft des Komponisten bei einem Auftragswerk, dessen Notwendigkeit er nicht einsah, erkennen. Fauré wollte dieses Stück etwas schlichter **Pièce pour violoncelle** [Stück für Violoncello] nennen, aber der Verlag verlangte vertraglich als

Titel die dem Absatz zuträglichere Bezeichnung **Libellules** [Libellen]. Wie es scheint, verzögerte die Unstimmigkeit zwischen den beiden Männern die Veröffentlichung bis 1898 und Fauré erregte sich schließlich: „**Schmetterling** oder **Schmeißfliege**, schreiben Sie, was Sie wollen!“ Das kleine Werk entspricht insgesamt den Wünschen des Verlegers, in Bezug auf seinen brillanten Schwierigkeitsgrad wie auch durch die nicht zu leugnende Schönheit des Mittelsatzes.

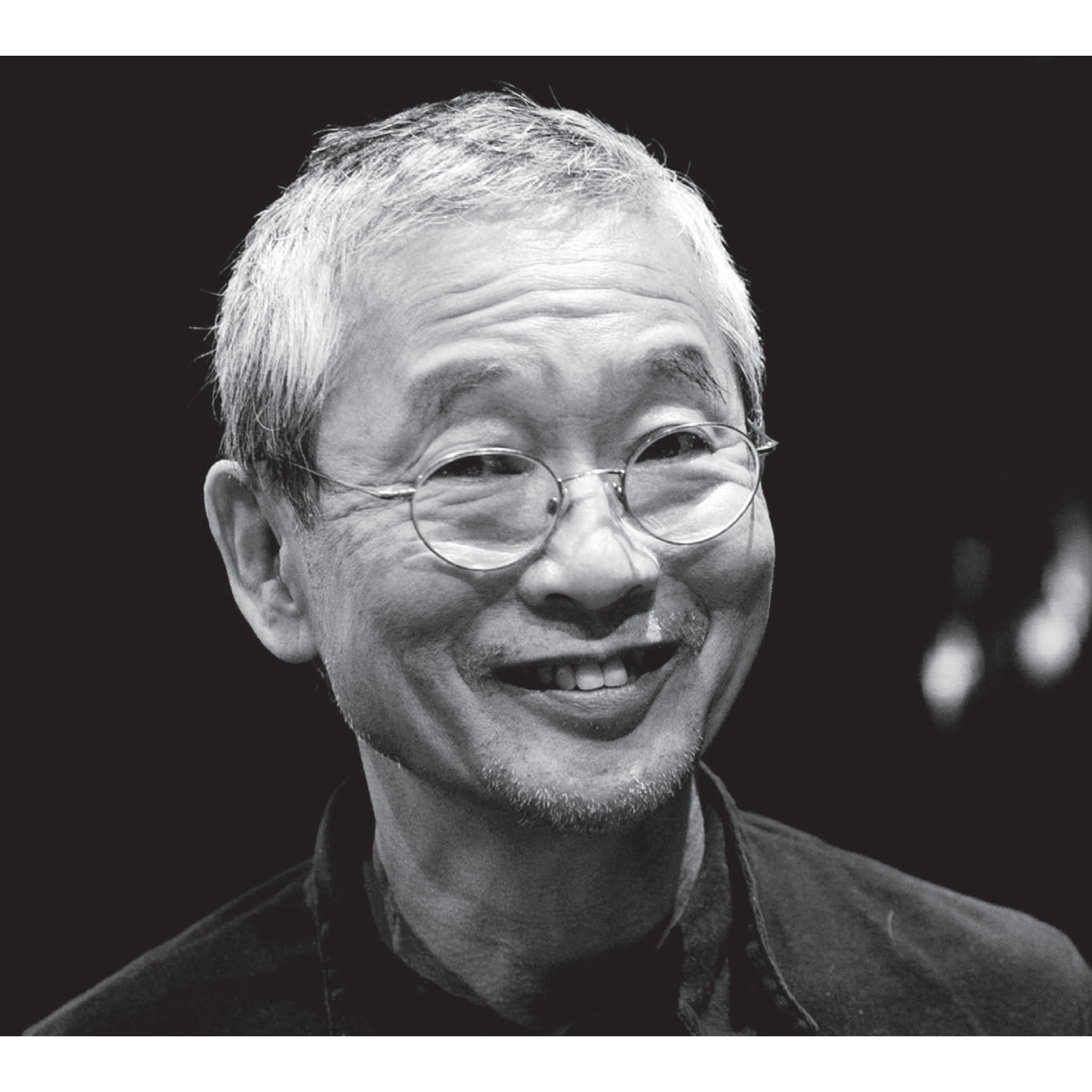
Die **Berceuse** „für Violine oder Violoncello“, eines der ersten Genrestücke Faurés, wurde am 14. Februar 1880 zusammen mit dem energischen **Quatuor avec piano** erstmals aufgeführt bei einem Konzert der **Société nationale de musique**; es spielten der Geiger Ovide Musin sowie der Komponist selbst am Klavier. Der Charme dieser musikalischen Miniatur ohne höhere Ansprüche beruht sowohl auf dem geschickten Ebenmaß der Begleitung wie auch auf der zart-elegischen Melodie. Faurés Verleger Hamelle hatte sich also nicht geirrt; nachdem er das Stück gehört hatte, nahm er Faurés Werke in seinen Verlagskatalog auf.

Das **Trio** op. 120 entstand am Lebensende des Komponisten, aber zugleich stellt es einen der Höhepunkte seines Schaffens dar. Im September 1922, als sich Fauré in Annecy-le-Vieux erholt, kehrt die Inspiration nach langer Schaffenspause zurück. „Ich habe mit der Komposition eines Trios für Klarinette (oder Violine), Violoncello und Klavier begonnen“, berichtet Fauré seiner Gattin gegen Ende des Monats. Ein Teil des Werkes war schon beendet, nämlich das mittlere **Andantino**. Bis zur Fertigstellung des Werkes im März 1923 in Paris wird von der Klarinette letztlich keine Rede mehr sein, übrig bleibt einzig die Violine. Aber die ursprüngliche Absicht des Komponisten gestattet den Versuch einer Besetzung mit Klavier, Klarinette und Violoncello, wie in

der vorliegenden Einspielung: Damit verweist man das **Trio** in das musikalische Erbe der deutschsprachigen Länder, mit dem Faurés Kammermusik eher verbunden ist als mit der französischen Tradition, so paradox dies auch erscheinen mag. Außer einer Komposition Vincent d'Indys für diese Besetzung aus dem Jahre 1888 findet man ansonsten umfangreiche Trios für Klavier, Klarinette und Violoncello nur bei Beethoven und Brahms. Bei Fauré kann man durch die Verwendung der Klarinette andere Klangfarben erzeugen, die das eher linear ausgerichtete und kompakte Werk in einem anderen Licht erscheinen lassen und seine Polyphonie und die Aufteilung der melodischen Phrasen herausstellen.

Das **Trio**, Faurés vorletztes Werk, verbindet die lyrische Zartheit und Gelassenheit seiner zweiten **Sonate für Violoncello** mit der instrumentalen Askese des letzten **Streichquartettes**. Es wurde erstmals anlässlich eines Privatkonzertes bei Faurés engen Pariser Freunden Louise und Fernand Maillot gespielt und dann anschließend am 12. Mai 1923 öffentlich von jungen Interpreten uraufgeführt, die gerade ihr Studium am Pariser Konservatorium abgeschlossen hatten: Robert Krettly, Violine, Jacques Patté, Violoncello sowie Tatiana Sanzévitch am Klavier. Dieses Konzert hatte die **Société nationale de musique** zu Ehren von Gabriel Faurés achtundsiebzigstem Geburtstag organisiert. Da der Komponist erkrankt war, konnte er dem Konzert nicht persönlich beiwohnen; hingegen hat er die Aufführung des Werkes am 21. Juni 1923 durch die berühmten Interpreten Alfred Cortot, Jacques Thibaud und Pablo Casals an der Pariser **École normale de musique** miterlebt. Fauré hat das Allegro ma non troppo mit der souveränen Schlichtheit des nicht mehr unter Beweiszwang stehenden Komponisten geschrieben: Der Satz ist in seiner Melodiegebung ganz natürlich angelegt und die geschmeidig perlende Klavierbegleitung kommt bar alles Überflüssigen daher. In dem himmlischen Andantino weben die drei Instrumente

eine schier unendlich erscheinende Melodie, bei der die jeweilige, äußerst subtile harmonische Durchführung regelmäßig von jedem Instrument abwechselnd übernommen wird; auf diese Weise führt Fauré die Interpreten zur Coda, dem emotionalen Höhepunkt des ganzen Stückes. Der Finalsatz (Allegro vivo) ist ein äußerst munteres, virtuoses und brillantes Scherzo, dessen Ausdruck zwischen Hingabe an das Spiel und Beunruhigung schwankt. Das Stück ist auch Faurés letzte Komposition für Klavier, bevor er sein **Streichquartett** in Angriff nimmt, welches schon einer anderen Welt angehört.







## **MC2 Grenoble**

4, rue Paul Claudel BP 2448

38034 Grenoble Cedex 2 – France

Box office information (+33) (0)4 76 00 79 00

Programme information (+33) (0)4 76 00 79 19

[www.mc2grenoble.fr](http://www.mc2grenoble.fr)



Ouverte en 1968, à l'occasion des jeux olympiques d'hiver, MC2 : Grenoble construite par André Wogenscky et inaugurée par André Malraux a été un creuset artistique important.

À partir de 1998, un grand chantier pour la requalification de cette Maison s'est mis en place sous la direction de l'architecte Antoine Stinco. En septembre 2005, MC2 : Grenoble, dirigée par Michel Orier, a entamé une nouvelle page de son histoire. Aujourd'hui, la création artistique nationale et internationale peut de nouveau compter sur Grenoble comme un centre de production important.

La présence du Centre chorégraphique national de Grenoble, dirigé par Jean Claude Gallota, du Centre dramatique national des Alpes, dirigé par Jacques Osinski, des Musiciens du Louvre – Grenoble dirigés par Marc Minkowski assure une permanence artistique de très grande qualité.

La MC2 : Grenoble est dotée d'un complexe de quatre salles de spectacles et de studios de répétitions sans équivalent en France. Outre les trois théâtres qui peuvent présenter toutes les formes possibles de mise en scène, des plus traditionnelles aux plus innovantes, la MC2 : Grenoble possède un outil exceptionnel pour la musique : un auditorium de 13000m<sup>2</sup>, pouvant accueillir 1000 spectateurs qui permet l'accueil à Grenoble des plus grands solistes et des plus belles formations orchestrales.

Opened in 1968 when the city hosted the Winter Olympics, the MC2: Grenoble, built by André Wogenscky and inaugurated by André Malraux, was long an important artistic melting pot.

From 1998 onwards an immense project to overhaul and modernize the premises began under the direction of the architect Antoine Stinco. In September 2005, the MC2: Grenoble, now under the direction of Michel Orier, set out to write a new page in its history. Today, the world of national and international artistic creation can once again count on Grenoble as a key centre of production.

The residencies of the Centre Chorégraphique National de Grenoble under the direction of Jean Claude Gallota, the Centre Dramatique National des Alpes under the direction of Jacques Osinski, and les Musiciens du Louvre – Grenoble under the direction of Marc Minkowski, ensure permanent artistic presence of very high quality.

The MC2: Grenoble is equipped with a complex of four auditoria and associated rehearsal studios which is unparalleled in France. In addition to the most innovative, the MC2: Grenoble possesses an outstanding asset for music, an auditorium of 13,000m<sup>3</sup> with an audience capacity of 1,000 which permits Grenoble to welcome the most eminent soloists and the leading orchestras.

Das 1968 anlässlich der Olympischen Winterspiele in Grenoble vom damaligen französischen Kulturminister André Malraux eröffnete, von dem französischen Stararchitekten und Le Corbusier-Schüler und Assistenten André Wogensky entworfene Kulturhaus **MC2: Grenoble** ist stets eine wichtige künstlerische Plattform gewesen.

Ab 1998 wurden unter Leitung des französischen Architekten Antoine Stinco umfassende Umbaumaßnahmen vorgenommen. Das seit 2005 von Michel Orier

geleitete **MC2: Grenoble** hat seitdem einen neuen Aufschwung erlebt. Das nationale und internationale Kunstschaffen hat nun erneut in Grenoble eine wichtige Heimstätte gefunden.

Bedeutende, hier ansässige Künstler, Theaterschaffende und Musiker wie z.B. der Choreograf Jean Claude Gallota, Leiter des **Centre chorégraphique national de Grenoble** oder der Regisseur Jacques Osinski, zuständig für das **Centre dramatique national des Alpes** sowie Marc Minkowski, Künstlerischer Leiter und Dirigent des Ensembles **Les Musiciens du Louvre – Grenoble** stehen für die hohe künstlerische Qualität der hier geschaffenen Produktionen.

Das **MC2: Grenoble** verfügt über drei Theatersäle und einen Konzertsaal sowie über Probenräume, die in Frankreich ihresgleichen suchen. Abgesehen von den drei Theatersälen, in denen jedwede Inszenierung gezeigt werden kann, seien es nun eher traditionelle oder eher innovative Regiearbeiten, verfügt das **MC2: Grenoble** über einen ganz außergewöhnlichen Konzertsaal: Ein 13 000 m<sup>2</sup> großes „Auditorium“ mit einer Kapazität von insgesamt 1000 Plätzen, in dem die weltbesten Solisten auftreten und die renommiertesten Orchester spielen können.



**PALAZZETTO  
BRU ZANE**  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE

## **Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française**

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru. Éducation et recherche, environnement, valorisation et transmission du patrimoine sont les domaines d'action clés que le docteur Nicole Bru a choisis pour cette fondation créée à son initiative en 2005 afin de pérenniser la mémoire des fondateurs des Laboratoires UPSA.

Unissant ambition artistique et exigence scientifique, le Centre de musique romantique française reflète bien l'esprit humaniste qui guide les actions de la Fondation Bru. Il témoigne aussi de la passion d'une vie pour la musique.

Abrité au sein du Palazzetto Bru Zane à Venise, ce centre a pour vocation d'apporter au répertoire musical français du grand XIX<sup>e</sup> siècle le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut.

Ses objectifs sont pluriels : lieu de diffusion, d'enseignement et de travail vivant, il se veut également un centre de ressources documentaires, de recherche et d'édition.

Il Palazzetto Bru Zane—Centre de musique romantique française è una realizzazione della Fondazione Bru. Educazione e ricerca, ambiente, valorizzazione e trasmissione del patrimonio culturale sono gli ambiti d'azione essenziali che la dottoressa Nicole Bru ha scelto per questa fondazione creata su sua iniziativa nel 2005 allo scopo di perpetuare la memoria dei fondatori dei Laboratori UPSA.

Unendo ambizione artistica ed esigenza scientifica, il Centre de musique romantique française ben riflette lo spirito umanistico che guida le azioni della

Fondazione Bru. Esso attesta altresì la passione di una vita per la musica.

Ospitato all'interno del Palazzetto Bru Zane a Venezia, questo centro ha come finalità di offrire al repertorio musicale francese del grande Ottocento quell'irradiazione che merita e che ancora gli fa difetto.

I suoi obiettivi sono plurali: luogo di diffusione, d'insegnamento e di lavoro vivo, esso aspira a essere anche un centro di risorse documentarie, di ricerca e di edizione.

„Das Institut **Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française** ist eine Einrichtung der Stiftung Bru. Lehre und Forschung, Umweltaktivitäten, Neubelebung und Weitergabe des historischen Erbes sind die Betätigungsfelder, die Frau Dr. Nicole Bru für diese von ihr 2005 gegründete Stiftung bestimmt hat; auf diese Weise möchte sie die Erinnerung an die Gründer der Pharmafirma UPSA wach halten.

Das **Centre de musique romantique française** verbindet künstlerischen Anspruch und wissenschaftliche Genauigkeit und spiegelt damit den humanistischen Geist wider, der den Tätigkeiten der Stiftung Bru zugrunde liegt. Gleichzeitig ist es auch Ausdruck einer lebenslangen Leidenschaft für die Musik.

Das Forschungszentrum, das im **Palazzetto Bru Zane** in Venedig untergebracht ist, soll der französischen Romantik des 19. Jahrhunderts die Geltung verschaffen, die ihr zusteht und an der es bisher noch mangelt.

Die Ziele dieses Zentrums sind vielfältiger Natur. An diesem Ort wird Musik verbreitet, gelehrt und gemeinsam erarbeitet; außerdem ist hier ein Dokumentations-, Forschungs- und Verlagszentrum untergebracht.“



This is an

o u t h e r e

Production

**Outhere** is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

## The labels of the Outhere Group:



Full catalogue  
available here

*At the cutting edge  
of contemporary  
and medieval music*



Full catalogue  
available here

*The most acclaimed  
and elegant Baroque label*



RICERCAR

Full catalogue  
available here

*30 years of discovery  
of ancient and baroque  
repertoires with star performers*



R E C O R D S

Full catalogue  
available here

*A new look at modern jazz*



*Gems, simply gems*



Full catalogue  
available here

*Philippe Herreweghe's  
own label*



FUGA LIBERA

Full catalogue  
available here

*From Bach to the future...*

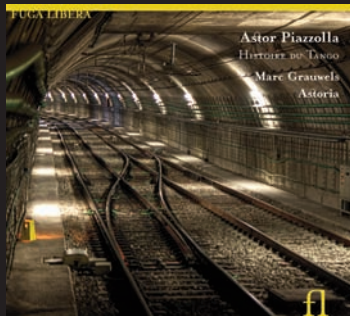
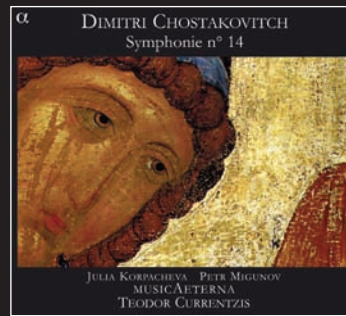


TERRITOIRES

Full catalogue  
available here

*Discovering  
new French talents*

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)