

Vorwort

Schon früh wurde die außerordentliche musikalische Begabung des 1845 geborenen Gabriel Fauré deutlich. Bereits im Alter von neun Jahren brachte ihn sein Vater nach Paris, wo er an der Ecole de Musique religieuse et classique des Louis Niedermeyer eine umfassende Ausbildung erhielt. Nach dem frühen Tod seines Lehrers 1861 übernahm Camille Saint-Saëns nicht nur die Leitung des Instituts, sondern auch die Verantwortung für den weiteren Ausbildungsweg des begabten Schülers. Der Schwerpunkt seiner Ausbildung lag im Bereich der sakralen Musik, die den jungen Komponisten und Instrumentalisten an Organistenstellen bedeutender Kirchen führte, bis hin zu „La Madeleine“ in Paris. Bereits in dieser Zeit beschäftigte sich Fauré besonders mit der „kleinen“ Form des Liedes. Mit der späteren Vertonung von *La bonne Chanson* op. 61 nach Paul Verlaine für Sopran und Klavier (1892–94) sowie der Version für Sopran, Streichquartett und Klavier (1898) erfuhr diese Beschäftigung ihren Höhepunkt.

Im Jahre 1872 führte Saint-Saëns den jungen Komponisten in eine in musikalischen Kreisen überaus bedeutende Familie ein: Die berühmte Sängerin, Komponistin und Gesangspädagogin Pauline Viardot-Garcia, von Franz Liszt zur Pianistin ausgebildet, hatte auf Anraten ihrer Freundin George Sand 1839 den 21 Jahre älteren Louis Viardot geheiratet. Dieser gab seinen Posten als Direktor des Théâtre-Italien in Paris im darauf folgenden Jahr auf, um sich als ihr alleiniger Impresario ganz der Karriere seiner Frau widmen zu können. Das Ehepaar Viardot hatte vier ebenfalls musikalisch hochbegabte Kinder. Gabriel Fauré verliebte sich in die 1854 geborene Tochter Marianne und warb mehrere Jahre um sie. Eine Verlobung wurde 1877 geschlossen und wieder gelöst. Am 26. Juli 1877 schreibt Pauline Viardot-Garcia an ihre Freundin Clara Schumann (die Familien waren nicht erst seit den gemeinsamen Baden-Badener Jahren eng verbunden – wunderbar nachzulesen in den Erinnerungen von Eugenie Schumann): „Marianne ist Braut seit vier Tagen. Ihr Bräutigam, Gabriel Fauré ist ein junger Musiker von großem Talent als Componist. Du kennst vielleicht von ihm eine Sonate für Clavier und Violine, die sehr viel Aufsehen diesen Winter in Paris gemacht hat. Er ist 31 Jahre alt, sehr gut, geistig, witzig, liebenswürdig – wir kennen ihn seit 5 Jahren! Er vergöttert Marianne und sie liebt ihn sehr – Er ist Maitre de Chapelle in der Kirche la Madeleine, giebt einige Clavierstunden – hat eine sehr anständige Stellung – er ist allgemeiner Liebling, auch bei uns im Hause, schon lange her.“ (Eugenie Schumann, *Erinnerungen*, Stuttgart 1925). Maßlos enttäuscht darüber, dass Marianne die Verlobung gelöst hat, reist Fauré nach Weimar, wo er Franz Liszt begegnet, danach nach Köln, um bei der Produktion des „Ring des Nibelungen“ zu assistieren. Der dem Hause Viardot seit 1843 aufs Engste verbundene Iwan Turgenjew verarbeitete diese Begebenheit literarisch in seiner Novelle *Das Lied der triumphierenden Liebe*.

Schon 1874 hatte Pauline Viardot-Garcia in der Nachfolge ihrer *Six Morceaux* für Klavier und Violine von 1868 eine durchaus hörenswerte *Sonatine* in a-moll für ihren Sohn Paul geschrieben. In dieser Zeit nun komponierte Gabriel Fauré seine *Sonate A-dur* op. 13 für Violine und Klavier, die

als Abschluss einer ersten Schaffensperiode angesehen werden kann und von der sein großer Mentor Camille Saint-Saëns sagte, es sei in den vergangenen Jahren kein beeindruckenderes Werk in Frankreich und Deutschland erschienen, auch keines mit mehr Charme. Fauré widmete die Sonate dem Bruder seiner zukünftigen Verlobten, dem später herausragenden Violinvirtuosen, Musikschriftsteller und auch Komponisten Paul Viardot. Es spricht für die außergewöhnlich rasche Popularität der Sonate, dass schon 1889 bei Breitkopf eine Adaption für Violoncello und Klavier (Plattennummer 18398) erschienen ist, herausgegeben von Carl Hüllweck, Cellist und Komponist, von dem wohl auch die Fingersätze stammen. 1936 erschien mit der Verlagsnummer Edition Breitkopf 4148 eine Neuauflage dieser Ausgabe, die hier als Reprint vorgelegt wird.

Da die Eingriffe in die Melodieführung für die Violoncellofassung durch Oktavierungen doch bedeutend sind, wurde die originale Violinfassung in der Klavierstimme beibehalten. Dem heutigen Interpreten ist dadurch eine Überprüfung der Arbeit des Herausgebers Carl Hüllweck nicht nur möglich, sondern auch geraten. Es ist wahrscheinlich, dass die ursprüngliche Ausgabe von 1889 vom Komponisten selbst zumindest überwacht wurde, zumal Fauré in diesem Jahr beginnt, nach der berühmten Elegie von 1883 – die als Teil einer nicht ausgeführten Violoncellosonate gedacht war – eine Reihe von Kompositionen für das immer mehr an Bedeutung gewinnende Violoncello zu schreiben: *Petit Piece* op. 49 (1889), *Sicilienne* op. 78 (1893), *Romanze* op. 69 (1894), *Papillon* op. 77 (1897), *Serenade* op. 98 (1908), gipfelnd in den beiden großen Sonaten des Spätwerks für Violoncello und Klavier d-moll op. 109 (1917) und g-moll op. 117 (1921).

Die Bedeutung von Gabriel Fauré für das französische Musikleben seiner Zeit ist nicht zu überschätzen, als Lehrer von Komponisten wie Maurice Ravel, Charles Koechlin, Alfredo Casella, Florent Schmitt, George Enescu und Nadia Boulanger ebenso wie als Rezensent für *Le Figaro* von 1903 bis 1921, als Begründer der Société National de Musique und von 1905 bis 1920 als Direktor des Conservatoire des Musique in Paris.

Die hier vorgelegte *Sonate A-dur* op. 13 ist in dieser Adaption eine wichtige Bereicherung des Repertoires für Violoncello und Klavier und ein wunderbares Zeugnis der frühen Schaffensphase von Gabriel Fauré und seiner schrittweisen Annäherung an das bestimmende Streichinstrument des 20. Jahrhunderts.

Zum Schluss sei Camille Saint-Saëns' Rezension zitiert, mit der er das Werk im *Journal de Musique*, Ausgabe vom 7. April 1877, vorstellte:

Eine Sonate

Jene Leute, die in musikalischen Fragen nicht so auf dem laufenden sind, glauben im allgemeinen, dass musikalische Ereignisse von Rang auf der Bühne stattfinden und dass die Instrumentalmusik wenig Interessantes zu bieten hat. Und doch offenbarte sich weitab vom Theater ein Musikstück als eines der interessantesten Werke unserer Zeit: eine schlichte und bescheidene Sonate für Violine und Klavier.

In der Literatur gibt es das Theater, und es gibt auch das Buch. Auf jenes kommt man immer wieder zurück, welcher Art die mächtigen Verlockungen der Bühne auch immer sein mögen. In der Musik sind es Kammermusik und Konzert, die dem Buche gleichkommen, mit ihrer Bedeutsamkeit, ihrer Dauerhaftigkeit und Zuverlässigkeit. In Frankreich beginnt man seit einigen Jahren die Wahrheit dieser Worte zu begreifen. Ihre ersten Verfechter wurden beschuldigt, den französischen Esprit zu verfälschen, in Deutschtümelei zu verfallen und das Theater zu verabscheuen – kindische Anschuldigungen, mit denen die Zeit so verfahren wird, wie sie es verdienen.

Tatsache ist, dass sich ein Repertoire an französischer Instrumentalmusik entwickelt, geeignet, eben dort in einen vorteilhaften Wettstreit zu treten, wo lange Zeit die deutsche Schule keinen Rivalen hatte. Das Erscheinen der Sonate von Monsieur Fauré hat uns einen neuen Meister entdecken lassen, der vielleicht der furchterregende unter allen ist, denn er verbindet mit tiefen musikalischen Kenntnissen

eine ungeheure melodische Fülle und eine Art unbewußter Naivität, deren Kraft man am wenigsten widerstehen kann. Man findet in dieser Sonate all das, was den Feinschmecker verlocken kann: neue Formen, ausgezeichnete Modulationen, ungewöhnliche Klangfarben, die Verwendung von unerwarteten Rhythmen. Und über allem schwebt ein Zauber, der das ganze Werk einhüllt und der die Menge der gewöhnlichen Zuhörer dazu bringt, die ungeahntesten Kühnheiten als eine ganz normale Sache zu akzeptieren.

Mit diesem Werk von so bescheidenem Aussehen hat sich Monsieur Fauré mit einem Satz unter die Meister gesellt. Noch ist er unbekannt.

(Charles-Camille Saint-Saëns, *Musikalische Reminiszenzen*, deutsche Übersetzung von Eva Zimmermann, hrsg. von Reiner Zimmermann, Leipzig 1977)

Taunusstein, Frühjahr 2011

Stephan Breith

Preface

The extraordinary musical talent of Gabriel Fauré (born in 1845) began to manifest itself in his childhood and, at the age of nine, the boy was taken by his father to Paris, where he was given a thorough education at Louis Niedermeyer's École de Musique religieuse et classique. After Niedermeyer's early death in 1861, Camille Saint-Saëns took over not only the direction of the institute, but also the responsibility for the talented student's further education. Since his studies were focused on sacred music, the young composer and instrumentalist gravitated towards organists' posts at major churches, including the "Madeleine" in Paris. Fauré was already experimenting with the "small" form of the song at this time, and his work in this domain culminated in the setting of *La bonne Chanson* op. 61 on poems by Paul Verlaine (1892–94) for soprano and piano; he also produced a version for soprano, string quartet and piano (1898).

In 1872 Saint-Saëns introduced the young composer to a family that was very influential in musical circles, the Viardots. The celebrated singer, composer and voice teacher Pauline Viardot-Garcia, who was trained as a pianist by Franz Liszt, had been encouraged by her friend George Sand to marry Louis Viardot, 21 years her senior, in 1839. He resigned from his post as director of the Théâtre-Italien in Paris the following year in order to devote himself to his wife's career as her exclusive impresario. The Viardots had four musically highly talented children. Gabriel Fauré fell in love with Marianne, born in 1854, and courted her for several years. Their engagement was concluded in 1877 but later canceled. On 26 July 1877 Pauline Viardot-Garcia wrote to her friend Clara Schumann (the families were closely connected since before their mutual years in Baden-Baden; this is wonderfully documented in the memoirs of Eugenie Schumann): "Marianne has been engaged for four days. Her betrothed, Gabriel Fauré, is a young musician and

composer of great talent. Perhaps you are familiar with his Sonata for Piano and Violin, which caused quite a stir in Paris this winter. He is 31 years old, very kind, intellectual, witty, charming ... We've known him for five years now. He adores Marianne and she loves him dearly. He is Maître de Chapelle at the Église de la Madeleine, gives some piano lessons, has a very decent post. He has long been a general darling, at our home as well." (Eugenie Schumann, *Erinnerungen*, Stuttgart, 1925). Supremely disappointed that Marianne canceled the engagement, Fauré traveled to Weimar, where he met Franz Liszt, and then to Cologne in order to attend a performance of the "Ring des Nibelungen" there. Ivan Turgenev, who was an intimate of the Viardots since 1843, produced a literary treatment of this topic in his novella *The Song of Triumphant Love*.

After writing her *Six Morceaux* for piano and violin in 1868, Pauline Viardot-Garcia wrote a very respectable *Sonatina* in A minor for her son Paul in 1874. It is also at this time that Gabriel Fauré wrote his *Sonata in A major* op. 13 for violin and piano, which can be seen as the climax of his first creative period, and about which his great mentor Camille Saint-Saëns said that no work published in France or Germany in the past years was as impressive as this one, and none had more charm. Fauré dedicated the sonata to Paul Viardot, the brother of his future fiancée. Viardot later became a remarkable violin virtuoso, music author and composer. Confirming the extraordinarily rapid popularity of the sonata is the fact that Breitkopf published an adaptation for violoncello and piano (plate number 18398) already in 1889. It was edited by the cellist and composer Carl Hüllweck, who no doubt also provided the fingerings. A new printing of this edition was released in 1936 with the publication number Edition Breitkopf 4148, which is reprinted here.

Since there are considerable alterations in the melodic line for the violoncello version through the octave transpositions, we have left the original violin version in the piano part. Not only can interpreters of today check Carl Hüllweck's editorial work, but they are also recommended to do so. It is likely that the original edition of 1889 was at least overseen by the composer himself, especially since Fauré – following the famous *Élégie* of 1883, which was conceived as part of a violoncello sonata that was never written – began in 1889 to write a number of works for the cello, an instrument that was steadily gaining in prominence: *Petite Pièce* op. 49 (1889), *Sicilienne* op. 78 (1893), *Romance* op. 69 (1894), *Papillon* op. 77 (1897), *Serenade* op. 98 (1908). His cello oeuvre culminated with the two large sonatas of his later years, the *Sonata for Violoncello and Piano* in D minor op. 109 (1917) and in G minor op. 117 (1921).

One cannot overestimate the importance of Gabriel Fauré on the musical life of his time in France. He not only taught composers such as Maurice Ravel, Charles Koechlin, Alfredo Casella, Florent Schmitt, George Enescu and Nadia Boulanger, but also wrote music reviews for *Le Figaro* between 1903 and 1921, founded the Société Nationale de Musique and headed the Conservatoire de Musique in Paris from 1905 to 1920.

In the arrangement presented here, the *Sonata in A major* op. 13 represents a major enrichment of the repertoire for violoncello and piano, and bears eloquent witness to Gabriel Fauré's early creative phase as well as to his gradual approach to the leading stringed instrument of the 20th century.

In closing, let us quote the review in which Camille Saint-Saëns introduced the work to the public in the *Journal de Musique* of 7 April 1877:

A Sonata

Those who are less attuned to musical matters generally assume that musical events of note take place on the stage,

and that instrumental music has little of interest to offer. Yet it is outside of the theater that the most interesting composition of the season has emerged, a simple and modest sonata for violin and piano.

In literature, there is the Theater and there is the Book, and we keep returning to the latter, no matter how mighty the temptations of the stage may be. In the literature of music, the Book is represented by chamber music and concert music thanks to their particular importance, solidity and permanence. France just began to understand this truth a few years ago. Those who first understood it were accused of falsifying the French spirit, of yielding to Germanophilia and of hating the theater – childish accusations which time will deal with as they deserve.

What is undeniable is that in the near future there will be a repertoire of French instrumental music able to take up arms and shine favorably in the arena that has long been the unrivalled domain of the German school. The appearance of the sonata by Monsieur Fauré has introduced to us a new master who is perhaps the most formidable of all, as he combines a profound musical knowledge with an incredible wealth of melodic ideas and a kind of subliminal naïveté whose power is practically irresistible. In this sonata one finds everything that will appeal to the connoisseur: innovative forms, subtle modulations, unusual tone colors, the use of unexpected rhythms. Above everything hovers a magic that infuses the entire work and encourages the common listener to accept the most unsuspected audacities as something perfectly normal.

With this work of such modest appearance, Monsieur Fauré has secured his place among the masters in one single leap. Another few works of this kind and he will have won himself one of the greatest reputations in contemporary art.

Taunusstein, Spring 2011

Stephan Breith