

Vorwort

In Gabriel Faurés (1845–1924) umfangreichem Klavierwerk finden sich nur zwei vierhändige Originalkompositionen: die postum veröffentlichten und in Zusammenarbeit mit André Messager entstandenen *Souvenirs de Bayreuth* (1888) sowie die sechsteilige Suite *Dolly* op. 56 (1893–96).

Das letztgenannte Werk ist Hélène Bardac (1892–1985) gewidmet, die als Kleinkind wegen ihrer winzigen Größe liebevoll „Dolly“ (Püppchen) genannt wurde – ein Kosenamen, den sie zeit ihres Lebens stolz beibehielt. Opus 56 bezeugt die tiefe Verbundenheit des Komponisten mit der kleinen Hélène und ihrer Mutter Emma. Diese war die Frau des Bankiers Sigismond Bardac, führte einen musikalischen Salon in Paris und trat selbst als Sopranistin auf. Im Sommer von Dollys Geburtsjahr 1892 hielt sich das Ehepaar Fauré zusammen mit den Bardacs in Bougival bei Paris auf, wo eine Liaison zwischen dem Komponisten und Emma begann. Fauré komponierte für Emma später unter anderem den Liederzyklus *La Bonne Chanson* op. 61 (1892–94) nach Gedichten von Paul Verlaine. Nach ihrer Scheidung von Bardac wurde Emma 1908 die zweite Frau Claude Debussys und Hélène somit Debussys Stieftochter.

Das erste Stück *Berceuse* widmete Fauré der kleinen Dolly vermutlich zu ihrem ersten Geburtstag am 20. Juni 1893. Drei weitere Stücke entstanden zu ihrem zweiten Geburtstag 1894 (Nr. 2 *Mi-a-ou*), zu Neujahr 1895 (Nr. 3 *Le Jardin de Dolly*) sowie zu ihrem viertem Geburtstag 1896 (Nr. 4 *Kitty-Valse*). Die letzten beiden Nummern (*Tendresse*, *Le Pas espagnol*) kamen im Herbst jenes Jahres hinzu.

Die sechs Klangbilder der Suite spiegeln die Erlebniswelt des heranwachsenden Kindes wider, vom Wiegenlied bis zum temperamentvollen Tanz. Aber so ganz ernst war das Ganze nicht gemeint, wie die subtilen Anspielungen auf eigene und fremde Musik zeigen: Nr. 2 zitiert das populäre Schlaflied *Do, do, l'enfant do* (Schlaf, Kindchen, schlaf), Nr. 3 enthält ein Zitat aus Faurés eigener Violinsonate A-dur op. 13, und Nr. 6 bezieht sich augenscheinlich auf Emmanuel Chabriers *España*.

Bereits 1894 wurde die *Berceuse* in einer Einzelausgabe bei Hamelle veröffentlicht, was vermuten lässt, dass Fauré zunächst nicht die Absicht hatte, dem Stück weitere Sätze folgen zu lassen. Erst nach und nach nahm der Gedanke einer Suite Gestalt an, und erstmals im autographen Titel zum dritten Stück wird ein „Album pour Dolly“ erwähnt (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Das vollständige Werk erschien 1897 unter dem Titel *Dolly* zunächst bei Metzler in London (dort mit den Einzeltiteln *Berceuse*, *Miaou*, *Dolly's Garden*, *Kitty-Valse*, *Tenderness*, *Spanish Dance*) und kurze Zeit später bei Hamelle in Paris. Beide Erstausgaben bilden die Hauptquellen unserer Edition. Die öffentliche Uraufführung fand am 30. April 1898 in einem Konzert der Société nationale de musique in der Salle Pleyel mit den beiden Pianisten Alfred Cortot und Édouard Risler statt. Fauré selbst spielte die Komposition sehr gern, vor allem mit Kindern, wobei er, einem erhaltenen Foto gemäß, den schwierigeren Secondo-Part übernahm (vgl. Jean-Michel Nectoux, *Fauré. Seine Musik. Sein Leben*, Kassel etc. 2013, S. 83).

Die Suite – und daraus vor allem die *Berceuse* – wurde sehr schnell populär, was sich nicht zuletzt an der großen Zahl an Arrangements für ganz unterschiedliche Besetzungen ablesen lässt. So fertigte

Alfred Cortot eine Bearbeitung der gesamten Suite für Klavier zweihändig an, die 1899 publiziert und erstmals öffentlich von Ninette Chassaing am 23. Januar 1909 in einem Konzert der Société nationale de musique gespielt wurde. Der junge Komponist Henri Rabaud, Preisträger des Prix de Rome 1894 und ab 1920 Nachfolger Faurés als Leiter des Conservatoire, schrieb eine wahrscheinlich vom Komponisten autorisierte Orchesterfassung, die 1906 erschien und am 6. Dezember desselben Jahres in Monte Carlo unter der Leitung von Léon Jehins zur Uraufführung gelangte. Ein Arrangement der *Berceuse* für Gesang wurde 1932 veröffentlicht, wobei dem Thema des Primo-Parts die Worte „Dolly ô ma mignon-ne, ma chéri-e“ unterlegt wurden. Eine szenische Erweiterung zum Ballett mit weiteren Figuren rund um Dolly erfuhr die Orchesterfassung am 9. Januar 1913 im Théâtre des Arts. Das Libretto wurde von Louis Laloy, einem Freund Debussys, verfasst, die Choreographie stammte von Léo Staats. Mit großem Erfolg wurde das Ballett unter der Leitung von Gabriel Grovlez mit Eva Reid als Dolly aufgeführt.

Nr. 1 *Berceuse*

Für die erste Nummer konnte Fauré auf ein Stück zurückgreifen, das während seiner Studienzeit an der École Niedermeyer entstand. Das auf den 12. Januar 1864 datierte Autograph dieser Erstfassung trägt den Titel „La Chanson dans le jardin“ und ist „Mademoiselle Suzanne Garnier“, der kleinen Tochter einer befreundeten Familie aus Tarbes, gewidmet. Das Autograph der endgültigen Fassung ist undatiert, dürfte aber im Frühsommer 1893 niedergeschrieben worden sein. Der Komponist erweiterte dabei die ursprüngliche Version um zwei Einleitungstakte und nahm an einigen Stellen geringfügige Veränderungen vor. Außerdem fügte er

genaue Spielvorschriften zu Dynamik, Artikulation und Pedalgebrauch hinzu.

Nr. 2 Mi-a-ou

Fauré gab dem mit 19. Juni 1894 datierten Stück den Titel „Messieu Aoul!“, so nannte Dolly in Kindersprache ihren älteren Bruder Raoul. Vermutlich soll in diesem übermütigen Scherzo der Charakter des damals 13-jährigen Jungen abgebildet werden. Raoul war zunächst Kompositionsschüler Faurés und später, ab 1901, Debussys. Im Manuskript, das als Stichvorlage diente, ist der Titel mit Bleistift von fremder Hand durchgestrichen und – vermutlich aus kommerziellen Gründen – durch *Mi-a-ou* ersetzt (siehe auch die Änderung für Nr. 4).

Nr. 3 Le Jardin de Dolly

Das dritte Stück, das im Autograph mit 1. Januar 1895 datiert ist, zeichnet sich durch weit fortgeschrittene Harmonik, ein polyphones Stimmengewebe sowie interessante melodische Einfälle aus. Die ständig changierende Harmonik mit überraschenden Modulationen und die kontrapunktischen, polyphon verflochtenen Linien verweisen sinnbildlich auf den Garten der Familie Bardac.

Nr. 4 Kitty-Valse

Das Autograph ist auf Dollys vierten Geburtstag am 20. Juni 1896 datiert und trägt den Originaltitel „Ketty-Valse“. Das Stück stellt Ketty dar, den Hund der Familie Bardac, wie er sprunghaft und stürmisch herumwirbelt. Bei der Drucklegung wurde aus „Ketty“ dann „Kitty“ (Kätzchen), offenbar mit Bezug auf Nr. 2 und dessen zu *Mi-a-ou* geänderter Überschrift. Muten diese Titeländerungen von Verlegerseite aus zunächst wie sinnlose Entstellungen an, entspringen sie doch einem durchdachten Kalkül und wurden sicherlich nicht ohne Faurés

Einverständnis vor der Drucklegung vorgenommen: Die Anspielungen auf Raoul und Ketty waren allzu persönlich, sodass sie durch allgemein verständliche – „Katze“ stellvertretend für Haustiere in der Erlebniswelt von Kindern – ersetzt wurden.

Nr. 5 Tendresse

Im fünften Stück, dessen Autograph bisher nicht aufgefunden werden konnte, knüpft Fauré an den lyrischen Tonfall von *Le Jardin de Dolly* an. Das chromatisch geprägte Stück mit kühner Harmonik ähnelt den vorangehenden langsamen Sätzen durch seine lang ausgespinnene Melodiephrase im Primo-Part, die von schmückenden Figurationen im Secondo-Part begleitet werden.

Nr. 6 Le Pas espagnol

Dieser am 17. November 1896 beendete Satz wurde möglicherweise von der Bronzeskulptur eines Pferdes inspiriert, die von Faurés Schwiegervater, dem bedeutenden Bildhauer Emmanuel Fremiet, stammt, und die Dolly sehr gern mochte (vgl. Nectoux, S. 83). Der temperamentvolle, von Rhythmus und Leidenschaft sprühende Tanz ist eine Huldigung an *España*, die berühmte Rhapsodie von Faurés Freund Chabrier, und verkörpert genretypisch das Lokalkolorit spanischer Musik. Beide Klavierparts sind ziemlich virtuos angelegt und verlangen von beiden Spielern pianistische Fähigkeiten, die deutlich über diejenigen der vorangegangenen Nummern hinausgehen.

Für freundlicherweise zur Verfügung gestellte Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

Hürth, Frühjahr 2016
Christiane Strucken-Paland

Preface

The extensive piano oeuvre of Gabriel Fauré (1845–1924) includes just two original compositions for piano duet: the *Souvenirs de Bayreuth* (1888), composed in collaboration with André Messager and published posthumously, and the six-movement Suite *Dolly* op. 56 (1893–96).

The latter work is dedicated to Hélène Bardac (1892–1985), who when a girl was affectionately nicknamed “Dolly” because she was so tiny. She proudly retained this pet name throughout adulthood. The op. 56 is a testament to the deep attachment that the composer felt to little Hélène and her mother Emma, the wife of banker Sigismond Bardac. Emma ran a musical salon in Paris and also performed as a soprano. In the summer of 1892, the year of Dolly’s birth, Fauré and his wife were staying with the Bardacs in Bougival near Paris. It was here that Fauré and Emma began an affair. He subsequently composed several works for her, including the song cycle *La Bonne Chanson* op. 61 (1892–94) to poems by Paul Verlaine. Emma later divorced her husband, becoming Claude Debussy’s second wife in 1908, and Hélène thus became Debussy’s stepdaughter.

Fauré presumably dedicated the first piece of the Suite, *Berceuse*, to Dolly on her first birthday, 20 June 1893. Three further pieces were written for her second birthday in 1894 (no. 2 *Mi-a-ou*), at New Year 1895 (no. 3 *Le Jardin de Dolly*) and on her fourth birthday in 1896 (no. 4 *Kitty-Valse*). The last two numbers (*Tendresse*, *Le Pas espagnol*) were added in the autumn of 1896. The six tone-pictures of this Suite reflect the world as ex-

perienced by the growing child, from the lullaby to a vivacious dance. But the work was not so serious in intent, as can be seen from its subtle allusions to other music, both by Fauré himself and by others. No. 2 quotes the popular lullaby *Do, do, l'enfant do* (Sleep, child, sleep), no. 3 contains a quotation from Fauré's own Violin Sonata in A major op. 13, and no. 6 clearly refers to Emmanuel Chabrier's *España*.

The *Berceuse* was separately published by Hamelle as early as 1894, suggesting that Fauré initially did not plan to follow this piece with others. Only bit by bit did the idea grow of creating a suite, and it is not until the third piece that the autograph refers, for the first time, to an "Album for Dolly" (for information on the sources and an assessment of them, see the *Comments* at the end of the present edition). The complete Suite was first published by Metzler in London in 1897 under the title *Dolly* (with individual titles *Berceuse*, *Miaou*, *Dolly's Garden*, *Kitty-Valse*, *Tenderness*, *Spanish Dance*), and was also published by Hamelle in Paris soon afterwards. These two first editions are the primary sources for our edition. The public world première took place on 30 April 1898 at the Salle Pleyel in a concert of the Société nationale de musique. The two pianists were Alfred Cortot and Édouard Risler. Fauré very much liked to play the work himself, especially with children. On such occasions he took the more difficult secondo part, as emerges from an extant photo of such a performance (cf. Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. A Musical Life*, Cambridge etc., 2004, p. 62).

The Suite rapidly achieved popularity – its *Berceuse* in particular – something that is proved not least by the large number of arrangements made of it for very different scorings. Alfred Cortot, for example, made an arrangement of the whole Suite

for piano solo, published in 1899 and first performed in public by Ninette Chassaing on 23 January 1909 in a concert of the Société nationale de musique. The young composer Henri Rabaud, who won the Prix de Rome in 1894 and from 1920 onwards was Fauré's successor as Director of the Conservatoire, wrote an orchestral version that was probably authorised by the composer. This was published in 1906 and given its world première under the baton of Léon Jehins in Monte Carlo on 6 December that same year. An arrangement of the *Berceuse* for voice was published in 1932, with the theme of the primo part being underlaid with the words "Dolly ô ma mignon-ne, ma chéri-e". The orchestral version was even transformed into a ballet, with further characters joining Dolly on stage. It was first performed at the Théâtre des Arts on 9 January 1913. Its scenario was written by Louis Laloy, a friend of Debussy's, with choreography by Léo Staats. The ballet was performed very successfully under the baton of Gabriel Grovlez, with Eva Reid as Dolly.

No. 1 Berceuse

For this first number, Fauré drew upon a piece that he had written during his studies at the École Niedermeyer. The autograph of this first version, dated 12 January 1864, bears the title "La Chanson dans le jardin" and is dedicated to "Mademoiselle Suzanne Garnier", the little daughter of a family from Tarbes with which the composer enjoyed friendly relations. The autograph of the final version is undated, but was probably committed to paper in early summer 1893. The composer extended the original version by adding two introductory measures, and also made minor changes at several points. He furthermore added precise performance markings for dynamics, articulation and pedalling.

No. 2 Mi-a-ou

This piece is dated 19 June 1894, and Fauré entitled it "Messieu Aoul!", which in Dolly's baby talk signified her elder brother Raoul. This high-spirited scherzo is presumably a character study of her brother, who was 13 at the time. Raoul initially studied composition with Fauré, then later, from 1901 onwards, with Debussy. In the manuscript that served as the engraver's copy the title has been crossed out in pencil by a third party and – presumably for commercial reasons – replaced by *Mi-a-ou* (see also the change to no. 4's title).

No. 3 Le Jardin de Dolly

The third piece is dated 1 January 1895 in the autograph. It is characterised by advanced harmonies and a web of polyphony, along with interesting melodic lines. The ever-changing harmonies, surprising modulations and contrapuntal, polyphonically interwoven lines seem to refer symbolically to the garden of the Bardac family.

No. 4 Kitty-Valse

The autograph is dated 20 June 1896, i.e. Dolly's fourth birthday, and bears the original title "Ketty-Valse". The piece illustrates Ketty, the Bardac family dog, depicting how he jumps and spins around furiously. When it was published, "Ketty" was changed to "Kitty", apparently in reference to no. 2 and to its changed title of *Mi-a-ou*. While these title changes by the publisher might seem to be pointless falsifications, they were the result of careful consideration and would surely not have been made without getting Fauré's permission before publication. The references to Raoul and Ketty were too intimate, and so more easily comprehensible titles were devised, with a "cat" serving as the generic family pet in the child's world of experience.

No. 5 Tendresse

The autograph of this fifth piece is no longer extant. Here Fauré once more takes up the lyrical vein of *Le jardin de Dolly*: This rather chromatic piece with its daring harmonies is similar to the previous slow movements in its long-breathed melodic phrases in the primo part, accompanied by ornamental figurations in the secondo.

No. 6 Le Pas espagnol

This movement, completed on 17 November 1896, was perhaps inspired by the bronze sculpture of a horse that was made by Fauré's father-in-law, the important sculptor Emmanuel Fremiet, and which Dolly liked a lot (cf. Nectoux, p. 62). This vivacious dance, bubbling with rhythm and passion, is a homage to *España*, the famous rhapsody by Fauré's friend Chabrier, and is typical of its genre in using Spanish musical influences to provide local colour. Both piano parts are fairly virtuosic, and demand more skill from both pianists than was expected in the preceding pieces.

We cordially thank those libraries mentioned in the *Comments* that kindly provided us with copies of the sources.

Hürth, spring 2016
Christiane Strucken-Paland

Préface

L'œuvre pour piano de Gabriel Fauré (1845–1924) est vaste, mais ne comporte que deux compositions originales à quatre mains: les *Souvenirs de Bayreuth* (1888) écrits en collaboration avec André Messager et parus à titre posthume, ainsi que la Suite *Dolly* op. 56 en six parties (1893–96).

Cette Suite est dédiée à Hélène Bardac (1892–1985) dont la petite taille lui avait valu enfant le surnom affectueux de «Dolly» (petite poupée) qu'elle conserva fièrement tout au long de sa vie. L'opus 56 témoigne du lien profond entre le compositeur, la petite Hélène et sa mère Emma. Soprano et épouse du banquier Sigismond Bardac, Emma tenait aussi un salon musical à Paris. En 1892, année de la naissance de Dolly, un séjour estival du couple Fauré avec les Bardac à Bougival, près de Paris, marqua le début d'une liaison entre le compositeur et Emma. Par la suite, Fauré composa pour elle, notamment le cycle de mélodies *La Bonne Chanson* op. 61 (1892–94), d'après des poèmes de Paul Verlaine. Après avoir divorcé de Bardac, Emma devint en 1908 la seconde épouse de Claude Debussy et Hélène du coup la belle-fille du compositeur.

Fauré dédia la *Berceuse*, premier morceau de la Suite, à la petite Dolly, vraisemblablement à l'occasion de son premier anniversaire, le 20 juin 1893. Trois autres morceaux virent le jour respectivement en 1894 pour le second anniversaire d'Hélène (n° 2 *Mi-a-ou*), en 1895 à l'occasion de la nouvelle année (n° 3 *Le Jardin de Dolly*) et en 1896, pour le quatrième anniversaire de la fillette (n° 4 *Kitty-Valse*). Les deux derniers numéros (*Tendresse* et *Le Pas espagnol*) datent de l'automne de la même année.

Les six tableaux sonores de la Suite illustrent différents aspects du monde de l'enfance, de la berceuse jusqu'à une danse pleine de tempérament. Mais tout cela n'est pas à prendre totalement au pied de la lettre, comme le montrent les références subtiles de Fauré à certaines de ses compositions ou à celles d'autres compositeurs. Le n° 2 cite la célèbre berceuse populaire *Do, do, l'enfant do*, le n° 3 contient une citation de sa propre Sonate pour violon en La majeur op. 13 tandis que le n° 6 s'inspire clairement de *l'España* d'Emmanuel Chabrier.

La *Berceuse* fut publiée séparément chez Hamelle dès 1894, laissant ainsi supposer que Fauré n'avait d'abord pas eu l'intention d'y adjoindre d'autres mouvements. L'idée d'une suite fit son chemin progressivement, le titre d'«Album pour Dolly» n'étant évoqué pour la première fois que dans le manuscrit autographe du troisième morceau (à propos des sources et de leur signification, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). La Suite parut dans sa totalité en 1897 sous le titre de *Dolly*; d'abord chez Metzler à Londres (avec les titres individuels de *Berceuse*, *Miaou*, *Dolly's Garden*, *Kitty-Valse*, *Tenderness* et *Spanish Dance*), puis peu de temps après chez Hamelle à Paris. Ces deux premières éditions constituent les sources principales de la présente édition. La création publique de l'œuvre eut lieu le 30 avril 1898 salle Pleyel lors d'un concert de la Société nationale de musique, avec les pianistes Alfred Cortot et Édouard Risler. Fauré lui-même aimait beaucoup la jouer, en particulier avec des enfants, se chargeant alors comme en atteste une photo conservée du secondo, plus difficile (cf. Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Fayard, Paris, 2008, p. 109).

La Suite – et en particulier la *Berceuse* – connut très rapidement une grande popularité, dont at-

testent notamment les très nombreux arrangements pour toutes sortes de formations dont elle fit l'objet. Ainsi Alfred Cortot réalisa-t-il un arrangement de la Suite complète pour piano à deux mains qui fut publié en 1899 et interprété pour la première fois en public par Ninette Chassaing le 23 janvier 1909 à la Société nationale de musique. Le jeune compositeur Henri Rabaud, prix de Rome 1894, et à partir de 1920 successeur de Fauré à la tête du conservatoire, en écrivit une version pour orchestre vraisemblablement autorisée par le compositeur qui parut en 1906 et fut créée le 6 décembre de la même année à Monte-Carlo sous la direction de Léon Jehins. Dans un arrangement pour chant de la *Berceuse* publié en 1932, le thème du primo est assorti des paroles suivantes: «Dolly ô ma mignon-ne, ma chéri-e.» La version orchestrale fit également l'objet d'une production scénique sous la forme d'un ballet mettant en scène Dolly et d'autres personnages qui fut créée le 9 janvier 1913 au Théâtre des Arts sur un livret de Louis Laloy, ami de Debussy, et une chorégraphie de Léo Staats. Donné sous la direction de Gabriel Grovlez avec Eva Reid dans le rôle de Dolly, le ballet rencontra un énorme succès.

N° 1 *Berceuse*

Fauré se servit pour cette œuvre d'un morceau composé pendant ses études à l'école Niedermeyer. Daté du 12 janvier 1864, le manuscrit autographe de cette première version s'intitule «La chanson dans le jardin». Il est dédié à la jeune «Mademoiselle Suzanne Garnier», dont les parents vivaient à Tarbes et entretenaient avec le compositeur une relation d'amitié. Le manuscrit autographe de la version finale n'est pas daté, mais il a probablement été écrit au début de l'été 1893. La version initiale y est additionnée de deux mesures d'introduction, le reste de la partition comportant uniquement quelques mo-

difications mineures. Par ailleurs, Fauré y a également ajouté des indications précises de dynamique, d'articulation et de pédale.

N° 2 *Mi-a-ou*

Fauré avait intitulé ce morceau daté du 19 juin 1894 «Messieu Aoul!», ce qui dans le langage enfantin de Dolly désignait Raoul, son frère aîné. Le scherzo est probablement censé refléter le caractère exubérant du jeune garçon alors âgé de 13 ans. Ce dernier apprit la composition d'abord avec Fauré, puis, à partir de 1901, avec Debussy. Dans le manuscrit qui servit de copie à graver, le titre est barré au crayon par une main inconnue et remplacé par *Mi-a-ou* – vraisemblablement pour des raisons commerciales (voir aussi la modification du titre du n° 4).

N° 3 *Le Jardin de Dolly*

Daté du 1^{er} janvier 1895 sur le manuscrit autographe, le troisième morceau se distingue par une harmonie progressiste et un traitement polyphonique des voix très développé ainsi que d'intéressantes idées mélodiques. L'harmonie perpétuellement mouvante aux modulations surprenantes et les lignes polyphoniques s'entremêlant à la manière d'un contrepoint illustrent symboliquement le jardin de la famille Bardac.

N° 4 *Kitty-Valse*

Le manuscrit autographe est daté du 20 juin 1896, jour du quatrième anniversaire de Dolly, et porte le titre original de «Ketty-Valse». Le morceau présente Ketty, le chien de la famille Bardac, au caractère fougueux et turbulent. Lors de la préparation de l'impression, «Ketty» devint «Kitty» (petit chat), manifestement en référence au n° 2 et son *Mi-a-ou*. Si au premier regard ces modifications apportées aux titres par la maison d'édition peuvent paraître dénuées de sens, elles sont pourtant le fruit d'un

calcul réfléchi et n'ont certainement pas été entreprises sans l'accord de Fauré. Trop intimes, les références à Raoul et Ketty furent remplacées par d'autres plus générales – «le chat» symbolisant les animaux domestiques peuplant le monde de l'enfance.

N° 5 *Tendresse*

Dans le cinquième morceau, dont le manuscrit autographe n'a toujours pas été retrouvé à ce jour, Fauré renoue avec le lyrisme du *Jardin de Dolly*: Caractérisé par des chromatismes et une harmonie audacieuse, ce morceau se rapproche des mouvements lents précédents de par les amples phrases mélodiques du primo accompagnées des figurations ornementales du secondo.

N° 6 *Le Pas espagnol*

Achévé le 17 novembre 1896, ce morceau final pourrait avoir été inspiré par une sculpture équestre en bronze que Dolly aimait beaucoup, réalisée par le beau-père de Fauré, le grand sculpteur Emmanuel Fremiet (cf. Nectoux, pp. 109 s.). Cette danse très dynamique, rythmique et passionnée, est un hommage à *España*, la célèbre rhapsodie de l'ami de Fauré, Chabrier. Elle est parfaitement en adéquation avec le genre et les couleurs spécifiques de la musique espagnole. Les deux parties de piano sont relativement virtuoses et exigent de chacun des pianistes des compétences nettement supérieures à celles des numéros précédents.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Hürth, printemps 2016
Christiane Strucken-Paland