

Vorwort

Die Sonate Nr. 1 d-moll op. 109 für Violoncello und Klavier von Gabriel Fauré (1845–1924) zählt zu jenen Werken aus dem letzten Lebensjahrzehnt des Komponisten, die in dichter Aufeinanderfolge vor allem auf Gattungen der Kammermusik zurückgreifen. Unmittelbar nach der endgültigen Fertigstellung der Violinsonate Nr. 2 e-moll op. 108 im Mai 1917 nahm Fauré noch am 17. Mai die Arbeit an einer Sonate für Violoncello und Klavier in Angriff. Er verwirklichte damit ein Projekt, das er 37 Jahre zuvor schon einmal im Zuge der Komposition seiner *Élégie* op. 24 für Violoncello und Klavier erwogen, dann aber doch nicht weiterverfolgt hatte (vgl. den Brief an Julien Hamelle vom 24. Juni 1880; *Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris 2015, S. 99). Nun jedoch schritt die Arbeit trotz Faurés zunehmend instabilen Gesundheitszustands und der zeitraubenden Verpflichtungen als Direktor des Pariser Conservatoire so zügig voran, dass er die ersten beiden Sätze nur zehn Wochen später bereits vollendet hatte.

Am 23. Juli kündigte Fauré dem befreundeten Direktor der Klavier- und Harfenfabrik Érard, Albert Blondel, aus seinem Sommerdomizil in Saint-Raphaël an der Côte d'Azur an: „Ich habe dieses Jahr trotz meiner Beschäftigungen am Conservatoire viel gearbeitet und ich nehme mir vor, meine Ferien in der schönen Gegend von Saint-Raphaël aufs Beste [zum Komponieren] zu nutzen. Ich bin nun einmal, ach, in einem Alter, in dem es keine Minute zu vergeuden gilt!“ (*Correspondance*, S. 448; alle Zitate im Original Französisch). Und am Tag darauf war dieser Entschluss offenbar bereits in die Tat umgesetzt: „Ich bin gut erholt, fühle mich wohl und nach zwei Tagen Müßiggang habe ich mir am Sonntag meine Arbeit, das heißt die *Sonate* für Violoncello, wieder vorgenommen. Es geht langsam, aber es geht ...“, berichtete er seiner Frau Marie (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, hrsg. von Philip-

pe Fauré-Fremiet, Paris 1951, S. 233). Am 28. Juli 1917 sandte er schließlich Kopien der ersten beiden Sätze an das Verlagshaus Durand nach Paris (vgl. den Brief vom 28. Juli an seine Frau; *Lettres intimes*, S. 233).

Innerhalb von nur drei Wochen entstand am Urlaubsort als letzter Satz der Sonate sodann auch das *Final*. Noch beim Versenden der Sätze I und II an Durand war sich Fauré über den Schlusssatz gänzlich unschlüssig gewesen und hatte „noch nicht die erste Note gefunden“ (Brief vom 28. Juli 1917 an seine Frau; *Lettres intimes*, S. 233). Am 2. August jedoch gab er bekannt: „Was die Sonate betrifft, habe ich ohne weiteres Zögern das Finale begonnen. Das Finale einer Sonate ist ein wenig von den ersten Sätzen abhängig: Diese können also ruhig schon gestochen werden. Es ist am Finale, die Atmosphäre zu wahren, die die ersten Sätze kreiern haben.“ Am 7. August lag, wie ein weiterer Brief an Marie bezeugt, die Hälfte des Schlusssatzes vor, und am 13. August war Fauré schließlich bis zur Coda fortgeschritten: „Meine Arbeit geht weiterhin zügig voran. Ich bin beim Resümee des Finales. Aber die Schlüsse stellen stets einen wichtigen Punkt dar, auf den ich wirklich nicht weniger stark achtzugeben vorhabe als auf den Rest. Hierzu brauche ich wohl noch drei oder vier Tage“ (alle genannten Zitate aus *Lettres intimes*, S. 234).

Die Prognose stimmte exakt: Vier Tage später, am 17. August 1917, vollendete Fauré den Finalsatz – Zeugnis konsequenter Disziplin, ungebrochener Schaffenskraft und eines rastlosen Arbeitstempos, über das er sich seiner Frau gegenüber selbst verwundert zeigte: „Seit gestern ist die *Sonate* fertig. Die Postquittung meiner Sendung [der ersten beiden Sätze] an Durand trägt das Datum des 28. Juli, und ich kann dir versichern, dass ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht die erste Note des Finales wusste! Ich habe es also wesentlich schneller komponiert, als ich es zu hoffen wagte. Fürwahr, ich habe enorm gearbeitet und ohne jegliche Unterbrechung seit meiner Ankunft hier am 19. Juli; und ich bin sehr zufrieden, nun zwei weitere Sonten mein Eigen zu nennen. Unter den

modernen Cellosonten, ob den französischen oder ausländischen, gibt es bislang nämlich nur eine, die zählt, diejenige von Saint-Saëns, die zudem eines seiner besten Werke ist [gemeint ist dessen 1. Violoncellosontate op. 32 von 1872]“ (Brief vom 18. August 1917; *Lettres intimes*, S. 234 f.).

Am 21./22. August 1917 übermittelte Fauré – aus Sorge, das Original könne auf dem Postweg verloren gehen oder Schaden nehmen – eine Abschrift des Schlusssatzes an das Verlagshaus Durand (vgl. *Lettres intimes*, S. 235). Dem befreundeten Ehepaar André und Jeanne Beauvier teilte er am 2. September voller Stolz mit: „Ich habe hier viel gearbeitet. Soeben habe ich eine *Sonate für Klavier und Violoncello* beendet, nachdem ich vergangenen Mai schon eine *Sonate für Klavier und Violine* fertiggestellt hatte“ (*Correspondance*, S. 448). Und noch im September 1918 gab er selbstbewusst zu Protokoll: „Mir scheint, ich arbeite desto schneller und unbeschwerter je älter ich werde“ (*Lettres intimes*, S. 244 f.).

Fauré hatte sich allerdings auch von einer eigenen Komposition aus früherer Zeit inspirieren lassen. Denn so wie er im Mittelsatz (*Andante*) seiner 2. Violinsonate auf Themenmaterial zurückgegriffen hatte, das dem Mittelsatz (*Andante molto moderato*) seiner verworfenen Symphonie op. 40 von 1884 entstammte, so hatte er für den Kopfsatz (*Allegro*) der Cellosontate d-moll das Thema des Kopfsatzes (*Allegro deciso*) jener Symphonie d-moll herangezogen. (Als melodisch-thematisches Konzentrat der ansonsten vernichteten Symphonie verwahrte der Komponist lediglich die heute in der Pariser Bibliothèque nationale de France befindliche Violinstimme.) Neben diesem Rückgriff auf einen gemeinsamen Materialfundus ähneln sich Violin- und Violoncellosontate als Schwesterwerke überdies in ihrer Anlage mit konzentriertem, düster-schroffem 1., einem entspannt-lyrischen 2. und einem anmutig-heiteren 3. Satz. Hierzu passend zog Fauré sogar eine gemeinsame Uraufführung in Erwägung, wozu er am 2. September 1917 dem Ehepaar Beauvier gegenüber einen Termin noch

im Herbst 1917 ankündigte: „Vielleicht können Sie sie [die Violoncello- und die Violinsonate] hören, denn man wird sie im Herbst in den Concerts de la Société nationale spielen, die samstags von vier bis sechs Uhr in der alten Salle du Conservatoire stattfinden“ (*Correspondance*, S. 449). Tatsächlich erklangen die Sonaten indes in zwei getrennten Erstdarbietungen, wenn auch in derselben besagten Konzertreihe: die Violinsonate am 10. November 1917, die Cellosonate allerdings erst gut zwei Monate später.

Fauré hatte zwar schon im Herbst erste Fahren der Cellosonate erhalten und korrigiert; die Korrekturausführung wurde vom Lektor des Hauses Durand, Lucien Garban, auf den 25. Oktober 1917 datiert (siehe die Quellenbeschreibung in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Doch der anfangs für Ende 1917 geplante Erscheinungstermin von Opus 109 verzögerte sich bis Anfang 1918 und fiel somit zeitlich in die Nähe der Uraufführung. Erstmals öffentlich aufgeführt wurde die Sonate nämlich am 19. Januar 1918 in der Salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire), wo sie eine eher verhaltene Aufnahme fand (vgl. die Besprechung von Charles Tenroc, in: *Le Courrier musical* 20, 1918, S. 65). Veranstalter war die Société nationale de musique, zu deren Präsidenten man Fauré kurz zuvor ernannt hatte. Als Pianist trat der eng mit Fauré befreundete Alfred Cortot auf, und das Violoncello spielte André Hekking, der ein Jahr später eine Professur für Violoncello am Pariser Konservatorium erhalten sollte.

Gewidmet ist die Sonate op. 109 allerdings einem anderen Cellisten, den Fauré wohl ursprünglich als Interpreten für die Uraufführung vorgesehen hatte: Louis Hasselmans (1878–1957). Er war der Sohn von Faurés Conservatoire-Kollegen, dem Harfenprofessor Alphonse Hasselmans, und der jüngere Bruder der Pianistin Marguerite Hasselmans. Mit Marguerite war Fauré seit 1900 liiert und verbrachte mit ihr die zur Komposition der Sonate genutzten Sommerferien 1917 in Saint-Raphaël (vgl. *Correspondance*, S. 352). Louis Hasselmans stand jedoch für die Urauf-

führung von Opus 109 nicht mehr zur Verfügung, da er mittlerweile die Position des ersten Dirigenten der Chicago Opera innehatte. Erst bei einer späteren Darbietung der Sonate im Pariser Théâtre des Champs-Élysées soll er die Partie des Violoncellos übernommen haben.

Wie die 2. Violinsonate fand auch die 1. Cellosonate, die auf den ersten Blick spröde und sperrig wirkt, erst allmählich Eingang in das Repertoire der Kammermusiker. Sie gilt aber heute als eines der Meisterwerke des späten Fauré.

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

Mainz, Herbst 2019
Fabian Kolb

Preface

The Sonata no. 1 in d minor op. 109 for cello and piano by Gabriel Fauré (1845–1924) belongs to the group of works that he composed in rapid succession in the last decade of his life, when he was primarily focussed on chamber music. Fauré began work on a Sonata for cello and piano on 17 May 1917, immediately after completing his Violin Sonata no. 2 in e minor op. 108 earlier that same month. This Cello Sonata was the realisation of a project that he had envisaged 37 years earlier when writing his *Élégie* op. 24 for cello and piano, but had decided not to pursue further (cf. his letter to Julien Hamelle of 24 June 1880; *Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris, 2015, p. 99). Fauré's state of health was now increasingly precarious, his duties as Director of the Paris Conservatoire time-consuming, but he neverthe-

less made such swift progress on the new Sonata that the first two movements were finished after just ten weeks.

On 23 July Fauré wrote as follows to his friend Albert Blondel, head of the piano and harp manufacturer Érard from his summer residence in Saint-Raphaël on the Côte d'Azur: “This year, despite my activities at the Conservatoire, I have worked a lot and I plan to put my holidays in this lovely region of Saint-Raphaël to best use [for composing]. I am now at an age, alas, where you cannot waste a minute!!” (*Correspondance*, p. 448; all quotations originally in French). And the very next day he had clearly begun turning words into actions, as he reported to his wife Marie: “I am well rested, healthy, and after two days of idleness I took up my work again on Sunday, in other words my *Sonata* for cello. It's going slowly, but it's going ...” (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, ed. by Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, p. 233). As early as 28 July 1917 he was first able to send copies of its two movements to his publisher Durand in Paris (cf. letter of 28 July to his wife; *Lettres intimes*, p. 233).

Within just three weeks he had also composed the third and last movement of the Sonata, the *Final*, at his holiday resort. When he sent the first two movements to Durand, Fauré had still been completely unsure about the last movement, for which he had “not yet even found the first note” (letter to his wife of 28 July 1917; *Lettres intimes*, p. 233). But on 2 August, he told her: “Regarding the sonata, I've begun the finale without further delay. The finale of a sonata is somewhat dependent on the previous movements; in any case these can already be engraved. It's up to the finale to maintain the atmosphere that the first two movements have created.” By 7 August, as a further letter to Marie makes clear, the first half of the finale was finished, and by 13 August Fauré had finally reached the coda: “My work continues to proceed quickly. I'm now at the conclusion of the finale. But the close of a work is always an important point that I can't gloss over any more than the rest. I'll definitely need three

or four more days for it” (all these quotations are from *Lettres intimes*, p. 234).

Fauré’s prognosis was exactly correct: four days later, on 17 August 1917, he completed the Sonata’s final movement – a testament to his consistent discipline, his undimmed creative power and a tireless work rate, about which even he expressed surprise in a letter to his wife: “The *Sonata* was finished yesterday. The postal receipt for my package to Durand [with the first two movements] bears the date 28 July, and I can assure you that at that moment I didn’t have even the first note of the finale! So I have composed it much more quickly than I would have dared hope. Indeed, I’ve worked an enormous amount and without the least interruption since arriving here on 19 July, and I am very happy to have two more sonatas to my name now. Among modern cello sonatas, either French or foreign, there is only one that counts – that by Saint-Saëns, which is also one of his best works” (Fauré here means Saint-Saëns’s Cello Sonata no. 1 op. 32 of 1872; letter of 18 August 1917; *Lettres intimes*, pp. 234 f.).

On 21/22 August 1917, Fauré sent a copy of the last movement to the Durand publishing house – he did not send the original, for fear it might be damaged or lost in the post (see *Lettres intimes*, p. 235). On 2 September, he proudly informed his friends André and Jeanne Beaunier: “I have worked a lot here. I have just finished a *Sonata for piano and cello*, after having already finished a *Sonata for piano and violin* last May” (*Correspondance*, p. 448). And still in September 1918, he confidently recorded: “It seems to me that I work more swiftly and more easily, the older I get” (*Lettres intimes*, pp. 244 f.).

However, Fauré had also been inspired by a much earlier composition of his own. Just as for the middle movement (Andante) of his 2nd Violin Sonata he had drawn upon thematic material from the middle movement (Andante molto moderato) of his discarded Symphony in d minor op. 40 of 1884, he had now reused the theme of the opening movement of that Symphony (Andante deci-

so) as the main theme of the 1st movement of his Cello Sonata, which is also in d minor (Fauré destroyed the whole symphony except for a violin part held today by the Bibliothèque nationale de France in Paris, in which we find the melodic material to which we here refer). Besides both referring back to the same source of melodic material, these two sister-sonatas are also similar in their overall organisation. Each has a concentrated, dark and brusque 1st movement, a relaxed, lyrical 2nd movement, and a charming, cheerful 3rd movement. It was thus appropriate that Fauré even considered having them both performed for the first time at the same concert. In his letter to the Beauniers of 2 September 1917 he announced that these first performances would take place on a date that same autumn: “Perhaps you will be able to hear them [the Cello Sonata and the Violin Sonata], because they will be played this autumn at the Concerts de la Société nationale held in the old hall of the Conservatoire on Saturdays between 4 p.m. and 6 p.m.!” (*Correspondance*, p. 449). In fact, the two sonatas were, however, premièred on separate occasions, though in the same concert series. The Violin Sonata was given on 10 November 1917, the Cello Sonata just over two months later.

Fauré had indeed received and corrected the first galley proofs of the Cello Sonata by autumn 1917; the corrections were carried out by Durand’s editor, Lucien Garban, who dated them 25 October 1917 (see the description of sources in the *Comments* at the end of the present edition). But the publication date initially planned for op. 109, namely late 1917, was pushed back until early 1918, which meant the work was published at roughly the same time as it was given its first performance, which took place on 19 January 1918 in the Salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire). Its reception was rather muted (cf. the review by Charles Tenroc, in *Le Courrier musical* 20, 1918, p. 65). The concert was organised by the Société nationale de musique, which had only recently appointed Fauré as its President. The pianist was Fauré’s close friend Al-

fred Cortot, who accompanied André Hekking on the cello. A year later, Hekking was appointed a cello professor at the Paris Conservatoire.

The Sonata op. 109 is, however, dedicated to a different cellist, to whom Fauré had apparently originally intended to assign the world première: Louis Hasselmans (1878–1957). The son of one of Fauré’s colleagues at the Conservatoire, the harp professor Alphonse Hasselmans, he was the younger brother of the pianist Marguerite Hasselmans, with whom Fauré had been conducting an affair since 1900. It was with Marguerite that Fauré had spent the summer holidays of 1917 in Saint-Raphaël when working on the Sonata (cf. *Correspondance*, p. 852). But Louis Hasselmans was no longer available for the first performance of op. 109, because he had meanwhile taken up the position of chief conductor of the Chicago Opera. He was only to play the Sonata at a later performance in the Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

As in the case of the 2nd Violin Sonata, Fauré’s 1st Cello Sonata – which at first glance seems cumbersome and unwieldy – only gradually found its place in the chamber-music repertoire. But today it is regarded as one of the masterpieces of late Fauré.

We thank the libraries listed in the *Comments* for kindly providing copies of the sources.

Mainz, autumn 2019
Fabian Kolb

Préface

La Sonate n° 1 en ré mineur op. 109 pour violoncelle et piano de Gabriel Fauré (1845–1924) compte parmi les œuvres écrites dans un mouvement de succession serrée, et essentiellement dans les domaines de la musique de chambre, au cours des dix dernières années de la vie du compositeur. Aussitôt après avoir mis la dernière touche à sa Sonate pour violon n° 2 en mi mineur op. 108 en mai 1917, Fauré entreprit encore le travail sur une sonate pour violoncelle et piano dès le 17 mai. Il réalisa ce faisant un projet envisagé 37 ans plus tôt durant la composition de son *Élégie* pour violoncelle et piano op. 24, projet auquel il n'avait cependant jamais donné de suite concrète (cf. lettre adressée à Julien Hamelle le 24 juin 1880; *Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, éd. par Jean-Michel Nectoux, Paris 2015, p. 99). Mais cette fois, malgré l'instabilité grandissante de l'état de santé de Fauré, et malgré le peu de temps dont il disposait en raison de ses obligations de directeur du Conservatoire de Paris, le travail avança si rapidement que les deux premiers mouvements furent terminés au bout de seulement dix semaines.

Le 23 juillet, Fauré annonça à son ami Albert Blondel, directeur de la fabrique de pianos et de harpes Érard depuis son domicile estival de Saint-Raphaël, sur la Côte d'Azur: «J'ai beaucoup travaillé cette année malgré les occupations du Conservatoire et je me propose d'utiliser de mon mieux mes vacances dans ce beau pays de S^t Raphaël. Je suis, hélas, à l'âge où il s'agit de ne plus perdre une minute!!» (*Correspondance*, p. 448). Et dès le lendemain, cette décision semble avoir été mise en œuvre: «Je suis très reposé, très bien portant, et après deux jours de farniente j'ai repris dimanche mon travail, c'est-à-dire la *Sonate* de violoncelle. Ça marche doucement, mais ça marche...», écrivait-il à son épouse Marie (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, éd. par Philippe Fauré-Fremiet, Paris,

1951, p. 233). Dès le 28 juillet 1917, il envoyait les copies des deux premiers mouvements à la maison d'édition Durand à Paris (cf. lettre du 28 juillet à son épouse; *Lettres intimes*, p. 233).

C'est en trois semaines seulement que, par la suite, fut conçu, sur son lieu de vacances, le *Final*, dernier mouvement de cette Sonate. Dans le cadre de son envoi des mouvements I et II à Durand, Fauré s'était montré encore indécis quant au mouvement conclusif, dont il n'avait «pas encore trouvé la première note!» (lettre du 28 juillet à son épouse; *Lettres intimes*, p. 233). Le 2 août cependant, il fit savoir: «À propos de sonate, j'ai commencé sans plus tarder le finale. Le finale d'une sonate est un peu sous la dépendance des premiers morceaux: ceux-ci peuvent donc être gravés sans inquiétude. C'est au finale à se maintenir dans l'atmosphère qu'ils ont créée.» Le 7 août, ainsi qu'en témoigne une autre lettre à Marie, la moitié du dernier mouvement était écrite, et le 13 août, Fauré était finalement parvenu jusqu'à la coda: «Mon travail continue à marcher bon train. J'en suis à la péroration du finale. Mais les conclusions représentent toujours un point important que j'entends bien ne pas plus escamoter que le reste. J'en ai, sans doute, pour trois ou quatre jours encore» (toutes ces citations des *Lettres intimes*, p. 234).

Le pronostic était juste: quatre jours plus tard, le 17 août 1917, Fauré terminait son mouvement final – témoignage de sa rigoureuse discipline, de son intacte puissance créatrice et d'un tempo de travail sans repos dont il se déclara lui-même quelque peu étonné devant sa femme: «La *Sonate* est terminée depuis hier. Le récépissé de la poste de mon envoi [des deux premiers mouvements] à Durand porte la date du 28 juillet, et je puis t'affirmer qu'à ce moment-là je ne connaissais pas la première note du finale! Je l'ai donc composé bien plus rapidement que je n'aurais osé l'espérer. À la vérité, j'ai énormément travaillé, et sans le moindre arrêt, depuis mon arrivée ici, le 19 juillet, et je suis bien content d'avoir maintenant à mon actif deux sonates de plus. Parmi les sonates de violoncelle modernes françaises ou étrangères,

il n'y en a qu'une qui compte, celle de Saint-Saëns qui, du reste, est une de ses meilleures œuvres [référence est faite ici à la première Sonate pour violoncelle op. 32 de Saint-Saëns de 1872]» (lettre du 18 août 1917; *Lettres intimes*, pp. 234 s.).

Le 21 ou le 22 août 1917, Fauré – par précaution, afin d'éviter que l'original ne pût être égaré par la poste ou endommagé – transmet une copie du mouvement final à l'éditeur Durand (cf. *Lettres intimes*, p. 235). Rempli de fierté, il informa ses amis, les époux André et Jeanne Beaunier le 2 septembre: «Ici, j'ai travaillé beaucoup. Je viens de terminer une *Sonate pour piano et violoncelle* après avoir terminé, en mai dernier, une *Sonate pour piano et violon*» (*Correspondance*, p. 448). Et en septembre 1918, à nouveau, il signalait avec lucidité: «Il me semble que je travaille plus rapidement et plus facilement à mesure que je vieillis ...» (*Lettres intimes*, pp. 244 s.).

Du reste, Fauré s'était inspiré aussi d'une composition plus ancienne. Car de même que dans le mouvement central (Andante) de sa 2^e Sonate pour violon, il avait fait référence à un matériau thématique emprunté au mouvement central (Andante molto moderato) de sa 2^e Symphonie détruite op. 40 de 1884, il allait chercher ici, pour le 1^{er} mouvement (Allegro) de sa Sonate pour violoncelle en ré mineur, le thème du 1^{er} mouvement (Allegro deciso) de cette Symphonie en ré mineur. (Comme une sorte de concentré de cette Symphonie par ailleurs entièrement détruite, le compositeur en conserva uniquement la partie de violon, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France à Paris.) D'ailleurs, au-delà de cette référence à un fonds de matériau commun, la Sonate pour violon et celle pour violoncelle se ressemblent comme des œuvres sœurs, dans leur disposition constituée d'un 1^{er} mouvement de caractère concentré et abruptement sombre, d'un 2^e mouvement détendu et lyrique, et d'un 3^e mouvement gracieusement joyeux. À cet égard, Fauré prit même en considération l'éventualité d'une création commune, et annonça ainsi le 2 sep-

tembre 1917 aux époux Beauhier une prévision de date encore située à l'automne de cette même année: «Peut-être pourrez-vous les entendre [la Sonate pour piano et violoncelle et la Sonate pour piano et violon], car on les jouera à l'automne aux Concerts de la Société nationale qui auront lieu à l'ancienne Salle du Conservatoire, les samedis, de 4h à 6h!» (*Correspondance*, p. 449). Mais en fait, les deux œuvres furent jouées au cours de deux créations distinctes, bien que faisant partie de la même série de concerts en question: la Sonate pour violon, le 10 novembre 1917, et la Sonate pour violoncelle plus de deux mois plus tard.

Fauré avait certes déjà bien reçu et corrigé les premières épreuves de la Sonate pour violoncelle dès le courant de l'automne; la réalisation de ces corrections fut datée par le lecteur de la maison Durand, Lucien Garban, du 25 octobre 1917 (voir la description des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Cependant, la date de parution de l'opus 109, d'abord prévue pour fin 1917, fut retardée jusqu'à début 1918, et se trouva

ainsi dans la proximité chronologique de la création. La première exécution publique de la Sonate eut lieu de fait le 19 janvier 1918 dans la Salle de la Société des Concerts (Ancien Conservatoire), où elle rencontra un accueil plutôt réservé (cf. la critique de Charles Tenroc, dans: *Le Courrier musical* 20, 1918, p. 65). L'organisateur était la Société nationale de musique, dont Fauré avait été nommé président peu de temps auparavant. Le pianiste était Alfred Cortot, proche ami de Fauré, et la partie de violoncelle était tenue par André Hekking, qui devait recevoir, un an plus tard, une charge de professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris.

La dédicace de la Sonate op. 109, cependant, porte le nom d'un autre violoncelliste, que Fauré avait bien prévu, à l'origine, comme interprète de la création: Louis Hasselmans (1878–1957). Il était le fils d'un collègue de Fauré au Conservatoire, le professeur de harpe Alphonse Hasselmans, et le frère cadet de la pianiste Marguerite Hasselmans. Fauré, qui entretenait une liaison avec Marguerite depuis 1900, avait passé avec elle la période de vacances d'été 1917

ayant servi à la composition de la Sonate à Saint-Raphaël (cf. *Correspondance*, p. 852). Louis Hasselmans ne fut cependant plus disponible pour la création de l'opus 109, ayant accepté entretemps la position de premier chef d'orchestre à l'Opéra de Chicago. Ce n'est que plus tard, à l'occasion d'une programmation de la Sonate au Théâtre des Champs-Élysées à Paris qu'il aurait tenu la partie de violoncelle.

Comme ce fut le cas pour la 2^e Sonate pour violon, la 1^{re} Sonate pour violoncelle, qui, au premier abord, paraît ingrate et ennuyeuse, ne trouva d'abord que difficilement sa place dans le répertoire des instrumentistes de musique de chambre. Elle figure aujourd'hui, pourtant, parmi les chefs-d'œuvre du Fauré tardif.

Nous adressons nos sincères remerciements aux bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour leur aimable mise à disposition des copies des sources.

Mayence, automne 2019
Fabian Kolb



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com