

Vorwort

Am 20. August 1903 schrieb Gabriel Fauré (1845–1924) aus Lausanne an seine Frau Marie: „Ich glaube, *ohne mir bereits sicher zu sein*, dass es eine Sonate für Klavier und Violine ist, die mir nicht aus dem Kopf geht und von der ich einige vage Gedanken skizziert habe. Jedenfalls hoffe ich, dass es irgendein Stück Kammermusik werden wird“ (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, hrsg. von Philippe Fauré-Fremiet, Paris 1951, S. 75; dieses und alle weiteren Zitate im Original Französisch). Doch sollte es noch knapp anderthalb Jahrzehnte dauern, ehe der Komponist im Sommer 1916 seine Violinsonate Nr. 2 e-moll op. 108 tatsächlich in Angriff nahm und sich damit nach langer Pause wieder nachdrücklich auf das Gebiet der Kammermusik begab, mit dem er seine Karriere in den 1870er- und 1880er-Jahren (dank solcher Werke wie der 1. Violinsonate op. 13 und den beiden Klavierquartetten op. 15 und op. 45) so erfolgreich begonnen hatte. Die Kammermusik bestimmte von nun an fast ausschließlich das Schaffen seiner letzten Lebensdekade: Es entstanden die Violoncellosონათენ op. 109 (1917) und op. 117 (1921), das 2. Klavierquintett op. 115 (1919–21) sowie das Klaviertrio op. 120 (1922/23) und das Streichquartett op. 121 (1923/24), die zugleich die beiden letzten Kompositionen Faurés sind.

Der eigentliche Kompositionsprozess der 2. Violinsonate schritt zügig voran. Inmitten der Wirren des Ersten Weltkriegs hatte sich Fauré in den Sommermonaten des Jahres 1916 an den Genfer See nach Évian zurückgezogen, wo sich die befreundete Familie des Bankiers Fernand Maillot in die Villa Safrettes eingemietet hatte und wo er sich – abseits des hektischen Pariser Musikbetriebs und seiner Verpflichtungen als Direktor des Conservatoire – intensiv dem Komponieren widmen konnte. Nach ersten Hinweisen auf die Niederschrift der Sonate vom 16. und 22. August 1916 (*Lettres intimes*, S. 230)

und unterbrochen nur durch einige Konzerte, unter anderem bezeichnenderweise mit der 1. Violinsonate, konnte Fauré rasch Fortschritte verzeichnen und bereits am 24. September nach Hause melden, dass der komplette Kopfsatz und über die Hälfte des Schlusssatzes fertiggestellt seien. Was bei der Abreise aus dem Sommerdomizil ausstand, war also lediglich der Mittelsatz. „Unglücklicherweise werden mich bei meiner Rückkehr nach Paris sofort die Aufnahmeprüfungen [am Conservatoire] in Beschlag nehmen, und angesichts der Tatsache, dass der zweite Satz noch kaum skizziert ist, werde ich vor Januar nicht zu Ende kommen“ (*Lettres intimes*, S. 231).

Für die Komposition des Andante griff Fauré auf Themenmaterial zurück, das dem Binnensatz Andante molto moderato seiner 1884 entstandenen Sinfonie d-moll op. 40 entstammte, die er nach der Uraufführung am 15. März 1885 im Orchesterkonzert der Société nationale de musique verworfen hatte. Lediglich die (heute in Faurés Nachlass in der Pariser Bibliothèque nationale de France befindliche) Stimme der Violine 1 hatte Fauré aufbewahrt. Teile aus dieser Stimme verwendete er nun als Hauptthema des zweiten Satzes der 2. Violinsonate, sodass die Komposition zum Jahreswechsel 1916/17 vollständig vorlag und an den Verlag Durand übersandt werden konnte. Der im Archiv der Éditions Durand befindliche Abtretungsvertrag ist auf den 7. Januar 1917 datiert.

Nach nochmaliger Umarbeitung der Schlusstakte von Kopf- und Finalsatz sowie der Ausarbeitung und Präzisierung vor allem von Dynamik, Agogik und Phrasierung (siehe unter *Zur Edition* in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe) konnte die Sonate spätestens im Oktober, und damit rechtzeitig zur Uraufführung, im Druck erscheinen (vgl. die Ankündigung im Brief vom 2. August 1917, *Lettres intimes*, S. 234). Diese fand am 10. November 1917 in der Salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire) am Ende eines umfangreichen Programms anlässlich der Neugründung der Société nationale de musique statt, zu deren

Präsident Fauré soeben ernannt worden war. Zeitlebens eng mit dieser Musikervereinigung verbunden, die nicht zuletzt ein wichtiges Forum für seine Werke darstellte, hatte der Komponist bereits im März 1917 im *Courrier Musical* einen „Appel aux musiciens français“ platziert, um die Vereinsaktivitäten nach dreijähriger kriegsbedingter Unterbrechung wieder aufleben zu lassen. Nun gab er mit der Uraufführung der neuen Violinsonate auch musikalisch einen entscheidenden Impuls für die neue oder vielmehr erneuerte Gesellschaft.

Dargeboten wurde das Stück dabei von dem Geiger Lucien Capet und dem Pianisten Alfred Cortot, seinerzeit Chef des „Service officiel de la propagande musicale“ im Ministère des Beaux-Arts, was der Aufführung wohl noch zusätzlich einen offiziellen politisch-gesellschaftlichen Charakter verlieh. Paul Dukas, der offenbar bereits im Besitz der Partitur war, adressierte am Tag nach der Uraufführung an Fauré folgende gefühlsbetont-emphatische Worte: „Ich habe Sie gestern nicht sprechen können, um Ihnen zu sagen, wie sehr ich Ihre Sonate liebe und wie glücklich ich war, sie zu hören. Das ist endlich einmal Musik, die der Musik wieder zu ihrem Platz verhilft, die weder javanesisch, noch russisch, noch polynesisch ist und bei der die Gründe der Vernunft mit den Gründen des Herzens in Einklang stehen, ohne sie daran zu hindern, sich auszubreiten, uns zu bewegen und uns zu schmeicheln. Ich danke Ihnen wärmstens für die schönen Momente, die Sie mir beschert haben und die ich fortführe, indem ich dieses schöne Werk, das ich bei jeder Durchsicht noch mehr liebe, aufs Neue lese und spiele“ (Brief vom 11. November 1917, *Gabriel Fauré. Correspondance*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris 1980, S. 296).

Trotz der erfolgreichen ersten Darbietung fand die Violinsonate e-moll zu Lebzeiten Faurés nur recht zögerlich Eingang ins Repertoire und wurde weit weniger gespielt als etwa seine A-dur-Sonate oder die zeitgenössischen Parallelwerke von Claude Debussy,

Charles Kœchlin, Florent Schmitt, Albert Roussel und Maurice Ravel.

Zugeeignet ist die Violinsonate der Königin Elisabeth von Belgien, vormals Herzogin in Bayern. Diese Widmung mit offiziellem Charakter stand offenbar von Beginn an fest und gründete darauf, dass sich die Violine spielende Regentin – die mit Faurés Musik durch dessen Aufenthalte in Brüssel ebenso bekannt war wie dank der beiderseits engen Kontakte zu dem Geiger Eugène Ysaÿe und der Mäzenin Élisabeth Grefülhe – als Bewunderin des Komponisten zu erkennen gegeben hatte. In einem Brief an seine Frau erklärte Fauré seine Beweggründe: „Ich habe mich entschlossen, die zweite *Sonate* der *Königin von Belgien* zu widmen. Sie ist Violinistin, und Du kennst ihre Sympathie, die sie meinen Werken gegenüber bezeugt“ (Brief vom 27. September 1916, *Lettres intimes*, S. 232). Eine wohl auf diese Dedikation zurückgehende Einladung der Königin, im Sommer 1917 auf das Château de la Panne zu kommen, schlug Fauré zwar mit dem Versprechen aus, den Besuch im Oktober 1917 mit der Erstausgabe in Händen nachzuholen (Brief an Marie Fauré, 2. August 1917, *Lettres intimes*, S. 233 f.). Jedoch ist eine Präsentation der Sonate in Anwesenheit der Königin nicht vor Juli 1923 dokumentiert, als in Laecken eine Aufführung des Werks durch Robert Kretty (Violine) und Marguerite Hasselmans (Klavier) stattfand.

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Carlo Caballero (Boulder/Colorado) für seine Hilfe bei der Quellenbeschaffung.

Mainz, Frühjahr 2014
Fabian Kolb

Preface

On 20 August 1903 Gabriel Fauré (1845–1924) wrote to his wife Marie from Lausanne: “I think – *though without being sure of it yet* – that it is a Sonata for piano and violin that is running through my head, and for which I have set down a few vague ideas. In any case, I hope that it will turn into some sort of chamber-music piece” (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, ed. by Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, p. 75; this and all subsequent citations are in French in the original). It was, however, to be summer 1916, almost a decade and a half later, before the composer actually set to work on his Violin Sonata no. 2 in e minor, op. 108. Thus – after a long break – he once more firmly devoted himself to chamber music, a field in which he had so successfully begun his career in the 1870s and 1880s thanks to such works as the 1st Violin Sonata op. 13 and the two Piano Quartets op. 15 and op. 45. From this point on, chamber music was to define the works of his final decade almost exclusively, with composition of the Cello Sonatas op. 109 (1917) and op. 117 (1921), the 2nd Piano Quintet op. 115 (1919–21), and the Piano Trio op. 120 (1922/23) and String Quartet op. 121 (1923/24), which were to be his last two compositions.

The actual process of composing the 2nd Violin Sonata moved along fairly quickly. Amid the chaos of the First World War Fauré had withdrawn to Évian on Lake Geneva in the summer months of 1916, where some friends, the family of banker Fernand Maillot, had taken lodgings in the Villa Safrettes. It was here – away from the hectic musical life of Paris and his duties as director of the Conservatoire – that he was able to devote himself intensively to composing. After initial references on 16 and 22 August 1916 (*Lettres intimes*, p. 230) to writing down the Sonata, and interrupted only by a few concerts that included – significantly – the 1st Violin Sonata, Fauré

was able to register fast progress, and to report home as early as 24 September that the complete first movement and over half of the finale were ready. Thus all that was still outstanding when he returned from his summer sojourn was the middle movement. “Unfortunately, immediately upon my return to Paris the entrance exams [for the Conservatoire] will monopolise my attention, and given that the second movement is still hardly sketched, I will not bring it to completion before January” (*Lettres intimes*, p. 231).

For composition of the Andante, Fauré drew upon thematic material derived from the middle Andante molto moderato movement of his Symphony in d minor, op. 40, of 1884, a work that he had rejected after its premiere at an orchestral concert of the Société nationale de musique on 15 March 1885. Fauré had kept only the part of violin 1 (today part of his estate in the Bibliothèque nationale de France in Paris). He now used sections from this as the main theme of the second movement of the 2nd Violin Sonata, so that at the turn of the year 1916/17 the composition was complete and could be sent to the Durand publishing house. The contract transferring his rights to the composition, stored in the archives of Éditions Durand, is dated 7 January 1917.

After further revision of the final measures of the first and last movements, along with the working out and refinement of details, principally of dynamics, accents and phrasing (see the section *About this edition* in the *Comments* at the end of the present edition), the Sonata was able to be printed not later than October, and thus in time for its first performance (see the announcement in Fauré’s letter of 2 August 1917, *Lettres intimes*, p. 234). This took place on 10 November 1917 in the Salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire), at the end of a full programme marking the re-founding of the Société nationale de musique, of which Fauré had just been appointed president. Closely tied throughout his life to this music society, which not least provided him with an important forum for the presen-

tation of his works, the composer had earlier, in March 1917, placed an “Appel aux musiciens français” in the *Courrier Musical* in an attempt to revive the Society’s activities after a three-year hiatus caused by the war. Now, with the first performance of the new Violin Sonata, he was also giving a decisive musical push to the new – or, rather, renewed – Society.

The piece was performed by the violinist Lucien Capet and pianist Alfred Cortot, who was at that time head of the “Service officiel de la propagande musicale” at the Ministry of Fine Arts, arguably lending the performance an extra semi-official and socio-political dimension. Paul Dukas, who apparently was already in possession of the score, addressed the following, strongly emotional words to Fauré on the day after the premiere: “I was unable to speak to you yesterday in order to tell you how much I love your sonata, and how happy I was to hear it. Here at last is music that helps music back to its rightful place; that is neither Javanese, nor Russian, nor Polynesian, and that brings into harmony the intellect and the heart without preventing them from expanding, from moving or from charming us. I thank you most warmly for the beautiful moments that you have presented to me and which continue when I again read and play this beautiful work that I love more with every re-reading” (letter of 11 November 1917, *Gabriel Fauré. Correspondance*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris, 1980, p. 296).

Despite its successful first performance, during Fauré’s lifetime the Violin Sonata in e minor only slowly found a place in the repertory, being much less played than, for example, his A major Sonata or contemporary parallel works by Claude Debussy, Charles Kœchlin, Florent Schmitt, Albert Roussel and Maurice Ravel.

The Violin Sonata is dedicated to Queen Elisabeth of Belgium, formerly Duchess in Bavaria. This dedication, official in character, was apparently fixed from the beginning, and was based on the fact that the violin-playing Queen, who was acquainted with

Fauré’s music through his visits to Brussels as well as through the close connections of both parties with violinist Eugène Ysaÿe and patron of arts Élisabeth Greffulhe, had revealed herself as one of the composer’s admirers. In a letter to his wife Fauré set out his reasons: “I have decided to dedicate the 2nd Sonata to the *Queen of Belgium*. She is a violinist, and you know the sympathy that she has shown towards my works” (letter of 27 September 1916, *Lettres intimes*, p. 232). An invitation from the Queen to come to the Château de la Panne in summer 1917 probably derives from this dedication. Fauré turned it down with the promise that he would make up for this by visiting in October 1917 with the first edition in his hands (letter to Marie Fauré, 2 August 1917, *Lettres intimes*, pp. 233 f.). In fact, a performance of the Sonata in the Queen’s presence is not documented before July 1923, when the work was performed in Laeken by Robert Kretty (violin) and Marguerite Hasselmans (piano).

Our sincere thanks to those libraries listed in the *Comments* for kindly making copies of the sources available. We wish to extend our particular thanks to Carlo Caballero (Boulder/Colorado) for his help in acquiring the sources.

Mainz, spring 2014
Fabian Kolb

Préface

Le 20 août 1903, Gabriel Fauré (1845–1924) écrit de Lausanne à son épouse Marie: «Je crois, *sans en être encore sûr*; que c’est une sonate pour piano et violon qui me trotte dans la tête et dont j’ai tracé quelques vagues idées. J’espère en tout cas que ce sera quelque chose de musique de chambre» (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, éd. par Philippe Fauré-

Fremiet, Paris, 1951, p. 75). Ce n’est cependant qu’une petite quinzaine d’années plus tard, à l’été 1916, que le compositeur se lance dans sa 2^e Sonate pour violon et piano en mi mineur op. 108. Ainsi revient-il après une longue interruption à la musique de chambre avec laquelle il avait eu tellement de succès au début de sa carrière, dans les années 1870 et 1880, notamment avec sa 1^{re} Sonate pour violon et piano op. 13 et les deux Quatuors avec piano op. 15 et 45. C’est désormais presque exclusivement à ce genre qu’il va se consacrer dans la dernière décennie de son existence: ainsi naîtront encore les Sonates pour violoncelle et piano op. 109 (1917) et 117 (1921), le 2^e Quintette avec piano op. 115 (1919–21), le Trio avec piano op. 120 (1922/23) et le Quatuor à cordes op. 121 (1923/24), ses deux dernières œuvres.

Durant cet été 1916, la composition de la 2^e Sonate pour violon et piano avance rapidement. Loin des bouleversements de la Première Guerre mondiale, et loin de l’agitation de la vie musicale parisienne et de ses obligations de directeur du Conservatoire, Fauré a trouvé refuge dans la Villa Saffrettes que ses amis Maillot (la famille du banquier Fernand Maillot) ont loué à Évian, sur les bords du lac Léman. Là, il peut se consacrer pleinement à la composition. Les premières références à son travail sur la Sonate datent des 16 et 22 août (*Lettres intimes*, p. 230). Le compositeur progresse vite, seulement interrompu par quelques concerts où est jouée notamment la 1^{re} Sonate pour violon et piano, et peut annoncer dès le 24 septembre à son épouse que le premier mouvement et plus de la moitié du finale sont achevés. Au moment où il quitte son lieu de villégiature, il ne lui reste donc que le mouvement central à écrire. «Malheureusement, dès mon retour à Paris, les concours d’admission vont prendre mes journées et, étant donné que le deuxième morceau n’est qu’ébauché à peine, je ne me vois pas au bout avant janvier» (*Lettres intimes*, p. 231).

Pour son Andante, Fauré puise dans le matériau thématique de sa Sympho-

nie en ré mineur op. 40 de 1884, qu'il avait rejetée après la première audition publique, le 15 mars 1885, à la Société nationale de musique. La partie de violon 1 de la Symphonie, seul résidu de l'œuvre, aujourd'hui conservé dans le legs de Fauré à la Bibliothèque nationale de France, montre en effet que le thème principal de l'Andante de la 2^e Sonate est emprunté à l'Andante molto moderato de la Symphonie. La Sonate est ainsi achevée dès le début de l'année 1917 et envoyée aux Éditions Durand. Le contrat où Fauré cède ses droits sur l'œuvre, conservé dans les archives de l'éditeur, est daté du 7 janvier 1917.

Après un remaniement des dernières mesures du premier mouvement et du finale, ainsi qu'une mise au point des nuances, de l'agogique et du phrasé (voir à cet égard la rubrique *Zur Edition* ou *About this edition* dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition), la Sonate paraît au plus tard en octobre 1917, à temps pour la première audition publique qu'avait annoncée le compositeur dans sa lettre du 2 août précédent (*Lettres intimes*, p. 234) et qui a lieu le 10 novembre dans la Salle de la Société des concerts du Conservatoire. Le programme est vaste, car le concert est organisé pour relancer les activités de la Société nationale de musique après trois ans d'interruption due à la guerre. Fauré, qui vient d'être nommé président de cette institution – à laquelle il est très lié depuis sa création en 1871 et qui représente un forum important pour divulguer ses œuvres –, a fait paraître un «Appel aux musiciens français» en ce sens dans le *Courrier Musical* de mars 1917. En offrant au public, à la fin de ce concert, sa nouvelle Sonate pour violon et piano,

il donne lui-même une impulsion décisive pour le renouveau de la Société nationale.

L'œuvre est interprétée par le violoniste Lucien Capet et le pianiste Alfred Cortot, alors chef du «Service officiel de la propagande musicale» au Ministère des Beaux-Arts, ce qui donne au concert le caractère d'un événement semi-officiel de surcroît. Paul Dukas, qui est manifestement déjà en possession de la partition, adresse le lendemain un message plein d'emphase au compositeur: «Je n'ai pu vous joindre, hier, pour vous dire à quel point j'aime votre Sonate et combien j'ai été heureux de l'entendre. Voilà de la musique, enfin, qui remet la musique à sa place, qui n'est ni javanaise ni russe ni polynésienne, et où les raisons de la raison entrent dans les raisons du cœur sans l'empêcher de se répandre, de nous émouvoir et de nous charmer. Je vous remercie chaleureusement des beaux moments que vous m'avez fait passer et que je prolonge en relisant et en jouant cette belle œuvre que chaque lecture me fait aimer davantage» (lettre du 11 novembre 1917 dans: *Gabrielle Fauré. Correspondance*, présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux, Paris, 1980, p. 296).

Malgré le succès de la première audition, l'œuvre ne trouva pas vraiment sa place au répertoire du vivant de Fauré et fut bien moins jouée que sa Sonate en La majeur pour violon et piano, ou les partitions pour violon et piano contemporaines de Claude Debussy, Charles Kœchlin, Florent Schmitt, Albert Roussel et Maurice Ravel.

La 2^e Sonate pour violon et piano de Fauré est dédiée à la reine Élisabeth de Belgique, ancienne duchesse de Bavière.

Cette dédicace prestigieuse, décidée très tôt, avait à voir avec l'admiration que la régente, elle-même violoniste, portait au compositeur. Elle connaissait la musique de Fauré tant par les séjours à Bruxelles de celui-ci que par les relations étroites qu'ils entretenaient l'un comme l'autre avec le violoniste Eugène Ysaÿe et la mécène Élisabeth Greffulhe. Dans une lettre du 27 septembre 1916 à son épouse, Fauré avait expliqué ainsi sa motivation: «J'ai décidé de dédier la deuxième *Sonate* à la *Reine des Belges*. Elle est violoniste, et tu sais la sympathie qu'elle témoigne à mes œuvres» (*Lettres intimes*, p. 232). Répondant sans doute à cette dédicace, la reine avait invité le compositeur au Château de la Panne à l'été 1917. Fauré déclina l'invitation en promettant de venir en octobre de la même année avec la première édition en main (voir sa lettre à Marie Fauré datée du 2 août 1917, *Lettres intimes*, pp. 233 s.). Nous n'avons cependant de traces d'une présentation de la Sonate en présence de la reine qu'en juillet 1923, date à laquelle elle fut jouée à Laecken par Robert Kretty (violon) et Marguerite Hasselmans (piano).

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir mis à notre disposition des copies des sources. Que soit remercié plus particulièrement Carlo Caballero (Boulder/Colorado) pour son aide dans l'approvisionnement des sources.

Mayence, printemps 2014
Fabian Kolb