

Vorwort

Im Zuge seiner seit dem Sommer 1875 anhaltenden Beschäftigung mit Kammermusik wandte sich Gabriel Fauré (1845–1924) in den Jahren 1885 und 1886 der Komposition seines zweiten Klavierquartetts g-moll op. 45 zu. Ansporn hierzu waren sicherlich das erfolgreiche Erscheinen seines ersten Klavierquartetts c-moll op. 15 im Februar 1884 sowie die ehrenvolle Auszeichnung mit dem Prix Chartier der Académie des Beaux-Arts „für die Gesamtheit seines kammermusikalischen Schaffens“ im Juni 1885 (so die Notiz in *Le Ménestrel* 51, Nr. 27 vom 7. Juni 1885, S. 215; alle Zitate im Original auf Französisch). Anders als bei den meisten seiner Werke, deren Entstehung durch Briefe gut dokumentiert ist, sind wir über den Kompositionsprozess und den Fortgang der Arbeiten an Opus 45 nicht näher unterrichtet, doch erfolgte die Fertigstellung offenbar kontinuierlich und zügig, denn bereits Ende 1886/Anfang 1887 lag das Quartett so weit vollendet vor, dass am 22. Januar 1887 die Uraufführung beim 167. Konzert der Pariser Société nationale de musique in der Salle Pleyel erfolgen konnte. Fauré selbst übernahm den Klavierpart; an den Streichinstrumenten spielten Guillaume Rémy (Violine), Louis van Waefelghem (Viola) und Jules Delsart (Violoncello).

Zu Anregungen während des Schaffensprozesses äußerte sich Fauré im Rückblick noch 20 Jahre später seiner Frau Marie gegenüber mit einer für ihn höchst seltenen ästhetischen Standortbestimmung. Sie bezieht sich auf eine Inspiration zum dritten Satz des Quartetts, in dem sich assoziativ Erinnerungen an seine Kindheit in Montgauzy im Languedoc niedergeschlagen hätten. Zwar denke er grundsätzlich beim Komponieren „unter diesen Umständen an überhaupt gar nichts“, heißt es in dem Brief vom 11. September 1906, doch bilde Opus 45 hier eine gewisse Ausnahme: „Lediglich im Andante [gemeint: Adagio non troppo] des zweiten Quartetts entsinne ich mich, geradezu unwillkür-

lich die Erinnerung an ein weiter entferntes Glockengeläut wiedergegeben zu haben, das abends in Montgauzy – du siehst, wie weit dies zurückliegt – aus einem Dorf namens Cadirac zu uns herüberklang, wenn der Wind aus Westen wehte. Über diesem Läuten erhebt sich eine vage Träumerei, die man wie alle vagen Träumereien nicht *buchstäblich* wiedergeben kann. Allein: Ist es nicht häufig so, dass uns etwas Äußeres auf diese Weise taub macht für solcherart ungenaue Gedanken, die nicht wirklich Gedanken sind und doch etwas, das wir genießen? Das Sehnen nach dem Nicht-Existenten vielleicht; und dies genau ist das Reich der Musik“ (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, hrsg. von Philippe Fauré-Fremiet, Paris 1951, S. 131 f.). Zu dieser hier formulierten romantisch-idealistischen Musikauffassung passt der besondere Stellenwert, den Fauré neben der Symphonik speziell der Kammermusik als „die wahrhafte Musik und den aufrichtigsten Ausdruck einer Persönlichkeit“ einräumte (*Lettres intimes*, S. 77).

Interessanterweise ist der ausdrucksstarke dritte Satz auch derjenige, in den sich der Komponist am wenigsten eingreifen veranlasst sah, als er sein Klavierquartett nach der Uraufführung weiteren Überarbeitungen und gründlichen Revisionen unterzog. Dies zeigt sich mit Blick auf Faurés autographes Arbeitsmanuskript (siehe die Quellenbeschreibung und *Zur Edition* am Ende der vorliegenden Edition), bei dem er in den Sätzen I, II und IV noch über acht Monate hinweg einige Streichungen und Neufassungen vornahm. Erst am 13. September 1887 wurde das Autograph laut den Verlagsbüchern als Stichvorlage von dem Verleger Julien Hamelle an die Notenstecherei und -druckerei von Carl Gottlieb Röder nach Leipzig versandt. Zu dieser Zeit befasste sich der Komponist bereits mit dem Vorhaben zu einem weiteren Klavierquartett, ein Plan, der ab 1891 allmählich in das Klavierquintett op. 89 münden sollte: „Jetzt würde ich gerne die Projekte einer Symphonie und eines dritten Quartetts realisieren, die mich verfolgen. Aber dafür bräuchte es *Zeit* und *Ruhe*“, schrieb er am 12. Sep-

tember 1887 an die eng befreundete Marguerite Baugnies (*Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris 2015, S. 131).

Der Herstellungsprozess der Erstausgabe von Opus 45 erstreckte sich bis zum Jahreswechsel 1887/88. Am 21. Januar 1888 übermittelte Fauré ein Exemplar an den Widmungsträger des Stücks, Hans von Bülow, am 15. Februar 1888 ein weiteres an den mit Fauré seit 1875/76 befreundeten belgischen Geiger Hubert Léonard, der der Widmungsträger des Klavierquartetts Nr. 1 war; und auch dem zu dieser Zeit in Paris weilenden russischen Komponistenkollegen Peter Iljitsch Tschaikowsky eignete Fauré am 15. März 1888 eines der Exemplare zu.

Die Widmung des Klavierquartetts Nr. 2 g-moll an den deutschen Dirigenten, Pianisten und Komponisten Hans von Bülow (1830–94) geht zurück auf dessen Pariser Gastaufenthalt bei den Concerts Colonne im Théâtre du Château im April 1885, bei dem er Fauré kennenlernte und ihn daraufhin in einem von *Le Ménestrel* (51, Nr. 25 vom 24. Mai 1885, S. 200) und *Le Guide musical* (31, Nr. 21–22 vom 21. und 28. Mai 1885, S. 165 f.) veröffentlichten Brief zusammen mit Léo Delibes, Édouard Lalo, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns zu den Hoffnungsträgern einer seriösen französischen Musik zählte (siehe auch Faurés Erwähnung dieses Briefes in einem Schreiben an den Musikkritiker Hugues Imbert aus der zweiten Augushälfte 1887; *Correspondance*, S. 126–128). Fauré dankte diese ihm schmeichelnde Einschätzung mit der Zueignung des Quartetts, mit dessen Komposition er damals gerade befasst war. Bülow seinerseits griff die Geste, als ihn das Widmungsexemplar erreichte, anerkennend auf: „Verehrter Meister, soeben erhalte ich – zwischen zwei Abwesenheiten – ihre Zeilen vom 21. Seien Sie meines besten Dankes für Ihr freundliches Andenken und für die Ehre, die Sie mir mit der Widmung Ihres neuen Quartetts erweisen, versichert. Ich werde mein Bestes tun, mich dessen würdig zu zeigen!“ (Brief vom 30. Januar 1888

aus Hamburg, zitiert nach Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris 2008, S. 147).

Wie schon das erste Klavierquartett c-moll op. 15 erfreute sich auch das deutlich moderner anmutende zweite Klavierquartett g-moll op. 45 seit der umjubelten Uraufführung (vgl. die Berichte von Balthasar Claes in *Le Guide musical* 33, Nr. 4 vom 27. Januar 1887, S. 28, sowie von Amédée Boutarel in *Le Ménestrel* 53, Nr. 10 vom 30. Januar 1887, S. 72) überaus großer Beliebtheit und behauptete sich von Anfang an fest im Repertoire. Insbesondere die Société nationale de musique war und blieb ein wichtiges Forum dafür. Kurz nach Erscheinen der Erstausgabe fand hier am 4. Februar 1888 im 179. Konzert der Gesellschaft die zweite Darbietung des Quartetts mit derselben Besetzung wie schon bei der Premiere statt. Etliche weitere Präsentationen durch die Musiker-Vereinigung, für die Fauré seit November 1874 als Sekretär und seit November 1886 als Schatzmeister fungierte, folgten über mehrere Jahrzehnte hinweg, so auch am 10. Januar 1925 beim Gedenkkonzert nach seinem Tod.

Nicht von ungefähr vermachte Fauré das Autograph seines Quartetts daher Pierre de Bréville (1861–1949), der seit 1887 im Komitee der Gesellschaft wirkte und ihr später auch als Präsident vorstehen sollte, und betonte im Rückblick noch 1922 die wesentliche Impulskraft, die von dieser Institution speziell für sein kammermusikalisches Schaffen ausgegangen war: „Die Wahrheit ist, dass ich es vor 1870 nicht gewagt hätte, eine Sonate oder ein Quartett zu komponieren. Es gab damals keinerlei Möglichkeit für einen jungen Musiker, solche Werke zu Gehör zu bringen. Es bedurfte des Impulses, dass Saint-Saëns 1871 die Société nationale de musique gründete, deren vorrangige Aufgabe es war, die Werke junger Komponisten aufzuführen, damit ich mich ans Werk machte“ (Interview, *Petit Parisien*, 28. April 1922, zitiert nach *Les voix du clair-obscur*, S. 133).

Doch auch über die Société nationale hinaus prägte das Klavierquartett g-moll entscheidend Faurés Ansehen. Als Pianist wirkte er bis 1914 abgesehen von

der Uraufführung an mindestens 23 weiteren Darbietungen des Stückes mit – unter anderem in Brüssel, London, Berlin, Helsinki, St. Petersburg und Moskau –, und immer wieder setzte er sich, wie mehrere Briefe bis noch in die 1920er-Jahre dokumentieren, für die Aufführung dieses Werkes ein. Zu den frühen Interpreten zählten namhafte Musiker wie Eugène Ysaÿe, Pierre Monteux, Armand Parent, Jacques Thibaut, Henri Casadesus und Lucien Capet.

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

Frankfurt am Main, Frühjahr 2023
Fabian Kolb

Preface

As part of his work on chamber music since the summer of 1875, Gabriel Fauré (1845–1924) turned to the composition of his Second Piano Quartet in g minor op. 45 in 1885 and 1886. He was undoubtedly encouraged in this endeavour by the successful publication of his First Piano Quartet in c minor op. 15 in February 1884 and by being awarded the prestigious Prix Chartier of the Académie des Beaux-Arts in June 1885 “for all of his chamber music oeuvre” (according to the notice in *Le Ménestrel* 51, no. 27, of 7 June 1885, p. 215; all quotations in French in the original). In contrast to most of his works, whose genesis is well documented by letters, we are not informed in detail about the compositional process of op. 45 nor of Fauré’s progress on it. However, work apparently proceeded swiftly and without interruption, for this Quartet was already completed by late 1886 or early 1887, meaning that its first performance was able to take place on 22 January 1887 in

Salle Pleyel in Paris, at the 167th concert of the Société nationale de musique.

Fauré himself played the piano part, and was joined by Guillaume Rémy (violin), Louis van Waefelghem (viola) and Jules Delsart (cello).

Twenty years later, in retrospect, Fauré reported to his wife Marie about a moment of inspiration that he had experienced during the creative process – an aesthetic assessment that was extremely rare for him. It had occurred in the third movement of the Quartet, when he had given expression to associative memories of his childhood in Montgauzy in the Languedoc region. Although, according to the letter of 11 September 1906, in general he thought of “nothing at all under such circumstances” when composing, op. 45 was an exception. “Only in the Andante [*recte* Adagio non troppo] of the Second Quartet do I remember having reproduced, almost involuntarily, the memory of a very distant tolling of bells that rang out to us in the evening in Montgauzy – you see how long ago this was – from a village called Cadirac, when the wind was blowing from the west. Over this ringing, a vague reverie arises which, like all vague reveries, one cannot *literally* reproduce. But isn’t it often the case that something external makes us deaf for such unclear thoughts, which are not really thoughts and yet something that we enjoy? A longing for what does not exist, perhaps; and exactly this is the realm of music” (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, ed. by Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, pp. 131 f.). The romantic, idealistic conception of music formulated here matches the special status that Fauré granted not only symphonic music, but chamber music in particular as “true music and the sincerest expression of a personality” (*Lettres intimes*, p. 77).

Interestingly, the expressive third movement is also the one in which the composer saw himself least obliged to make alterations when he reworked several passages and undertook a thorough revision of his Piano Quartet after its first performance. This is shown by a glance at Fauré’s autograph working manuscript (see the description of the

sources and *About this edition* at the end of the present edition). Over a period of eight months, he made several cuts to it and added new material in movements I, II and IV. According to the records of the publisher Julien Hamelle, the autograph (which served as the engraver's copy) was only sent to the music engraving and printing company of Carl Gottlieb Röder in Leipzig on 13 September 1887. At this time, the composer turned to the project of a further piano quartet, a plan that starting in 1891 was to gradually become his Piano Quintet op. 89. "Now I would like to realise two projects comprising a symphony and a third quartet that are haunting me. But for that I need *time* and *tranquility*", he wrote on 12 September 1887 to his close friend Marguerite Baugnies (*Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris, 2015, p. 131).

The production process of the first edition of op. 45 extended until the turn of the year 1887/88. On 21 January 1888, Fauré sent a copy to its dedicatee, Hans von Bülow. On 15 February 1888, he sent a further copy to the Belgian violinist Hubert Léonard, with whom he had been on friendly terms since 1875/76 and who was the dedicatee of the Piano Quartet no. 1. And on 15 March 1888, Fauré sent a copy to his Russian composing colleague Peter Ilich Tchaikovsky, who was sojourning in Paris at the time.

The story of how the Piano Quartet no. 2 in g minor was dedicated to the German conductor, pianist and composer Hans von Bülow (1830–94) can be traced back to his guest appearance in Paris at the Concerts Colonne in the Théâtre du Châtelet in April 1885. He made the acquaintance of Fauré there, and in a letter published in *Le Ménestrel* (51, no. 25 of 24 May 1885, p. 200) and *Le Guide musical* (31, nos. 21–22 of 21 and 28 May 1885, pp. 165 f.), von Bülow included him, Léo Delibes, Édouard Lalo, Jules Massenet and Camille Saint-Saëns among the standard-bearers for serious French music (compare also Fauré's mention of this in a letter to the music critic Hugues Imbert, dating from the second

half of August 1887; *Correspondance*, pp. 126–28). Fauré thanked Bülow for his flattering assessment by dedicating to him the quartet that he was composing at the time. Bülow, in turn, took up the gesture appreciatively when the dedication copy reached him: "Esteemed Master, I have just received – between two absences – your lines of the 21st. Be assured of my best thanks for your kind remembrance and for the honour you do me with the dedication of your new quartet. I will do my best to show myself worthy of it!" (letter from Hamburg of 30 January 1888, as cited in Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 147).

Like the First Piano Quartet in c minor op. 15, the clearly more modern Second Piano Quartet in g minor, op. 45, has enjoyed great popularity since the enthusiastic reception it was given at its first performance (see the reports of Balthasar Claes in *Le Guide musical* 33, no. 4 of 27 January 1887, p. 28, and Amédée Boutarel in *Le Ménestrel* 53, no. 10 of 30 January 1887, p. 72). It immediately became a firm fixture in the repertoire and the Société nationale de musique, which had been responsible for the world première, remained an important forum for it. On 4 February 1888, shortly after the publication of the first edition, the Société's 179th concert saw a second performance of the Quartet, played by the same musicians as at the première. This was followed by a number of further performances under the auspices of the Société, for which Fauré had acted as its secretary from November 1874 onwards, and as its treasurer as of November 1886, over the ensuing decades, including at the memorial concert of 10 January 1925 after Fauré's death.

It is not a coincidence that Fauré bequeathed the autograph of his Quartet to Pierre de Bréville (1861–1949), who had been active on the committee of the Société since 1887 and was later also to preside over it as its president. In retrospect, as late as 1922, Fauré emphasised the significant impetus that had emanated from this institution, especially for his chamber music works: "The truth is that, before 1870, I would not

have thought of composing a sonata or a quartet. At that time, there was no possibility for a young musician to have such works heard. It was necessary that Saint-Saëns founded the Société nationale de musique, in 1871, whose primary mission was to perform the works of young composers, for me to get to work" (interview, *Petit Parisien*, 28 April 1922, as cited in *Les voix du clair-obscur*, p. 133).

However, even beyond the Société nationale, the Piano Quartet in g minor made a decisive impact on Fauré's reputation. As a pianist, he participated until 1914 in at least 23 further performances of the piece, apart from the première – including in Brussels, London, Berlin, Helsinki, St. Petersburg and Moscow – and he time and again advocated for the work's performance, as documented in a number of letters up until the 1920s. Among its early interpreters were renowned musicians such as Eugène Ysaÿe, Pierre Monteux, Armand Parent, Jacques Thibaut, Henri Casadesus and Lucien Capet.

We would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* for placing copies of the sources and digital scans at our disposal.

Frankfurt am Main, spring 2023
Fabian Kolb

Préface

Dans le cadre de son travail autour de la musique de chambre engagé depuis l'été 1875, Gabriel Fauré (1845–1924) se consacra en 1885 et 1886 à la composition de son deuxième Quatuor avec piano en sol mineur op. 45. Le succès de la parution de son premier Quatuor avec piano en ut mineur op. 15 en février 1884 ainsi que l'obtention du prix Chartier, distinction honorifique de

l'Académie des beaux-arts reçue en juin 1885 «pour l'ensemble de ses œuvres de musique de chambre» (selon une note parue dans *Le Ménestrel* 51, n° 27 du 7 juin 1885, p. 215), furent certainement l'incitation de sa motivation. Contrairement à la plupart de ses œuvres, dont le processus de création est bien documenté dans sa correspondance, nous ne connaissons que peu de détails sur la composition et l'avancement des travaux de l'opus 45. Il semble néanmoins que cela se soit fait de manière constante et rapide, puisque le Quatuor était suffisamment abouti dès fin 1886/début 1887 pour que la création puisse se tenir le 22 janvier 1887 à la Salle Pleyel, lors du 167^e concert de la Société nationale de musique de Paris, avec Fauré en personne au piano tandis que Guillaume Rémy (violon), Louis van Waefelghem (alto) et Jules Delsart (violoncelle) tenaient les parties des cordes.

Vingt ans plus tard, Fauré évoqua rétrospectivement auprès de son épouse Marie ses sources d'inspiration au cours du processus de création du Quatuor, en exprimant un point de vue esthétique extrêmement rare chez lui. Celui-ci est relatif au troisième mouvement, auquel seraient associés des souvenirs de son enfance à Montgauzy, dans le Languedoc. Bien qu'il compose en principe en ne pensant «à rien du tout dans cette circonstance» (selon les termes de la lettre du 11 septembre 1906), l'opus 45 fait quelque peu exception à la règle: «Ce n'est guère que dans l'andante du second *Quatuor* [c.-à-d. *Adagio non troppo*] que je me souviens avoir traduit, et presque involontairement, le souvenir bien lointain d'une sonnerie de cloches qui, le soir, à Montgauzy, – tu vois si cela date de loin, – nous arrivait d'un village appelé Cadirac lorsque le vent soufflait de l'ouest. Sur ce bourdonnement s'élève une vague rêverie qui, comme toutes les vagues rêveries, serait *littérairement* intraduisible. Seulement, n'est-il pas fréquent qu'un fait extérieur nous engourdisse ainsi dans un genre de pensées si imprécises qu'en réalité elles ne sont pas des pensées, et qu'elles sont cependant quelque chose où on se complait? Désir de choses inexistantes, peut-être;

et c'est bien là le domaine de la musique» (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, éd. par Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, pp. 131 s.). Outre le domaine symphonique, l'importance particulière accordée par Fauré à la musique de chambre – «la véritable musique et la traduction la plus sincère d'une personnalité» (*Lettres intimes*, p. 77) – s'inscrit dans la conception romantico-idéaliste de son art formulée ici.

Il est intéressant de noter que le troisième mouvement, très expressif, est aussi celui dans lequel le compositeur se sentit le moins obligé d'intervenir lorsque, après la création, il soumit son Quatuor avec piano à de nouvelles modifications et à des révisions approfondies. C'est ce que révèle le manuscrit de travail autographe, dans lequel Fauré effectua des suppressions et repentirs dans les mouvements I, II et IV pendant encore plus de huit mois (voir la description des sources et *Zur Edition* ou *About this edition* à la fin de la présente édition). Selon les registres de la maison d'édition de Julien Hamelle, ce dernier, n'envoya l'autographe comme copie à graver au graveur et imprimeur musical Carl Gottlieb Röder à Leipzig que le 13 septembre 1887. À cette époque, le compositeur envisageait déjà l'écriture d'un autre quatuor avec piano, idée qui, à partir de 1891, devait progressivement aboutir au Quintette avec piano op. 89: «Maintenant je voudrais bien réaliser des projets de symphonie et d'un troisième quatuor qui me hantent. Mais pour cela il faudrait du *temps* et de la *tranquillité*», écrivait-il le 12 septembre 1887 à Marguerite Bagnies, une amie proche (*Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, éd. par Jean-Michel Nectoux, Paris, 2015, p. 131).

Le processus de fabrication de la première édition de l'opus 45 s'étendit jusqu'à fin 1887/début 1888. Le 21 janvier 1888, Fauré en adressa un exemplaire à Hans von Bülow, dédicataire de la pièce, et le 15 février 1888, un autre au violoniste belge Hubert Léonard, son ami depuis 1875/76 et dédicataire du premier Quatuor avec piano. Le 15 mars 1888, il en offrit également un exemplaire à

son collègue russe Piotr Ilitch Tchaïkovski, qui séjournait alors à Paris.

La dédicace du Quatuor avec piano n° 2 en sol mineur au chef d'orchestre, pianiste et compositeur allemand Hans von Bülow (1830–94) remonte à un séjour parisien de ce dernier à l'invitation des Concerts Colonne au Théâtre du Châtelet en avril 1885, lors duquel il fit la connaissance de Fauré. Dans une lettre publiée ensuite par *Le Ménestrel* (51, n° 25 du 24 mai 1885, p. 200) et *Le Guide musical* (31, nos 21–22 des 21 et 28 mai 1885, pp. 165 s.), il cite ce dernier parmi les espoirs d'une musique française sérieuse, avec Léo Delibes, Édouard Lalo, Jules Massenet et Camille Saint-Saëns (voir également la mention de ce texte par Fauré dans une lettre adressée au critique musical Hugues Imbert au cours de la deuxième moitié du mois d'août 1887; *Correspondance*, pp. 126–128). En guise de remerciement pour cette appréciation flatteuse, Fauré lui dédia le quatuor qu'il était en train de composer. De son côté, Bülow exprima sa reconnaissance lorsque l'exemplaire dédicacé lui parvint: «Cher Maître, je viens seulement de recevoir – entre deux absences – vos lignes du 21. Agréez mes meilleurs remerciements de votre gracieux souvenir et de l'honneur que vous voulez bien me faire en me dédiant votre nouveau quatuor. Je ferai de mon mieux pour en apprécier la valeur» (lettre envoyée le 30 janvier 1888 de Hambourg, citée par Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 147).

Tout comme le premier Quatuor avec piano en ut mineur op. 15, le deuxième Quatuor avec piano en sol mineur op. 45, d'inspiration nettement plus moderne, jouit d'une très grande popularité depuis sa création acclamée (cf. les comptes rendus de Balthasar Claes dans *Le Guide musical* 33, n° 4 du 27 janvier 1887, p. 28, et d'Amédée Boutarel dans *Le Ménestrel* 53, n° 10 du 30 janvier 1887, p. 72) et s'imposa aussitôt fermement au répertoire. La Société nationale de musique, en particulier, en constitua et en resta une tribune importante. Peu après la parution de la première édition,

l'œuvre y fut donnée pour la deuxième fois le 4 février 1888, lors du 179^e concert de la Société, avec les mêmes interprètes que pour la création. Plusieurs exécutions par l'association, dont Fauré était le secrétaire depuis novembre 1874 et le trésorier depuis novembre 1886, eurent lieu pendant plusieurs décennies, notamment le 10 janvier 1925, lors d'un concert hommage après sa mort.

Ce n'est donc pas un hasard si Fauré légua le manuscrit autographe de son Quatuor à Pierre de Bréville (1861–1949), qui siégeait depuis 1887 au comité de la Société et devait plus tard en devenir le président. En 1922, Fauré souligna encore rétrospectivement l'impulsion essentielle donnée par cette institution à sa production de musique de chambre en particulier: «La vérité est,

qu'avant 1870, je n'aurais pas songé à composer sonate ou quatuor. Il n'y avait alors aucune possibilité pour un jeune musicien de faire entendre de tels ouvrages. Il fallut que Saint-Saëns fondât, en 1871, la Société nationale de musique dont la principale occupation devait être justement d'exécuter les ouvrages des jeunes compositeurs, pour que je me misse à l'ouvrage» (interview au *Petit Parisien*, 28 avril 1922, cité dans *Les voix du clair-obscur*, p. 133).

Mais le Quatuor avec piano en sol mineur marqua également significativement la réputation de Fauré au-delà de la Société nationale. En tant que pianiste, outre la création, il participa jusqu'en 1914 à vingt-trois autres exécutions de la pièce au moins – notamment à Bruxelles, Londres, Berlin, Helsinki, Saint-Péters-

bourg et Moscou –, et s'engagea toujours en faveur de l'exécution de cette œuvre, comme en témoignent plusieurs lettres datant jusque des années 1920. Parmi les premiers interprètes de ce Quatuor comptent des musiciens de renom tels qu'Eugène Ysaÿe, Pierre Monteux, Armand Parent, Jacques Thibaut, Henri Casadesus et Lucien Capet.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources au format papier ou numérique.

Francfort-sur-le-Main, printemps 2023
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