

Vorwort

Mit überschwänglichen Worten stellte Camille Saint-Saëns 1877 der Musikwelt die Violinsonate Nr. 1 A-dur op. 13 von Gabriel Fauré (1845–1924) vor:

„Man findet in dieser Sonate all das, was die Feinschmecker verlocken kann: neue Formen, erlesene Modulationen, ungewöhnliche Klangfarben, die Verwendung unerwarteter Rhythmen. Und über allem schwebt ein Zauber, der das ganze Werk einhüllt und der die Masse der gewöhnlichen Zuhörer dazu bringt, die wildesten Kühnheiten als eine ganz normale Sache zu akzeptieren. [...] Monsieur Fauré hat sich mit einem Sprung zu den Meistern gesellt“ (Saint-Saëns, *Une sonate*, in: *Journal de musique*, 7. April 1877, S. 3; dieses und alle weiteren Zitate im Original Französisch).

Was Saint-Saëns zu einer solch begeisterten Würdigung bewog, ist nicht zuletzt vor dem musikhistorischen Horizont der Zeit zu begreifen. Die geschichtlichen Ereignisse, beginnend mit dem Deutsch-Französischen Krieg bis hin zur Bildung der „Dritten Republik“, hatten in Frankreich zu einer Zäsur geführt. In der Folge gelangte die französische Instrumentalmusik zu einer neuen Blüte: „Tatsache ist, dass sich binnen kurzem ein Repertoire an französischer Instrumentalmusik entwickeln wird, geeignet, eben dort in einen vorteilhaften Wettstreit zu treten, wo lange Zeit die deutsche Schule keinen Rivalen hatte. Das Erscheinen der Sonate von Monsieur Fauré kündigt uns hier einen neuen Meister an“ (Saint-Saëns, S. 3).

Wichtigstes institutionelles Forum dieser neuen französischen Musik war die 1871 ins Leben gerufene Société nationale de musique, als deren Sekretär Fauré seit November 1874 wirkte und die am 27. Januar 1877 zum Uraufführungsort seiner A-dur-Violinsonate werden sollte. „Die Wahrheit ist, dass ich es vor 1870 nicht gewagt hätte, eine Sonate oder ein Quartett zu komponie-

ren. [...] Damit ich mich an die Arbeit machte, bedurfte es des Impulses, dass Saint-Saëns 1871 die Société nationale de musique gründete, deren vorrangige Aufgabe es war, die Werke junger Komponisten aufzuführen“, gestand Fauré und ordnete sein Werk damit ausdrücklich der als „renouveau“ gefeierten Neuorientierung und Modernisierung im französischen Musikleben zu (zitiert nach: Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris 2008, S. 133).

„Sie [die Kammermusik] ist, zusammen mit der Symphonik, die wahrhafteste Musik und aufrichtigster Ausdruck einer Persönlichkeit“, betonte Fauré später (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, hrsg. von Philippe Fauré-Fremiet, Paris 1951, S. 77). In der Tat zollt die Sonate in gleichem Maße dem pianistischen Talent des Komponisten wie der seinerzeit hoch in Blüte stehenden Tradition der renommierten Pariser Violinistenschule Tribut. Neben solchen Galionsfiguren wie Henri Vieuxtemps und Pablo de Sarasate ist hier insbesondere der mit Fauré eng befreundete Widmungsträger des Stücks, Paul Viardot (1857–1941), zu nennen. Er war der Sohn der berühmten Sängerin Pauline Viardot-Garcia und Schüler von Hubert Léonard. Letzterer begleitete den Entstehungsprozess der Sonate, spielte die neu komponierten Passagen jeweils durch und gab Fauré entsprechende Hinweise. Welch nachhaltigen Einfluss der aus Belgien stammende Habeneck- und Mendelssohn-Schüler hierdurch auf spieltechnische Details des Violinparts nahm, lässt sich am Partiturautograph nachweisen (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe).

Die Sonate wurde fast vollständig in den Sommermonaten 1875 während eines Normandie-Aufenthalts bei der Industriellenfamilie Camille Clerc in Sainte-Adresse (bei Le Havre) konzipiert, nach einer Schaffenspause im Spätsommer/Herbst 1876 vollendet und im Januar 1877 im unmittelbaren Vorfeld der Uraufführung durch eine Überarbeitung der Druckfahnen in die letztgültige Form gebracht. Bezeichnender-

weise erschien die Erstausgabe der Violinsonate bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und nicht etwa bei Faurés Pariser Verlegern Choudens oder Hartmann. Hier zeigt sich, wie sehr gerade Kammermusik damals als deutsche Domäne erachtet wurde, von der man glaubte, dass sie in Paris schlechterdings keinen rentablen Absatzmarkt fände. Insofern lag es also durchaus nahe, dass sich Faurés Gönner Clerc um die Drucklegung durch ein deutsches Verlagshaus bemühte. Clerc, der schon länger mit dem renommierten Leipziger Verlag in guten Geschäftsbeziehungen stand, versandte am 13. Oktober 1876 eine heute verlorene Reinschrift der Sonate, um sie in einem ausführlichen Empfehlungsschreiben als „Werk eines höchst distinguierten Künstlers, dem man hier eine große Zukunft voraussagt“, zu offerieren (*Gabriel Fauré. Correspondance*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris 1980, S. 44).

Breitkopf & Härtel war allerdings nur unter der Bedingung des Honorarverzichts bereit, die Komposition ins Verlagsprogramm aufzunehmen. Am 5. November erklärte sich Fauré gegenüber Clerc damit einverstanden, beklagte sich aber, er habe kein Manuskript mehr, das mit der in Leipzig befindlichen Reinschrift übereinstimme (*Correspondance*, S. 43). Daraufhin wurde ihm am 18. Dezember vom Verlag eine heute ebenfalls verlorene Kopie der Stichvorlage zugesandt (Daten hier und im Folgenden nach dem Briefkopierbuch von Breitkopf & Härtel, Sächsisches Staatsarchiv Leipzig). Diese Kopie war es denn mutmaßlich auch, mit der die Uraufführung am 27. Januar bestritten wurde. Zwar hatte Clerc in einem Brief vom 15. Januar darum gebeten, ihm bis zum anstehenden Konzert ein Exemplar des Drucks oder zumindest Abschriften der von Fauré nochmals redigierten Druckfahnen zukommen zu lassen – die Fahnen waren am 3. Januar von Leipzig nach Paris geschickt und am 15. Januar retourniert worden. Doch das Leipziger Verlagshaus antwortete am 18. Januar abschlägig; die Drucklegung war erst im Feb-

ruar möglich. Dennoch war die Publikation der Sonate nur wenige Wochen nach ihrer Uraufführung ein Glücksfall für den jungen Komponisten. Sie sorgte für eine rege Verbreitung des Werks gerade auch im deutschsprachigen Raum, und Fauré sprach, nachdem er die Zusage des Verlags erhalten hatte, „von der Ehre, im ruhmreichsten aller Kataloge verzeichnet zu sein“ (Brief an Camille Clerc, 5. November 1876, *Correspondance*, S. 43).

Bereits am Vorabend der Uraufführung hatte ein Privatkonzert im Hause der Clercs – mit dem Komponisten am Klavier und Viardot an der Violine – lebhaftige Begeisterung geweckt. Und so gestaltete sich die erste öffentliche Präsentation der Violinsonate in der Société nationale de musique mit der jungen Violinistin Marie Tayau als triumphaler Siegeszug. Noch am selben Abend schwärmte Fauré euphorisch: „Die Sonate hat heute Abend einen über all meine Erwartungen hinausgehenden Erfolg gehabt!!! [...] Hinsichtlich meiner Interpretin werde ich niemals gebührend sagen können, wie sehr sie sich meine Sonate zu eigen gemacht hat, wie sehr sie Herz und Enthusiasmus hineinlegt, sie zu spielen. [...] Die Ausführung von Mlle Tayau ist perfekt gewesen“ (Brief an Marie Clerc, 27. Januar 1877, *Correspondance*, S. 45 f.).

Nach der umjubelten Darbietung, bei der das Scherzo wiederholt werden musste, lud man Fauré am folgenden Tag zu einer weiteren Aufführung ins Haus des Komponisten Benjamin Godard. Für den 29. Januar des Jahres wurde ein Konzert im Rahmen einer der berühmten Montagssoireen bei Saint-Saëns vereinbart. Und von nun an begleitete das Werk nicht nur den Komponisten als ständiges Repertoirestück, sondern wanderte ebenso rasch in die Programme namhafter Interpreten wie Eugène Ysaÿe, Jacques Thibaud, George Enescu, Alfred Cortot u. a. Selbst in die Weltliteratur fand das Stück Eingang: Marcel Proust zollte ihm in seinem Roman *À la recherche du temps perdu* gleich mehrfach Anerkennung.

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

Mainz, Frühjahr 2012
Fabian Kolb

Preface

Camille Saint-Saëns did not stint on praise when he introduced the Violin Sonata no. 1 in A major op. 13 by Gabriel Fauré (1845–1924) to the musical world in 1877: “This sonata has everything that will seduce the gourmet: novel forms, exquisite modulations, uncommon tone colours, the use of the most unexpected rhythms. And hovering above all this is a magic which envelops the work and brings the masses of ordinary listeners to accept the wildest audacities as something perfectly natural. [...] Monsieur Fauré has projected himself with one bound into the ranks of the masters” (Saint-Saëns, *Une sonate*, in: *Journal de musique*, 7 April 1877, p. 3; this and all further citations originally in French).

What moved Saint-Saëns to indulge in such a rapturous encomium can be explained in particular by the music-historical situation of the time. Beginning with the Franco-Prussian War and leading up to the establishment of the “Third Republic”, historical events had led to a caesura in France. As a result, French instrumental music enjoyed a new flowering: “It is a fact that there will soon be a repertoire of French instrumental music able to battle advantageously in the arena in which the German school was so long unrivalled. The appearance of Mr Fauré’s sonata heralds a new master” (Saint-Saëns, p. 3).

The most important institutional forum for this new French music was the Société nationale de musique, which was founded in 1871 and whose secretary Fauré became in November 1874.

It was later the venue for the world premiere of his A-major Violin Sonata on 27 January 1877. “The truth is that before 1870, I would never have dreamt of writing a sonata or a quartet”, avowed Fauré: “To make me get down to work, it took Saint-Saëns and his founding of the Société nationale de musique in 1871, whose principal function was precisely to perform the works of young composers” (as cited in: Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 133). Fauré thus expressly placed his work among those which represented the new orientation and modernisation of French musical life that was hailed as a “renouveau”.

Fauré later asserted that “next to symphonic music, it [chamber music] is the genuine form of music and the most sincere expression of a personality” (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, ed. by Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, p. 77). Indeed, the Sonata pays equal tribute to the pianistic talent of the composer as well as to the tradition of the celebrated Paris school of violinists, which was then in its fullest bloom. Next to such figureheads as Henri Vieuxtemps and Pablo de Sarasate, one must mention in particular the dedicatee of this piece, Paul Viardot (1857–1941), a close friend of Fauré’s. He was the son of the famous singer Pauline Viardot-Garcia and a pupil of Hubert Léonard. The latter closely accompanied the genesis of the Sonata, played through each of the newly composed passages, and gave Fauré appropriate tips. On the basis of the autograph score, it is easy to show what a strong influence the Belgian-born student of Habeneck and Mendelssohn exerted on the practical details of the violin part (see the *Comments* at the end of the present edition).

The Sonata was conceived almost entirely during the summer months of 1875 in Sainte-Adresse (near Le Havre) in Normandy, which Fauré spent with the industrialist Camille Clerc and his family. After a creative pause, he completed the work in the late summer and autumn of 1876 and, just before the first performance, laid down its defini-

tive form in January 1877 while revising the galley proofs. Significantly, the first edition of the Violin Sonata was published by Breitkopf & Härtel in Leipzig and not, for example, by Fauré's Paris publishers Choudens or Hartmann. This clearly underscores to what point chamber music was seen as a German field of endeavour at that time, a genre that did not promise major profits on the French market. It thus seems perfectly plausible that Fauré's patron Clerc sought a German publisher to print the work. Clerc, who had been entertaining fruitful business relations with the renowned Leipzig publisher for some time already, sent a (no longer extant) fair copy of the Sonata to Leipzig on 13 October 1876 in order to offer it for publication. In a lengthy letter of recommendation, he praised the piece as "the work of a highly distinguished artist who is seen as having a bright future ahead of him" (*Gabriel Fauré. Correspondance*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris, 1980, p. 44).

Breitkopf & Härtel, however, was only willing to acquire the work for its catalogue under the condition that the author refrained from demanding a fee. On 5 November, Fauré informed Clerc that he accepted this condition, but deplored that he no longer had a manuscript which corresponded to the fair copy in Leipzig (*Correspondance*, p. 43). Subsequently, on 18 December, the publisher sent him a copy of the engraver's copy, which is also lost today (dates here and afterwards from the Breitkopf & Härtel correspondence copy-book, Sächsisches Staatsarchiv Leipzig). The first performance on 27 January presumably took place with this copy. In a letter dated 15 January, Clerc had asked to be sent a copy of the print, or at least copies of the proofs which Fauré had examined once again, at least until after the upcoming concert; the proofs had been sent from Leipzig to Paris on 3 January and returned on the 15th. However, the Leipzig publisher replied negatively on 18 January; it was not possible to print the work until February. Nevertheless, the publication of the Sonata just weeks after its

first performance proved to be a stroke of luck for the young composer. It ensured a vital dissemination of the work, particularly in the German-speaking countries, and, after he had obtained the publisher's consent, Fauré spoke of "the honour of being represented in the most glorious of catalogues" (letter to Camille Clerc of 5 November 1876, *Correspondance*, p. 43).

A private concert given at the Clercs' residence – with the composer at the piano and Viardot on the violin – had already won Fauré considerable plaudits the evening before the world premiere. This first public performance of the Violin Sonata at the Société nationale de musique with the young violinist Marie Tayau was an unqualified triumph. That same evening, Fauré rhapsodised: "The success of my sonata surpassed by far all my expectations!!! [...] As to my performer, I will never be able to express adequately how she made my sonata her own, how she put her heart and spirit into playing it. [...] Mademoiselle Tayau's interpretation was perfect" (letter to Marie Clerc, 27 January 1877, *Correspondance*, pp. 45 f.).

After the much-applauded performance, at which the Scherzo had to be repeated, Fauré was invited the following day to a further performance of the work at the home of the composer Benjamin Godard. A concert was then scheduled for 29 January of that year for one of the celebrated Monday soirées at Saint-Saëns' home. From now on, the work not only accompanied the composer as a permanent repertoire piece, but was also soon incorporated into the programmes of such reputable artists as Eugène Ysaÿe, Jacques Thibaud, George Enescu, Alfred Cortot a. o. The piece even entered world literature: Marcel Proust repeatedly paid tribute to the work in his novel *À la recherche du temps perdu*.

We warmly thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Mainz, spring 2012
Fabian Kolb

Préface

C'est en des termes plus qu'élogieux que Camille Saint-Saëns présenta en 1877 au monde de la musique la Sonate pour violon n° 1 op. 13 en La majeur de Gabriel Fauré (1845–1924): «Il y a dans cette sonate tout ce qui peut séduire les délicats, la nouveauté des formes, la recherche des modulations, des sonorités curieuses, l'emploi des rythmes les plus imprévus; sur tout cela plane un charme qui enveloppe l'œuvre entière et fait accepter à la foule des auditeurs ordinaires comme chose toute naturelle les hardiesses les plus violentes. [...] M. Fauré s'est placé d'un bond au niveau des maîtres» (Saint-Saëns, *Une sonate*, dans: *Journal de musique*, 7 avril 1877, p. 3).

Ce qui a inspiré à Saint-Saëns une appréciation aussi enthousiaste, se comprend d'autant plus aisément au regard de l'histoire de la musique de cette époque. Les événements historiques, à commencer par la Guerre franco-prussienne jusqu'à la naissance de la Troisième République, avaient provoqué en France une césure à la suite de laquelle la musique instrumentale française connut un nouvel essor: «Ce qui est vrai, c'est que dans peu de temps il y aura un répertoire de musique instrumentale française capable de lutter avec avantage dans le champ-clos où, pendant longtemps, l'école allemande n'avait pas de rivale. L'apparition de la sonate de M. Fauré nous annonce un nouveau champion» (Saint-Saëns, p. 3).

La Société nationale de musique fondée en 1871, dont Fauré était le secrétaire depuis novembre 1874, était le forum institutionnel majeur de cette nouvelle musique française. C'est elle qui devait assurer, le 27 janvier 1877, la création de la Sonate pour violon en La majeur. Fauré confessa que la «vérité est, qu'avant 1870, je n'aurais pas songé à composer sonate ou quatuor. [...] 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» (cité d'après Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 133) et assigna ainsi expressément son œuvre au «renouveau» célébrant la réorientation et la modernisation de la vie musicale française.

Plus tard, Fauré souligna: «C'est bien là [la musique de chambre], avec la musique symphonique, la véritable musique et la traduction la plus sincère d'une personnalité» (*Gabriel Fauré. Lettres intimes*, éd. par Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, p. 77). En effet, la Sonate paye un tribut tant au talent pianistique du compositeur qu'à l'école de violon parisienne, alors en plein épanouissement. À côté de figures de proue comme Henri Vieuxtemps et Pablo de Sarasate, il convient de citer ici tout particulièrement Paul Viardot (1857–1941), dédicataire de la pièce, avec lequel Fauré entretenait une étroite relation d'amitié. Il était le fils de la célèbre cantatrice Pauline Viardot-Garcia et fut l'élève de Hubert Léonard. Celui-ci avait étroitement accompagné la genèse de la Sonate, joué à chaque fois les passages nouvellement composés et donné à Fauré nombre d'indications. L'examen de la partition autographe permet de mesurer l'influence constante que ce musicien, originaire de Belgique et élève de Habeneck et de Mendelssohn, a exercée sur des détails de technique de jeu de la partie de violon (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La Sonate a été presque entièrement conçue au cours des mois d'été 1875 durant un séjour en Normandie chez la famille d'industriels Camille Clerc à Sainte-Adresse (près du Havre). Après une pause, elle fut achevée vers la fin de l'été ou au début de l'automne 1876. En janvier 1877, peu de temps avant sa création, elle fut remaniée sur épreuves et reçut ainsi sa forme ultime. Il est à noter que la première édition de la Sonate pour violon parut chez Breitkopf & Härtel à Leipzig, et non chez les éditeurs parisiens de Fauré comme Choudens ou Hartmann par exemple. Voilà qui mon-

tre encore précisément à quel point la musique de chambre était alors célébrée comme un domaine germanique auquel, pensait-on, Paris ne saurait offrir un marché rentable. Il allait ainsi de soi que Clerc, le mécène de Fauré, s'efforça de trouver une maison d'édition allemande pour la mise sous presse de l'œuvre. Clerc, qui entretenait déjà depuis assez longtemps de bonnes relations d'affaires avec la célèbre maison de Leipzig, envoya le 13 octobre 1876 une copie au propre de la Sonate (aujourd'hui perdue) pour l'offrir, assortie d'une lettre de recommandation exhaustive qui la présentait comme «une œuvre d'un artiste des plus distingués et auquel on prédit ici un grand avenir» (*Gabriel Fauré. Correspondance*, éd. par Jean-Michel Nectoux, Paris, 1980, p. 44).

La maison Breitkopf & Härtel ne se déclarait toutefois prête à inscrire la composition à son catalogue qu'à la condition que le compositeur renoncât à tout honoraire. Le 5 novembre, Fauré donna à Clerc son accord sur ce point, regrettant toutefois de ne plus avoir de manuscrit en accord avec la copie au propre qui se trouvait à Leipzig (*Correspondance*, p. 43). Sur ce, la maison d'édition lui envoya le 18 décembre une copie, aujourd'hui également perdue, de la copie à graver (ces données et ce qui suit reposent sur le registre de correspondance de la maison Breitkopf & Härtel, conservé au Sächsisches Staatsarchiv Leipzig). Il est vraisemblable que cette copie servit à la création de l'œuvre, le 27 janvier. Certes, Clerc, dans une lettre du 15 janvier, avait demandé qu'on lui fasse parvenir, en prévision du concert, un exemplaire de l'édition imprimée ou tout au moins une copie des épreuves révisées par Fauré – ces épreuves avaient été envoyées le 3 janvier de Leipzig à Paris et revinrent le 15 janvier. La maison d'édition de Leipzig répondit cependant le 18 janvier par la négative; la mise sous presse ne serait possible qu'au mois de février. Pourtant la publication de la Sonate, quelques semaines seulement après sa création, demeurait une véritable aubaine pour le jeune compositeur. Elle contribuerait à une

rapide diffusion de l'œuvre, en particulier aussi dans l'espace germanophone. Après avoir obtenu l'accord de la maison d'édition, Fauré parla de «l'honneur de figurer dans le plus glorieux des catalogues» (lettre à Camille Clerc, 5 novembre 1876, *Correspondance*, p. 43).

Dès la veille de la création, un concert privé dans la maison des Clerc – avec le compositeur au piano et Viardot au violon – avait suscité un vif enthousiasme. C'est ainsi que la première audition publique de la Sonate pour violon dans le cadre de la Société nationale de musique avec la jeune violoniste Marie Tayau fut un triomphe. Le soir même, Fauré déclarait avec empressement: «La *Sonate* a réussi ce soir au-delà de toutes mes espérances!!! [...] Quant à mon interprète je ne saurais jamais assez dire combien elle a fait de ma *Sonate* une chose à elle, combien elle met de cœur et d'enthousiasme à la jouer. [...] L'exécution de Mlle Tayau a été parfaite» (lettre à Marie Clerc, 27 janvier 1877, *Correspondance*, pp. 45 s.).

Après cette prestation vivement acclamée au cours de laquelle le Scherzo dut être bissé, Fauré fut invité à donner le lendemain une nouvelle audition de l'œuvre dans la demeure du compositeur Benjamin Godard. Pour le 29 janvier de cette année, il avait été convenu d'un concert dans le cadre des fameuses soirées du lundi chez Saint-Saëns. À partir de ce moment, l'œuvre demeura non seulement en permanence au répertoire du compositeur, mais intégra tout aussi rapidement les programmes d'interprètes renommés comme Eugène Ysaÿe, Jacques Thibaud, Georges Enesco, Alfred Cortot, entre autres. La pièce entra également dans la littérature universelle: Marcel Proust la célébra en plusieurs endroits de son roman *À la recherche du temps perdu*.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir gracieusement mis à notre disposition des copies des sources.

Mayence, printemps 2012
Fabian Kolb