

## Vorwort

In der französischen Musik des 19. Jahrhunderts spielt die Klaviervariation kaum eine Rolle. Abgesehen von Charles Alkan, wurde sie unter den namhaften Komponisten bezeichnenderweise lediglich von in Frankreich wirkenden Ausländern wie Franz Liszt und Stephen Heller gepflegt. Insofern erhält die Entscheidung Gabriel Faurés (1845–1924), sich abseits des gewohnten Formenkanons dieser Gattung zuzuwenden, besonderes Gewicht. Die unmittelbare Anregung für die Niederschrift von *Thème et Variations* im Jahre 1895 ist nicht bekannt, aber Bezüge zur deutschen Tradition, insbesondere zu Robert Schumanns *Études symphoniques*, sind nicht von der Hand zu weisen. Die *Variations sur un thème de Beethoven* für zwei Klaviere op. 35 (1874) seines ehemaligen Lehrers Camille Saint-Saëns scheiden als Anregung sowohl durch den zeitlichen Abstand als auch durch die konzeptionelle Differenz aus. Der Beginn der Komposition ist nicht zu datieren, aus einem Brief Faurés an seinen Freund Eugène d’Eichthal (*Gabriel Fauré. Correspondance*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris 1980, S. 228 f.) von Anfang September 1895 ist nur zu erfahren, dass der Komponist damals mit der Niederschrift der letzten Variation beschäftigt war. Das Werk wurde in der Londoner Saint James Hall in Gegenwart des Komponisten von Léon Delafosse am 10. Dezember 1896 uraufgeführt und erschien im folgenden Jahr sowohl beim Pariser Verlag Hamelle als auch beim Londoner Verlag Metzler & Co. im Druck.

Da sich weder autographe Handschriften noch Abschriften oder Korrekturfahnen von *Thème et Variations* erhalten haben, bilden die beiden erwähnten Erstausgaben die einzigen relevanten Quellen. Ihr Vergleich zeigt zahlreiche Abweichungen, wobei die Unterschiede der **Tempovorschriften** sicherlich am auffallendsten sind. Als Fauré unmittelbar nach seiner Rückkehr aus London – wohl am 21. oder

## Preface

Variations for piano are practically unknown in nineteenth-century French music. With the sole exception of Charles Alkan, the only noteworthy composers to cultivate variations were foreigners active in France, such as Franz Liszt and Stephen Heller. In this light, the fact that Gabriel Fauré (1845–1924) decided to turn away from the standard formal canon and take up this genre is especially significant. Although we do not know what prompted him to write his *Thème et Variations* in 1895, ties to the German tradition – and especially to Robert Schumann’s *Études symphoniques* – should not be dismissed out of hand. The *Variations sur un thème de Beethoven* for two pianos, op. 35 (1874), by his teacher Camille Saint-Saëns, can be safely discounted as an influence because of the long time span between the two works and the difference in their conception. Exactly when Fauré began work on his variations is unknown. A letter of early September 1895, written to his friend Eugène d’Eichthal (*Gabriel Fauré: Correspondance*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris, 1980, pp. 228 f.), informs us that the composer was occupied with the final variation at that time. The work was given its first performance, in the presence of the composer, by Léon Delafosse in St James Hall, London, on 10 December 1896. The following year it was published by Hamelle in Paris and by Metzler & Co. in London.

No autograph manuscripts of the *Thème et Variations* have come down to us, nor has the work survived in copyist’s manuscripts or proofs. As a result, the two above-mentioned prints are the only relevant sources. On comparison they reveal a great many discrepancies, perhaps the most noticeable being their conflicting tempo marks. Immediately after returning from London (probably on 21 or 22 December 1896), Fauré wrote a letter to the work’s dedicatee Thérèse Roger (1866–1906), a soprano and pianist intermittently involved with

## Préface

La variation pour piano ne joue guère de rôle dans la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle. Mis à part Charles Alkan, elle n’est exploitée, parmi les compositeurs de renom, que par des étrangers établis en France, par exemple Franz Liszt ou Stephen Heller. Dans ce contexte, la décision de Gabriel Fauré (1845–1924) de s’écarter du répertoire conventionnel des formes pour s’intéresser à ce nouveau genre revêt **une importance** particulière. On ne sait pas ce qui a directement incité Fauré, en 1895, à écrire *Thème et Variations*, mais les références à la tradition allemande, en particulier aux *Études symphoniques* de Schumann, sont indéniables. Les *Variations sur un thème de Beethoven pour deux pianos*, op. 35 (1874) de Camille Saint-Saëns, son ancien professeur, n’entrent pas en ligne de compte, en raison du laps de temps écoulé d’abord mais aussi eu égard à la différence de conception. On ne connaît pas la date à laquelle Fauré a commencé à composer l’œuvre; seule une lettre du compositeur à son ami Eugène d’Eichthal (*Gabriel Fauré. Correspondance*, édit. par Jean-Michel Nectoux, Paris, 1980, p. 228 sq.), datant de début septembre 1895, nous apprend que Fauré était justement occupé à cette époque à la notation de la dernière variation. L’œuvre est créée le 10 décembre 1896 par Léon Delafosse, au Saint James Hall de Londres, en présence du compositeur, et elle est publiée l’année suivante à la fois chez Hamelle, à Paris, et aux Éditions Metzler & Co. de Londres.

Comme il n’existe plus ni autographes ni copies ou épreuves de *Thème et Variations*, les deux premières éditions mentionnées ci-dessus représentent les seules sources de référence. Leur comparaison fait apparaître de nombreuses variantes, celles relatives aux indications de mouvement étant sans nul doute les plus frappantes. Lorsque Fauré, juste après son retour de Londres – probablement le 21 ou le 22 décembre 1896 – exprime l’espoir, dans une lettre à la

22. Dezember 1896 – in einem Brief an die Widmungsträgerin Thérèse Roger (1866–1906), die zeitweilig mit Claude Debussy liierte Sängerin und Pianistin, die Hoffnung aussprach, ihr in etwa einem Monat ein Exemplar überreichen zu können (*Correspondance*, S. 229), muss er sich auf die französische Edition von Hamelle, in dessen Katalog *Thème et Variations* bereits seit 1896 angekündigt wurde und der seit 1879 der Hauptverlag des Komponisten war, bezogen haben. Denn diese Ausgabe erschien dann tatsächlich im Februar 1897, die englische bei Metzler, der seit 1896 Parallelausgaben einiger Werke des Franzosen verlegte, erst im August 1897 (vgl. die Angaben von Jean-Michel Nectoux in: *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris 1990, S. 508). Dennoch spricht vieles – wie etwa die differenzierteren Tempobezeichnungen – dafür, dass die französische Ausgabe, die Fauré im Gegensatz zur englischen vor Ort überwachen konnte, die Fassung letzter Hand enthält, während die Metzler-Ausgabe die frühere Version bewahrt, die vermutlich noch die Grundlage der Londoner Uraufführung bildete. Die vorliegende Neuedition folgt daher der Erstausgabe bei Hamelle als Hauptquelle, teilt jedoch wichtige Abweichungen der Ausgabe bei Metzler als Fußnoten mit. In Klammern gesetzte Akzidentien und Bögen fehlen in beiden Quellen, über alle anderen Lesarten geben die *Bemerkungen* am Ende des Bandes Auskunft. Der Library of Congress (Washington) sowie der British Library (London) sei für die Bereitstellung von Kopien der Quellen herzlich gedankt.

Buchloe, Herbst 2003

Peter Jost

Claude Debussy, expressing the hope that he would be able to send her a copy in roughly a month's time (*Correspondance*, p. 229). Here he can only have been referring to the French edition by Hamelle, Fauré's principal publisher from 1879, who had already announced the work in his 1896 catalogue. This edition duly appeared in February 1897, whereas the English print from Metzler, who published parallel editions of several of the composer's works beginning in 1896, did not appear until August 1897 (cf. the information supplied in Jean-Michel Nectoux's *Gabriel Fauré: Les voix du clair-obscur*, Paris, 1990, p. 508). Nonetheless, there is much evidence – e. g. the more refined tempo marks – to suggest that the definitive text is to be found in the French edition, which Fauré was able to supervise on the spot, in contrast to its English counterpart, which he did not supervise and which preserves an earlier version that presumably formed the basis of the London première. Our new edition therefore takes Hamelle as the principal source while reporting significant departures in the Metzler print in footnotes. Accidentals and slurs enclosed in parentheses are missing in both sources; information on all other alternative readings can be found in the *Comments* at the end of the volume. We wish to express our thanks to the Library of Congress (Washington, DC) and the British Library (London) for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Buchloe, autumn 2003

Peter Jost

dédicataire de l'œuvre, Thérèse Roger (1866–1906), cantatrice et pianiste, pendant un temps compagne de Claude Debussy, d'être en mesure, au bout d'un mois environ, de lui remettre un exemplaire (*Correspondance*, p. 229), c'est certainement à l'édition française parue chez Hamelle, dont le catalogue annonce *Thème et Variations* dès 1896 et qui est depuis 1879 la principale maison d'édition du compositeur, qu'il se réfère. Ladite édition est en effet publiée en février 1897; l'édition anglaise, chez Metzler, qui publie depuis 1896 des éditions parallèles de quelques œuvres de Fauré, ne paraît, elle, qu'au mois d'août 1897 (cf. les indications de Jean-Michel Nectoux dans: *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 1990, p. 508). Beaucoup d'éléments, comme par exemple les indications de tempo plus différenciées, semblent toutefois prouver que l'édition française, dont le compositeur a pu, contrairement à l'édition anglaise, contrôler sur place la réalisation, renferme la version ultime alors que l'édition Metzler correspond à la version antérieure, qui est probablement à la base de la création de l'œuvre à Londres. La présente nouvelle édition se réfère par conséquent à la première édition de Hamelle comme source principale, mais communique cependant sous forme de notes en bas de page les principales variantes de l'édition Metzler. Les accidents et les liaisons placés entre parenthèses sont absents dans les deux sources; les Remarques (*Bemerkungen/Comments*) données à la fin du volume renseignent sur toutes les autres leçons. Nous adressons nos remerciements à la Library of Congress (Washington) ainsi qu'à la British Library (Londres) pour l'aimable mise à disposition des photocopies des sources.

Buchloe, automne 2003

Peter Jost