

Vorwort

Die Entstehung der Sonate Nr. 2 g-moll op. 117 für Violoncello und Klavier von Gabriel Fauré (1845–1924) verdankte sich anfangs einer hochoffiziellen Anfrage: Zu Beginn des Jahres 1921 gab die Französische Republik anlässlich der Zentenarfeier zum Tod Kaiser Napoleons I. bei Fauré die Komposition eines Trauermarschs für die Staatszeremonie im Pariser Hôtel des Invalides in Auftrag; am 22. Februar berichtete der Komponist aus Nizza an seine Frau Marie, dass er sich trotz Skrupel in der Tat mit dieser von der Regierung initiierten ehrenvollen Aufgabe befasse. Keine zwei Wochen später, am 4. März, war der *Chant funéraire* bereits fertiggestellt, sodass er dem Anlass entsprechend vom Musikdirektor der Garde républicaine Guillaume Balay instrumentiert und für Militärorchester eingerichtet werden konnte (vgl. die diesbezüglichen Briefe in *Gabriel Fauré. Lettres intimes*, hrsg. von Philippe Fauré-Fremiet, Paris 1951, S. 268 f.). Die Uraufführung des *Chant funéraire* fand in dieser Gestalt am 5. Mai 1921 zum offiziellen Festakt am Grabmal Napoleons durch das Orchester der Republikanischen Garde statt. Doch schon zuvor, kurz nach Beendigung der Komposition, war in Fauré der Plan gereift, dem Stück auch jenseits seiner Funktion als Gelegenheitswerk einen bleibenden Stellenwert in seinem Œuvre einzuräumen: Er transponierte es von d-moll nach c-moll und arbeitete es zum langsamen Mittelsatz einer Cellosonate um. „Gerade habe ich mich an eine *zweite Sonate* für Violoncello und Klavier gemacht“, hatte er seine Frau am 19. März 1921 wissen lassen (*Lettres intimes*, S. 269; alle Zitate im Original Französisch); am 20. Juni 1921 dann schloss er mit seinem Verleger Durand einen entsprechenden Verlagsvertrag.

Die Arbeit an den beiden Allegro-Ecksätzen in g-moll, die er in seiner Pariser Wohnung und in seinem Sommerdomizil in Ax-les-Thermes (Ariège) vor-

antrieb, war krankheits- und schwächebedingt indes immer wieder von längeren Unterbrechungen gekennzeichnet und nahm so einige Zeit in Anspruch. „Es ist wirklich nervig, alt zu sein! Wenn ich meine Arbeit wieder aufgenommen habe, werde ich es zumindest weniger wahrnehmen“, bekannte er im August; und kurze Zeit später klagte er: „Ich lese *Balzac*. Das ist keineswegs langweilig. Aber meine Musik? Die schläft!“ (Briefe an seine Frau vom 23. August und 4. September 1921; *Lettres intimes*, S. 272).

Vollendet war die Sonate letztlich erst im Herbst. Am 10. November 1921, dem Tag der Fertigstellung, erbat Fauré von dem mit ihm befreundeten deutsch-amerikanischen Komponisten und Geiger Charles Martin Loeffler (1861–1935) die Einwilligung, ihm sein neues Werk widmen zu dürfen: „Lieber Freund, heute habe ich gerade eine *Zweite Sonate für Klavier und Violoncello* beendet, und Sie werden mir sicherlich erlauben, sie Ihnen im Andenken an das liebevolle Interesse, das Sie meiner Musik und mir stets bezeugt haben, zu widmen, oder? Ich wäre glücklich, wenn Sie mir mit einem kräftigen ‚ja‘ antworteten“ (*Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris 2015, S. 514).

Der in Deutschland geborene Loeffler war im Anschluss an sein Engagement als Violinist der Pariser *Concerts populaires* unter Jules Pasdeloup 1881 in die USA emigriert und 1887 US-Bürger geworden. Er wirkte nach längerer Zeit am Boston Symphony Orchestra seit 1908 als Direktionsmitglied der Boston Opera Company und hatte sich wiederholt für die Verbreitung von Faurés Kompositionen in Amerika eingesetzt und Fauré nach dessen Pensionierung auch in finanzieller Hinsicht unterstützt. Nun nahm er die Widmung der Cellosonate dankend an und zeigte sich mit einem Scheck erkenntlich, woraufhin Fauré ihm (auf seine Bitte hin?) die Überlassung des Autographs versprach: „Ihr so herzlicher Brief hat mich zutiefst berührt und ich bin angesichts der Gefühle, die er in Bezug auf mich enthält, sehr stolz

und sehr glücklich. Doch bedaure ich, dass Sie auf den Gedanken verfallen sind, einen Scheck an mich zu adressieren, was, ich versichere es, nicht nötig war! Ich war so zufrieden über Ihr Telegramm, in dem Sie mir sagten, dass die Widmung Ihnen Freude bereitet habe! Ich hoffe sehr, dass mein Verleger nicht das Manuskript zurückhält, das ich Ihnen *unbedingt* schicken möchte. Leider kann ich nicht hoffen, dass die *Sonate* schneller als in *drei Monaten* gestochen sein wird. Die Arbeit geht durch das berühmte 8-Stunden-Gesetz [gemeint ist das Arbeitszeitgesetz vom 23. April 1919] so langsam voran!“ (Brief an Loeffler vom 17. Dezember 1921; *Correspondance*, S. 516).

In der Tat war die Drucklegung der Sonate parallel bereits in Angriff genommen worden, wobei Faurés im Brief angesprochene, heute noch erhaltene Reinschrift als Stichvorlage diente (siehe die Quellenbeschreibung und die Hinweise *Zur Edition* in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Trotz der Loeffler gegenüber geäußerten Skepsis schritt die Produktion vergleichsweise zügig voran: Die Verbesserungen einer ersten Fahnenkorrektur waren vom Verlagslektor Lucien Garban schon am 13. Januar 1922 ausgeführt, und nach Durchsicht einer zweiten Korrekturfahne konnte die Erstausgabe noch im Februar 1922 mit einer Auflage von 1.000 Stück erscheinen. Ein Exemplar des Drucks wurde Loeffler daraufhin von Durand zusammen mit dem Autograph nach Boston übersandt. „Monsieur Durand hat mir gesagt, dass er Ihnen die *Sonate*, die ich Ihnen glücklicherweise widmen durfte, geschickt und dem Druckexemplar das Manuskript beigefügt habe“, meldete Fauré im April über den Atlantik (Brief an Loeffler vom 26. April 1922; *Correspondance*, S. 526).

Zu diesem Zeitpunkt stand nun auch der seit Jahresbeginn geplante Termin für die Uraufführung der Sonate op. 117 kurz bevor (vgl. den Brief an Gustave Samazeuilh vom 29. Januar 1922; *Correspondance*, S. 520). Bereits am 10. Dezember 1921 war es bei dem mit Fauré befreundeten Bankier-Ehepaar Fernand

und Louise Maillot durch Gérard Hekking (Cello) und die seit 1900 mit Fauré liierte Marguerite Hasselmans (Klavier) zu einer privaten Vorabdarbietung der Sonate gekommen. Und damit rechtzeitig genug, sodass die Erfahrungen aus dieser Aufführung in Form von Korrekturen im Druckprozess berücksichtigt werden konnten. Die erste öffentliche Aufführung des Stücks fand am 13. Mai 1922 – einen Tag nach Faurés 77. Geburtstag – zusammen mit der Uraufführung von Faurés Liederzyklus *L'Horizon chimérique* op. 118 in einem Konzert der Société nationale de musique in der Salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire) statt. Das Violoncello spielte abermals Gérard Hekking, vormals Erster Cellist des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam und ab 1927 Cello-Professor am Pariser Conservatoire; den Klavierpart übernahm nun der eng mit Fauré befreundete Alfred Cortot.

Vom immensen Erfolg der Uraufführung zeugt unter anderem ein enthusiastischer Brief, den der Komponist Vincent d'Indy tags darauf an Fauré adressierte: „Ich will dir sagen, wie sehr ich noch vom Charme deiner so schönen *Sonate* für Violoncello erfüllt bin. Ich habe darin *Musik* gefunden, Musik, wie man sie derzeit, da man sie eher durch unangenehme Tonballungen zu ersetzen versucht, zu vergessen scheint. Dein Andante ist ein Meisterwerk an ausdrucksvoller Sensibilität, und unendlich liebe ich das so angeregte und packende Finale. Und dann die Melodien, die mich in die glücklichen Zeiten der Anfänge der Société nationale zurückversetzt haben, als du *Les Berceaux* und *Les Roses d'Ispahan* schriebst. Diese Melodien haben die *Jugend* von ebenjenen, ergänzt um eine Meisterschaft der Reife. Und wie *schön* ist das! Ah, du hast Glück, derart jung geblieben zu sein! Schlussendlich: Ich glaube, dass dein alter Kamerad vollends glücklich über deinen großartigen Erfolg gewesen ist, und vor allem über die schönen Werke, die diesen Erfolg hervorgerufen haben. Lass mich dich von ganzem Herzen umarmen und dir sagen, dass ich dich als Freund ebenso liebe, wie ich dich als

Künstler verehere“ (Brief vom 14. Mai 1922; *Correspondance*, S. 527).

So sehr sich Fauré über diesen Triumph freute, so bescheiden blieb er doch. An Loeffler schrieb er im Juli 1922: „Dass Ihnen die *Sonate* gefallen hat, das ist schon ein echtes Glück für mich. Auch wenn sich die Jahre über meinem Kopf angehäuft haben, kann ich Ihnen versichern, dass ich in Bezug auf den Wert meiner Werke nach wie vor ebenso unsicher geblieben bin wie in den ersten Tagen. Aber wenn mir die Freunde, in die ich Vertrauen habe, sagen: ‚Das ist gut‘, dann fühle ich mich beruhigt!“ (Brief vom 29. Juli 1922; *Correspondance*, S. 534).

Anders als die sperrigere Cellosonate Nr. 1 d-moll op. 109 von 1917 behauptete sich die Sonate Nr. 2 g-moll op. 117 mit ihrem aufgewühlten Kopfsatz, ergreifenden Mittelsatz und fulminanten Finalsatz von Anfang an fest im Repertoire.

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

Mainz, Frühjahr 2020
Fabian Kolb

Preface

The impetus for the composition of the Sonata no. 2 in g minor op. 117 for violoncello and piano by Gabriel Fauré (1845–1924) was initially due to an official solicitation: at the beginning of 1921 the French Republic commissioned Fauré to compose a funeral march on the occasion of the centennial celebration of the death of Emperor Napoleon I for the state ceremony in the Hôtel des Invalides in Paris; on 22 February the composer reported from Nice to his

wife Marie that, in spite of his scruples, he was in fact working on this honourable task requested by the government. Not even two weeks later, on 4 March, the *Chant funéraire* was already completed, so that, in keeping with the occasion, it could be orchestrated and arranged for military orchestra by Guillaume Balay, the music director of the Garde républicaine (cf. the letters concerning this in *Gabriel Fauré. Lettres intimes*, ed. by Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, pp. 268 f.) The première of the *Chant funéraire* was given in this form on 5 May 1921 during the official ceremony at Napoleon's tomb by the orchestra of the Republican Guard. However, already before this, shortly after the completion of the composition, Fauré had conceived the plan to grant the piece a place of lasting significance in his oeuvre beyond its function as an occasional work: he transposed it from d minor to c minor and reworked it into the slow middle movement of a cello sonata. On 19 March 1921 he informed his wife: “I have just started work on a *second sonata* for violoncello and piano” (*Lettres intimes*, p. 269; all quotes originally in French); he then concluded a corresponding publishing contract with his publisher Durand on 20 June 1921.

The work on the two Allegro outer movements in g minor, with which he pressed ahead in his Parisian apartment and in his summer domicile in Ax-les-Thermes (Ariège), was however marked again and again by longer interruptions due to illness and weakness, and thus took some time. “Being old is truly annoying! When I have taken up my work again, I will at least perceive it less”, he acknowledged in August; and shortly thereafter he complained: “I am reading *Balzac*. It is by no means boring. But my music? It is sleeping!” (letters to his wife from 23 August and 4 September 1921; *Lettres intimes*, p. 272).

Hence, the Sonata was ultimately finished only in the autumn. On 10 November 1921, the day it was completed, Fauré asked his friend, the German-American composer and violinist Charles Martin Loeffler (1861–1935) for per-

mission to dedicate his new work to him: “Dear friend, today I have just finished a *Second Sonata for Piano and Violoncello*, and you will certainly allow me, won’t you, to dedicate it to you in memory of the affectionate interest that you have always exhibited in my work and in me? I would be happy if you would answer me with a firm ‘yes’” (*Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris, 2015, p. 514).

The German-native Loeffler (formerly a violinist of the Concerts populaires under Jules Pasdeloup) had emigrated to the USA in 1881 and become an US citizen in 1887. He worked for a long time in the Boston Symphony Orchestra, from 1908 was a member of the board of the Boston Opera Company, and had repeatedly promoted the dissemination of Fauré’s compositions in America. After Fauré’s retirement, Loeffler also provided him financial support. He now accepted the dedication of the Cello Sonata with thanks and reciprocated with a cheque, whereupon Fauré promised (at his request?) to give him the autograph: “Your such affectionate letter touched me deeply and, in light of the feelings that it contains concerning me, makes me very proud and very happy. Yet I regret that the idea occurred to you to address a cheque to me, which, I assure you, was not necessary! I was so content with your telegram in which you told me that the dedication brought you pleasure! I hope very much that my publisher does not keep the manuscript which I *definitely* want to send you. Unfortunately, I cannot hope that the *Sonata* will be engraved sooner than in *three months*. Owing to the famous eight-hour-law [i.e., the Working Hours Act of 23 April 1919] the work progresses so slowly!” (letter to Loeffler from 17 December 1921; *Correspondance*, p. 516).

In fact, work on the printing of the Sonata had already been initiated, whereby Fauré’s fair copy – mentioned in the letter and still preserved today – served as the engraver’s copy (see the source description and remarks *About this edition* in the *Comments* at the end

of the present edition). In spite of the scepticism expressed to Loeffler, the production progressed relatively rapidly: the corrections from the first galley proofs were executed by publishing editor Lucien Garban already on 13 January 1922, and after the review of the second galley proofs, the first edition appeared already in February of that year with a print run of 1,000 copies. A copy of the print was then sent by Durand to Loeffler in Boston along with the autograph. “Monsieur Durand has told me that he sent you the *Sonata*, which I was so happy to be able to dedicate to you, and included the manuscript along with the printed copy”, reported Fauré across the Atlantic (letter to Loeffler from 26 April 1922; *Correspondance*, p. 526).

At this point in time, the date scheduled since the beginning of the year for the première of the Sonata op. 117 was just around the corner (cf. the letter to Gustave Samazeuilh from 29 January 1922; *Correspondance*, p. 520). Already on 10 December 1921 a private advance performance of the Sonata was given in the home of Fauré’s banker friends Fernand and Louise Maillot by Gérard Hekking (cello) and Marguerite Hasselmans (piano), with whom Fauré had been in an amorous relationship since 1900. And therefore timely enough for the experiences from this performance to be taken into account in the form of corrections in the printing process. The first public performance of the piece took place on 13 May 1922 – a day after Fauré’s 77th birthday – together with the première of Fauré’s song cycle *L’Horizon chimérique* op. 118, in a concert of the Société nationale de musique in the Salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire). The violoncello was again played by Gérard Hekking, who was formerly principal cellist of the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam and from 1927 Professor of Cello at the Paris Conservatoire; the piano part was played by Fauré’s close friend Alfred Cortot.

The immense success of the première is shown, among other things, by an enthusiastic letter that composer Vincent d’Indy sent to Fauré the next day:

“I want to tell you how greatly suffused I still am from the charm of your so beautiful *Sonata* for violoncello. I found in it *music*, music such as one currently appears to have forgotten, since one attempts rather to replace it by unpleasant agglomerations of sound. Your Andante is a masterpiece of expressive sensitivity, and I infinitely love the so animated and enthralling finale. And then the melodies took me back to the happy days of the beginnings of the Société nationale, when you wrote *Les Berceaux* and *Les Roses d’Ispahan*. These melodies have the *youth* of these, also complemented by the mastery of maturity. And how *beautiful* it is! Ah, you are lucky to have remained so young! In conclusion: I believe that your old comrade is completely happy about your great success, and above all about the beautiful works which have given rise to this success. Let me embrace you with all my heart and tell you that I love you as a friend just as I revere you as an artist” (letter from 14 May 1922, *Correspondance*, p. 527).

As much as Fauré was pleased by this triumph, he still remained humble. He wrote to Loeffler in July 1922: “That you liked the *Sonata* makes me genuinely happy. Even though the years have accumulated over my head, I can assure you that with regard to the value of my works I have remained just as uncertain as in the first days. But when the friends whom I trust say: ‘This is good’, then I feel reassured!” (letter from 29 July 1922; *Correspondance*, p. 534).

Unlike the unwieldy Cello Sonata no. 1 in d minor op. 109 from 1907, the Sonata no. 2 in g minor op. 117, with its agitated 1st movement, poignant 2nd movement and brilliant final movement, assumed a regular place in the repertoire from the very beginning.

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

Mainz, spring 2020
Fabian Kolb

Préface

La Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en sol mineur op. 117 de Gabriel Fauré (1845–1924) doit sa naissance à une demande des plus officielles. Début 1921, à l’occasion des fêtes du centenaire de la mort de l’Empereur Napoléon I^{er}, le gouvernement français commandait à Fauré une marche funèbre pour la cérémonie qui devait se tenir à Paris à l’Hôtel des Invalides. Le 22 février, le compositeur écrit de Nice à son épouse Marie qu’il, en fait, accomplit cette tâche honorifique malgré les réserves que cela lui inspire. Moins de deux semaines plus tard, le 4 mars, son *Chant funéraire* est déjà achevé de telle sorte qu’il peut être orchestré pour fanfare militaire par le chef de musique de la Garde républicaine, Guillaume Balay (voir les lettres du compositeur à ce sujet dans *Gabriel Fauré. Lettres intimes*, éd. par Philippe Fauré-Fremiet, Paris, 1951, pp. 268 s.). L’Orchestre de la Garde républicaine le joue sous cette forme lors de la cérémonie officielle du 5 mai, devant le tombeau de Napoléon. Auparavant cependant, peu après avoir achevé sa partition, Fauré a décidé de ne pas en rester à une pièce de circonstance et, après l’avoir transposée de ré en ut mineur, d’en faire le mouvement lent d’une sonate pour violoncelle et piano. «Me voilà embarqué dans une *deuxième Sonate* pour violoncelle et piano», annonce-t-il à sa femme le 19 mars (*Lettres intimes*, p. 269). Le 20 juin, il signe chez Durand un contrat pour les droits de publication de l’œuvre.

Cependant, la maladie et des accès de faiblesse l’obligent à interrompre plusieurs fois pendant de plus longues périodes la composition du premier mouvement et du finale de sa Sonate, deux Allegro en sol mineur auxquels il travaille dans son appartement parisien et dans sa résidence d’été d’Ax-les-Thermes, en Ariège. «C’est bien embêtant d’être vieux! Quand j’aurai repris mon travail, je m’en apercevrai moins», confie-t-il en août. Peu après, il avoue: «Je

lis du *Balzac*. Ce n’est pas ennuyeux du tout. Mais ma musique? Elle dort!» (lettres à son épouse du 23 août et du 4 septembre, *Lettres intimes*, p. 272).

Ainsi la Sonate n’est-elle achevée qu’à l’automne. Le 10 novembre, jour de son achèvement, Fauré demande à Charles Martin Loeffler (1861–1935), compositeur et violoniste germano-américain, la permission de la lui dédier: «Cher ami, je viens de terminer aujourd’hui une *Seconde Sonate pour piano et violoncelle* que vous me permettez, n’est-ce pas, de vous dédier en souvenir de l’affectueux intérêt que vous avez toujours témoigné à ma musique et à moi-même? Je serai heureux si vous me répondez un bon “oui”» (*Gabriel Fauré. Correspondance suivie de Lettres à Madame H.*, éd. par Jean-Michel Nectoux, Paris, 2015, p. 514).

Né en Allemagne, un temps violoniste aux «Concerts populaires» fondés par Jules Pasdeloup, Loeffler avait émigré aux États-Unis en 1881 et pris la citoyenneté américaine en 1887. Après une assez longue période à l’Orchestre symphonique de Boston, il faisait partie depuis 1908 de la direction de l’Opéra de Boston. À plusieurs reprises, il s’était fait le champion des œuvres de Fauré en Amérique et avait apporté à Fauré une aide financière après le départ de celui-ci à la retraite. Maintenant, il accepte volontiers la dédicace de la Sonate et témoigne de sa reconnaissance en envoyant un chèque. Fauré lui promet alors (Loeffler le lui avait-il demandé?) de lui céder son manuscrit: «Votre si affectueuse lettre m’a profondément touché et je reste très fier et très heureux des sentiments qu’elle contient à mon égard. Mais je regrette que vous ayez eu la pensée de m’adresser un chèque qui, je vous l’assure, n’était pas nécessaire! J’étais si content de votre télégramme me disant que la dédicace vous avait fait plaisir! J’espère bien que mon éditeur ne retiendra pas le manuscrit que je tiens *absolument* à vous envoyer. Hélas, je ne puis pas espérer que la *Sonate* soit gravée avant *trois mois*. Le travail se fait si lentement sous la fameuse loi des 8 heures!» (lettre à Loeffler du 17 décembre 1921, *Correspondance*, p. 516).

Comme l’indique Fauré, la préparation de la publication est parallèlement en cours et c’est le manuscrit qu’il mentionne dans sa lettre, conservé jusqu’à ce jour, qui sert à la gravure (voir la description des sources et les notes dans la section *Zur Edition* ou *About this edition* dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Contrairement aux craintes exprimées par le compositeur, le travail avance relativement rapidement. Le 13 janvier 1922 déjà, Lucien Garban, chargé du service éditorial chez Durand, a fait exécuter les corrections de la première épreuve. Suit une deuxième épreuve et la première édition – dont on fait un tirage de 1.000 exemplaires – paraît en février. Un exemplaire est envoyé à Loeffler à Boston avec le manuscrit, comme le confirme une lettre de Fauré à celui-ci: «M. Durand m’a dit qu’il vous avait adressé la *Sonate* que j’ai été si heureux de vous dédier, et qu’il a joint à l’exemplaire édité, le Manuscrit» (lettre à Loeffler du 26 avril 1922, *Correspondance*, p. 526).

La première audition, projetée depuis le début de l’année, est alors imminente (voir dans la *Correspondance* la lettre à Gustave Samazeuilh du 29 janvier 1922, p. 520). Dès le 10 décembre précédent cependant, le violoncelliste Gérard Hekking et la pianiste Marguerite Hasselmans, avec laquelle Fauré entretenait une relation amoureuse depuis 1900, avaient donné une lecture de l’œuvre en privé chez des amis du compositeur, le banquier Fernand Maillot et son épouse, Louise. À cette occasion avaient été faits quelques ajustements dans le texte musical, à temps pour qu’on puisse en tenir compte dans la préparation de la publication. La première audition publique a lieu le 13 mai 1922, le lendemain du 77^e anniversaire de Fauré, à un concert de la Société nationale de musique, dans la salle de la Société des concerts (Ancien Conservatoire) – au programme figure également la première audition du cycle de mélodies du compositeur *L’Horizon chimérique* op. 118. C’est de nouveau Gérard Hekking, ex-violoncelle solo à l’Orchestre du Concertgebouw d’Amsterdam et futur professeur au Conserva-

toire de Paris à partir de 1927, qui se charge de la partie de violoncelle. Il est cette fois-ci accompagné au piano par Alfred Cortot, grand ami du compositeur.

La Sonate a un immense succès, comme le montre notamment une lettre enthousiaste que le compositeur Vincent d'Indy adresse à Fauré le lendemain du concert: «Je veux te dire combien je suis encore sous le charme de ta si belle *Sonate* de violoncelle. J'ai trouvé là-dedans: la *Musique* que l'on semble oublier à présent en tâchant d'y substituer des agglomérations de sons plutôt désagréables. Ton andante est un chef-d'œuvre de sensibilité expressive, et j'aime infiniment le final, si alerte et si prenant. Et puis les mélodies m'ont ramené aux joyeux temps des débuts de la Soc. Nat^{le}, alors que tu écrivais *les*

Berceaux et les Roses d'Ispahan. Celles-ci ont la *jeunesse* de celles-là, avec une maîtrise de maturité en plus. Et c'est du *beau*! Ah, tu as de la veine de rester jeune comme ça! Enfin, je crois que ton vieux camarade a été tout à fait joyeux de ton superbe succès, et surtout des belles œuvres qui l'ont provoqué et laisse-moi t'embrasser de tout cœur et te dire que j'aime l'ami autant que je révère l'artiste» (lettre du 14 mai 1922, *Correspondance*, p. 527).

Fauré a beau se réjouir de ce triomphe, il n'en reste pas moins d'une grande modestie. En juillet, il écrit à Loeffler: «Que la *Sonate* vous ait plu, c'est déjà un véritable bonheur pour moi. Bien que les ans se soient accumulés sur ma tête, je puis vous assurer que je suis resté aussi incertain que les premiers jours sur la valeur de mes œuvres. Mais

quand les amis en qui j'ai eu confiance m'ont dit: "c'est bien" alors je me suis senti tranquille!» (lettre du 29 juillet 1922, *Correspondance*, p. 534).

À la différence de sa 1^{re} Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur op. 109 de 1917, qui est plus ingrate, cette 2^e Sonate en sol mineur s'est tout de suite fait une place solide au répertoire avec son premier mouvement tourmenté, son Andante émouvant et son finale époustouflant.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis des copies des sources à notre disposition.

Mayence, printemps 2020
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