

FAURÉ - 5
WORKS FOR VIOLIN AND PIANO

α

LE PALAZZETTO BRU ZANE - CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANCAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu’il mérite et qui lui fait encore défaut. Situé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a été réalisé à l’initiative du docteur Nicole Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l’esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la programmation et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

BRU-ZANE.COM



THE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920, and to obtain for that repertoire the international recognition it deserves. Housed in Venice in a *palazzo* dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française was created on the initiative of Dr Nicole Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the organisation and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

BRU-ZANE.COM



GABRIEL FAURÉ - 5

Sonate n°1 Op.13

1	I - Allegro molto	9'41
2	II - Andante	8'02
3	III - Allegro vivo	4'01
4	IV - Allegro quasi presto	5'28

Sonate n°2 Op.108

5	I - Allegro non troppo	9'04
6	II - Andante	8'06
7	III - Finale, Allegro con troppo	6'43
8	Berceuse Op.16 - Allegro moderato	3'34
9	Morceau de lecture - Quasi adagio	1'15
10	Romance Op.28 - Andantino molto moderato	6'03
11	Andante Op.75 - Andante molto moderato	5'23

ERIC LE SAGE - piano

DAISHIN KASHIMOTO - violon

Eric Le Sage remercie Romain Blondel, Jean michel Nectoux
Odile Renaud, Jean pierre Rousseau et L'Orchestre Philharmonique de Liege
Marine Hozer, Alejandra Norambuena Skira
et Jean-Marc Laisné

Enregistré les 2, 3 & 4 janvier 2012
à la Salle Philharmonique de Liège, Belgique
Prise de son, montage, mastering & direction artistique : Jean-Marc Laisné
Accord piano Steinway D. : Cyril Mordant
Direction artistique Alpha Productions : Julien Dubois
Chargée d'édition : Pauline Pujol
Graphisme : Gaëlle Löchner
Photographie couverture : Jean-Baptiste Millot
Photographies livret : Vincent Sannier



Par l'appel souriant de sa claire étendue
Et les feux agités de ses miroirs dansants
La mer, magicienne éblouissante et nue.
Éveille aux grands espoirs les cœurs adolescents.

Pour tenter de la fuir leur effort est stérile ;
Les moins aventureux deviennent ses amants,
Et, dès lors, un regret éternel les exile.
Car l'on ne guérit point de ses embrassements.

C'est elle, la première, en ouvrant sa ceinture
D'écume, qui m'offrit son amour dangereux
Dont mon âme a gardé pour toujours la brûlure
Et dont j'ai conservé le reflet dans mes yeux.

Jean de La Ville de Mirmont,
deuxième poème de **L'Horizon chimérique**
(1911-1912)

Mort pour la France à 27 ans, Jean de La Ville de Mirmont serait probablement tombé dans un oubli total si François Mauriac et Gabriel Fauré n'avaient, par des moyens différents, entretenu sa mémoire. Le premier fut l'un de ses amis d'enfance, et l'un des rares à évoquer dans ses écrits celui qu'il nomma « le jeune homme éternel ». Fauré, quant à lui, composa sur des poèmes de La Ville de Mirmont l'un des cycles les plus attachants de la mélodie française.

Jean de La Ville de Mirmont naît à Bordeaux en 1886, dans une famille d'aristocrates protestants. Son père enseigne le latin à l'université, traduit Cicéron et siège au conseil municipal de la ville. À vingt-deux ans, le jeune homme s'installe à Paris, où il occupe un poste à la préfecture de la Seine. Son emploi lui inspire le court roman **Les Dimanches de Jean Dézert**, portrait d'un employé de ministère ennuyé de tout, qui finit par faire échouer une histoire d'amour et rater son suicide. La guerre éclate, La Ville de Mirmont incorpore le 57^e régiment d'infanterie. Le 28 novembre 1914, sur le Chemin des Dames, il est mortellement touché par un obus. On retrouve chez lui quelques nouvelles et des poèmes, notamment un recueil portant le beau titre **L'Horizon chimérique**, que Grasset publie en 1920.

Dès l'année suivante, Fauré met en musique quatre d'entre eux : « La mer est infinie », « Je me suis embarqué », « Diane, Séléné », « Vaisseaux, nous vous aurons aimés », et les réunit sous le simple titre **L'Horizon chimérique**. Ce seront les dernières mélodies du compositeur, chefs-d'œuvre d'un lyrisme immédiat, de formes affranchies et traduisant merveilleusement l'atmosphère marine des poèmes de La Ville de Mirmont. « Sur les paroles d'un jeune mort, un immense appel à la vie », commentera Philippe Fauré-Fremiet, l'un des fils du compositeur. Il n'est pas étonnant que Gabriel Fauré, musicien de tant d'évocations maritimes, se soit penché sur ces odes à la mer, salines et habitées de visions de marins, rédigées qui plus est dans une langue élégante et classique. La singularité de son choix se révèle pourtant si l'on note qu'aucun autre compositeur ou presque ne fut inspiré par ces poèmes – sinon Émile Goué en 1942, et le chanteur Julien Clerc, qui en 2000 fit une chanson du texte « Je me suis embarqué ».

Il est intéressant de signaler l'apparition de Gabriel Fauré dans un roman, signé Jérôme Garcin, fondé sur le destin tragique de Jean de La Ville de Mirmont. Publié en 2013 par Gallimard, **Bleus horizons** met en scène le personnage fictif de Louis Gémon.

Après avoir été le compagnon d'infortune du poète dans les tranchées, il cherche à percer le mystère de son existence, par culpabilité probablement de lui avoir survécu. Dans l'un des chapitres du roman, Gémon part à la rencontre de Fauré, en villégiature à Annecy-le-Vieux, fin août 1922 – les faits relatifs au compositeur sont authentiques, et les paroles qui lui sont prêtées tout à fait plausibles. Le soir de son arrivée, le narrateur entend pour la première fois chanter **L'Horizon chimérique** lors d'un festival Fauré donné au Casino de la ville, et prend rendez-vous avec le vieux Maître. Presque sourd, celui-ci met du temps à comprendre les raisons de la visite de Gémon. Après avoir évoqué différents épisodes de son existence, Fauré en vient à aborder **L'Horizon chimérique** et son auteur :

« – J'ai tout de suite été sensible aux poèmes de Jean de La Ville de Mirmont. [...] Avec **L'Horizon chimérique**, il s'est passé quelque chose de fabuleux. Vous ne me croirez pas, mais je n'ai pas du tout travaillé. Dès ma première lecture, les mélodies étaient là. Il m'a suffi de les recopier. De recopier une évidence. J'avais trouvé dans ces poèmes la simplicité à laquelle, depuis longtemps, j'aspire en musique. [...] J'ai la certitude que La Ville de Mirmont était comme moi : il tendait vers la pureté intérieure. [...] Donner ma musique à votre ami Jean, c'est une façon de prolonger son existence, de lui accorder un sursis. [...] Comme c'est étrange, le destin. Je me traîne vers mon tombeau alors que Jean de La Ville de Mirmont y est tombé en pleine santé et qu'il avait la vie devant lui. Il a été empêché d'écrire son œuvre. À la mienne, il a manqué l'urgence. [...] Je sais bien qu'après ma mort, on dira d'elle : "Ce n'était que ça..." »

NICOLAS SOUTHON





VIOLON DE PRINTEMPS, VIOLON D'AUTOMNE

Gabriel Fauré a trente ans lorsqu'il entreprend sa première **Sonate pour violon**, dans l'été 1875, lors d'un séjour chez ses amis Camille et Marie Clerc à Sainte-Adresse, près du Havre. Le violoniste belge Hubert Léonard, de passage chez eux, l'y a sans doute incité. De façon plus générale aussi, la fondation quatre ans auparavant, de la Société Nationale de Musique. Présidée par Saint-Saëns et Romain Bussine, son objectif est de revivifier une vie musicale engourdie par l'hégémonie d'institutions peu accueillantes pour les jeunes compositeurs. « La vérité est qu'avant 1870, je n'aurais pas songé à composer sonate ou quatuor, expliquera plus tard Fauré. Il n'y avait alors aucune possibilité pour un jeune musicien de faire entendre de tels ouvrages. » Achevée dans l'été 1876, la **Sonate** est contemporaine de la passion de Fauré pour Marianne Viardot, fille de la célèbre cantatrice Pauline Viardot – des fiançailles engagées en juillet 1877 sont rompues trois mois plus tard par la jeune femme.

L'œuvre est dédiée à Paul Viardot, frère de Marianne et bon violoniste. Avec Fauré, il en donne la première audition en privé, le 26 janvier 1877 au domicile parisien des Clerc. Le lendemain a lieu la création publique à la Société Nationale de Musique, salle Pleyel, par Marie Tayau et l'auteur. Fauré exulte après l'excellent accueil réservé à son œuvre : « La **Sonate** a réussi ce soir au-delà de toutes mes espérances !!!, écrit-il à Marie Clerc [...] Mes confrères étaient nombreux et je dois dire qu'ils se sont montrés extrêmement chaleureux. » Le compositeur aura quelque mal pourtant à faire éditer la partition. Refusée par Choudens, elle est finalement publiée par Breitkopf & Härtel grâce à l'entregent de Camille Clerc, à la condition que Fauré renonce à ses droits d'auteur. Mauvaise opération : la **Sonate** sera l'une des œuvres du musicien les plus jouées de son vivant – lui-même l'interprétera souvent, avec Eugène Ysaÿe, Jacques Thibaud, Johannes Wolff ou Georges Enesco. Son succès auprès des violonistes et du public ne s'est pas démenti depuis.

Marquée par Schumann et Saint-Saëns, le maître de Fauré, cette **Sonate** gorgée de lyrisme frappe par le naturel de son inspiration et son équilibre instrumental. L'« Allegro molto » est une forme sonate dont les deux thèmes fougueux sont énoncés d'une seule coulée, dans une écriture puissante d'esprit schumannien. Le développement s'attache surtout au premier thème et trouve des accents dramatiques. Les instruments chantent ensemble au début de la réexposition, suivie d'une coda. Par son chromatisme et son ton affligé, l'« Andante » n'est pas éloigné du langage de César Franck. Une forme sonate et deux thèmes, là encore. Sur un rythme de battement de cœur, le premier consiste en un arpège du piano commenté par le violon, tandis que le second est un motif montant par paliers, au violon puis au piano, qui amène bientôt une animation accrue, les doubles-croches remplaçant les croches dans l'accompagnement. Le développement intensifie le premier thème et dévoile une nouvelle mélodie, particulièrement sensuelle. À la réexposition, dans un ton majeur, les rôles des instruments sont intervertis. Volubile, tournoyant et virtuose, l'« Allegro vivo » n'est rien d'autre qu'un Scherzo. Ses volutes crépitantes sont formées de notes répétées, d'accents décalés, de traits piqués au piano et d'accords pizzicatos au violon. Le Trio central apporte l'apaisement : le violon chante sur un piano accompagnateur, qui parfois reprend la main. Une gamme ascendante ramène l'étourdissant Scherzo. On ne s'étonne pas que ce mouvement plein d'invention ait été bissé lors de la première publique de l'œuvre. Le thème de l'« Allegro quasi Presto » se balance calmement au violon. C'est lorsqu'il est repris au piano que la mention « quasi Presto » prend tout son sens : le discours s'emporte, grâce notamment aux chromatismes fiévreux qui mènent au second thème, donné au violon en puissantes octaves. Le développement se concentre essentiellement sur le premier thème. Sa réexposition en Ut majeur, puis celle du second thème en La mineur, permet de réserver le ton principal de La majeur au retour triomphant du thème initial. Quatre décennies plus tard, Fauré se lance dans une nouvelle sonate pour violon.

« Je travaille paisiblement à ce qui sera enfin (du moins je le voudrais bien !) une seconde **Sonate** », écrit-il le 16 août 1916 à son épouse, depuis Évian, où il loge chez ses amis Fernand et Louise Maillot. Puis, le 24 septembre : « Hier, j'ai terminé le premier morceau de la **Sonate**. Le Finale est avancé de plus de la moitié. Je n'aurai donc pas perdu mon temps ici. Malheureusement, dès mon retour à Paris, les concours d'admission [du Conservatoire, dont Fauré est directeur] 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. » C'est en effet à Paris au cours de l'hiver que le compositeur achève la **Sonate**, qu'il dédie « à Sa Majesté Élisabeth, Reine des Belges », admiratrice de sa musique – celle-ci, après avoir réentendu l'œuvre interprétée pour elle par Robert Kretzly et Marguerite Hasselmans, écrira en 1923 à Fauré pour évoquer « "ma Sonate" dont la dédicace du grand Maître m'est si précieuse. » La partition est créée le 10 novembre 1917, lors d'un concert conjoint de la Société Nationale de Musique et de la Société Musicale Indépendante, par Louis Capet au violon et Fauré au piano. Cette seconde **Sonate**, comme toute la production de maturité du compositeur, ne se laisse pas apprivoiser aisément. Mais lorsque l'auditeur a consenti l'effort nécessaire – des écoutes répétées permettant comme toujours l'imprégnation – le langage du « dernier Fauré » agit sur lui comme un opium. Un fragment de mélodie, un miroitement harmonique font naître des émotions irremplaçables. À propos du mouvement central de la seconde **Sonate**, la violoniste Hélène Jourdan-Morhange avait raison de réfuter le terme de « romantisme » pour parler plutôt de « remous intérieur ». La distinction vaut pour toute la production ultime du compositeur. Moins dénudée qu'on le dit parfois, cette musique possède indéniablement quelque chose d'abstrait, d'ascétique. Mais c'est le sentiment qui s'est épuré, comme s'il ne restait de lui, dépouillé de son enveloppe avenante, qu'une matière brute. La source de l'automne fauréen semble en outre intarissable. Au sommet de sa maîtrise, le musicien creuse les possibilités

de son langage harmonique avec une confondante virtuosité. Le système tonal vieux de plusieurs siècles paraît sous sa plume un espace infini, dans lequel tout reste à inventer. Quant aux structures des mouvements de sa **Sonate**, elles répondent en surface à des modèles préétablis, mais les déjouent constamment. Ce n'est pas que Fauré cherche absolument l'originalité, mais plutôt qu'il est souverainement libre.

Introduit par un court motif de piano qui en constitue le germe, l'« Allegro non troppo » est un chant éperdu, d'une force et d'une exaltation rares. Ses arpèges miroitants, ses incessantes modulations, ont souvent amené les commentateurs à des métaphores aquatiques. Jean-Michel Nectoux évoque ainsi la « lumière changeante, l'atmosphère marine » de ces pages splendides. Comment ne pas songer aussi aux vers de Jean de La Ville de Mirmont que Fauré musiquera cinq ans plus tard : « La mer est infinie et mes rêves sont fous / La mer chante au soleil en battant les falaises », à l'écoute du déploiement de ces thèmes, l'un gagnant les hauteurs porté par une houle de doubles croches – non sans rappeler le motif d'Ulysse dans la **Pénélope** de Fauré – l'autre plus calmement escorté de croches. Après le développement, dans lequel chacun conserve son identité, la réexposition n'est qu'un long flot mélodique ; le premier thème est clamé à pleine puissance tandis que le second, en canon avec la main gauche du piano, est dorénavant soutenu lui aussi par la houle de doubles croches.

L'« Andante » fait alterner deux sections. La première est fondée sur un thème issu de la **Symphonie** composée par Fauré en 1884, mais dont il n'avait conservé que les parties de violon – il y puisera à nouveau lorsqu'il écrira sa première **Sonate pour violoncelle**. Emprunt d'une discrète mélancolie, le thème est énoncé « dolce » au violon sur les accords réguliers du piano. La seconde section est plus tourmentée : sur des harmonies errantes, le violon « *espressivo* » déploie un songe angoissé. On remarque la proximité de ces mesures avec l'atmosphère saline de **L'Horizon chimérique**. C'est

l'un de ces moments uniques que le magicien Fauré, sans craindre l'hermétisme, destine à celui-là seul qui prend vraiment la peine de l'écouter.

Un souffle inextinguible parcourt l'« Allegro non troppo » final, plus encore que le mouvement initial. Son long premier thème roule « con grazia » au violon. Le second, « cantando » au piano, est l'une des plus curieuses inspirations de la **Sonate**, avec ses harmonies colorées et enrichies de chromatismes qui paraissent poursuivre la juste note sans l'atteindre jamais. Les thèmes sont répétés une deuxième fois, puis une troisième semble-t-il. Mais, probablement sur le modèle de la première **Sonate pour violon** de Schumann, le second thème laisse place alors à deux réminiscences du premier mouvement de la partition. Son introduction resurgit comme le signal du départ – il est temps de lever les voiles –, puis son second thème s'envole au violon, imité par la basse du piano, précipitant cette page magistrale vers sa flamboyante conclusion.

Fauré confia également quelques courtes partitions au violon. L'oscillation ingénieuse de la Berceuse, « pour violon ou violoncelle », fait autant pour son charme que sa mélodie alanguie. Hamelle, qui fit entrer Fauré dans sa maison d'édition après l'avoir entendue, ne s'y était pas trompé. La miniature fut créée lors du même concert que le premier **Quatuor avec piano**, le 14 février 1880 à la Société Nationale de Musique, par le violoniste Ovide Musin et l'auteur au clavier.

Le **Morceau de lecture** de 1903 résulte d'une commande du Conservatoire, dont Fauré était alors professeur de composition. Pour le concours de la classe de violon, au mois de juillet de cette année, il écrit ce charmant « Quasi adagio », émaillé de diverses difficultés, que les étudiants violonistes étaient tenus d'exécuter à première lecture. L'été 1877, qui suit la création de sa première **Sonate pour violon**, Fauré destine une **Romance** à l'instrument de son succès. Composée lors d'un séjour à Cauterets, dans

les Pyrénées, elle est formée d'une guirlande mélodique et d'un épisode central plus agité, qui renoue avec la véhémence schumannienne de la **Sonate**. Dans une lettre à Marie Clerc, le musicien s'amuse à en dessiner les contours accidentés, ajoutant que la pièce rappelle « les crêtes des montagnes » de la région qui l'a vu naître. La **Romance** est créée en privé, début septembre 1877, par Paul Viardot et le compositeur au piano. Le commentaire de Fauré est significatif de la difficulté que sa musique pouvait poser au public, même dans le cas d'une pièce assez mineure : « À la première audition j'ai obtenu un succès de grincement de dents ; à la seconde la lumière s'est faite un peu et à la troisième le ruisseau limpide qui court dans la verte prairie a servi de terme de comparaison ! Quel dommage qu'on ne puisse pas toujours commencer par la troisième audition ! », écrit-il à Marie Clerc. La première publique de la **Romance** a lieu le 3 février 1883 à la Société Nationale de Musique, par sa dédicataire l'américaine Arma Harkness, accompagnée sans doute par Fauré au piano. La pièce est plus tard orchestrée par le compositeur, mais la perte du manuscrit de cette version amène Philippe Gaubert à en réaliser une nouvelle orchestration en 1913.

Écrit en juillet 1897, **l'Andante molto moderato** réutilise probablement des thèmes du **Concerto pour violon** que Fauré composa partiellement en 1878-1879. Malgré sa simplicité de conception, la pièce touche à la perfection. Sur un accompagnement syncopé qui pourrait être celui d'une mélodie, un joli thème se déploie. La section centrale est plus passionnée. Au retour de l'élément principal, le piano a gagné en ferveur. Des réminiscences de la section centrale apparaissent en conclusion. Dédié au violoniste et ami de Fauré Johannes Wolff, le morceau est créé à la Société Nationale de Musique le 22 janvier 1898, par Armand Parent au violon et Germaine Polack au piano.

NICOLAS SOUTHON



With its clear stretch that beckons with a smile,
And the tormented fires of its dancing mirrors,
The sea – a nude and dazzling magician –
Kindles great hopes in adolescent hearts.

In trying to escape it, their efforts prove useless;
Those who dare but little will become its lovers
And from then on, be cast into eternal exile
For there is no healing from its embrace.

She was the first, disclosing her garment
Of foam, to offer me her dangerous love
That has forever burnt my soul
And that remains imprinted in my eyes.

Jean de La Ville de Mirmont, second poem from **L'Horizon chimérique** (1911-1912)

He died for France at the age of 27: Jean de La Ville de Mirmont might have fallen into oblivion if François Mauriac and Gabriel Fauré had not kept his memory alive, albeit in different ways. Mauriac was one of de Mirmont's childhood friends, and one of the few who mentioned the one he named "the eternal young man", in his writings. As for Fauré, he set de La Ville de Mirmont's poems to music, in one of the most endearing cycles in French melody.

Jean de la Ville de Mirmont was born in Bordeaux in 1886, to a family of Protestant aristocrats. His father taught Latin at university, had translated Cicero, and seated

at the city council. At the age of 22, the young man settled in Paris, where he got a position at the prefectural office of the Seine department. His job inspired him to write a short novel, **Les Dimanches de Jean Dézert** [Jean Dézert's Sundays] – the portrait of a ministry employee who is bored with everything, ends up messing up a love story and failing his suicide attempt. When the war broke out, La Ville de Mirmont was incorporated into the 57th regiment of infantry. On November 28, 1914, he was fatally hit by a shell on the Chemin des Dames. A few short stories and poems were found at his house, namely a collection of poems, beautifully entitled **L'Horizon chimérique** [Fabulous Horizon], which was published by Grasset in 1920.

The very next year, Fauré set to music four poems from the collection: “La mer est infinie” [The Sea is Endless], “Je me suis embarqué” [I am embarked], “Diane, Séléné” [Diana, Selena], “Vaisseaux, nous vous aurons aimés” [Tall Ships, We Loved You], jointly entitling them **L'Horizon chimérique**. They were the composer's last melodies – masterpieces characterized by instant lyricism and emancipated forms, wonderfully rendering the sea-inspired atmosphere of de La Ville de Mirmont's poems. “On lyrics by a young dead man, these are a tremendous call for life”, Philippe Fauré-Frémiet, one of the composer's sons, remarked. No wonder Gabriel Fauré, who had conjured the image of the ocean so often, looked into these odes to the sea – saline, inhabited by sailors' visions, and written in elegant, classical language. One can see how original his choice was, however, if one notices that (almost) no other composer has ever been inspired by the poems – except for Émile Goué in 1942, and the French singer Julien Clerc, who turned the text “I am embarked” into a song.

It is interesting to mention that Gabriel Fauré appeared in a novel penned by Jérôme Garcin, based on Jean de La Ville de Mirmont's tragic fate. Published in 2013 by Gallimard, **Bleus horizons** [Blue Horizons] features a fictional character, Louis Gémon.

After being the poet's misfortune companion in the trenches, he tries to shed light on La Ville de Mirmont's mysterious life, probably out of guilt for surviving him. In one of the novel's chapters, Gémon sets out to meet Fauré, who is on holiday at Annecy-le-Vieux, at the end of August 1922. All facts related to the composer are authentic, and the words put into his mouth are quite plausible. On the evening of his arrival, the narrator hears **L'Horizon chimérique** sung for the first time, during a festival that Fauré has organized at the town casino; he makes an appointment with the old Maestro. As he is almost deaf, it takes a while before he understands the reasons for Gémon's visit. After recalling various episodes of his existence, Fauré comes to talk about **L'Horizon chimérique** and its author:

"I was immediately touched by Jean de La Ville de Mirmont's poems. (...) With **L'Horizon chimérique**, something incredible happened. You may not believe me, but I didn't work at all for these pieces. No sooner had I read the poems than the melodies came to me. I just had to write them down – to write down the obvious. In these poems, I had found the simplicity I had been aspiring to for my music for a long time. (...) I am certain that La Ville de Mirmont and I were alike – he was striving for internal purity. (...) Giving my music to your friend Jean is a way for me to prolong his existence, to give him more time. (...) How strange fate is. Here I am, dragging myself towards the grave while Jean de La Ville de Mirmont was caught in it when he was completely healthy, when he had his whole life ahead of him. He was stopped from writing his work. My work was not urgent enough. (...) I know well enough that after I'm dead, people will talk about it saying, 'That's all there is to it...' "

NICOLAS SOUTHON

(translated by Vanina Géré)



VIOLINS FOR THE SPRING AND THE FALL

Gabriel Fauré was a thirty-year old man when he started writing his first **Violin Sonata** in the summer 1875, while he was staying with his friends Camille and Marie Clerc in Saint-Adresse, next to Le Havre, France. Hubert Léonard, the Belgian violinist, who had briefly stayed with them, probably prompted him to do so. More generally speaking, it could also have been the founding of the Société Nationale de Musique four years before that brought Fauré to write the piece. With Saint-Saëns and Romain Bussine as presidents, the purpose of the Société was to reinvigorate the musical life of the time – dulled as it had been by hegemonic institutions that were rather unfriendly to young composers. “To tell the truth, it would not have occurred to me to compose a sonata or a quartet before 1870”, Fauré explained later. “Back then, there was no opportunity for a young musician to get such works to be heard”. Completed in summer 1876, the **Sonata** belonged to the time period of Fauré’s passion for Marianne Viardot, the daughter of the famous opera singer Pauline Viardot. Pronounced in July 1877, the engagement was broken by the young woman three months later.

The piece is dedicated to Marianne’s brother, Paul Viardot, a good violinist. He performed it for the first with Fauré in private, on January 26, 1877, at the Clercs’ Parisian home. The next day, the piece was performed in public by Marie Tayau and the composer at the Société Nationale de Musique, at the salle Pleyel. Rejoicing at the extremely favorable reception of the piece, Fauré wrote to Marie Clerc, “That night, the **Sonata** was a success beyond my expectations!!!” [...] Many fellow composers attended, and I must say they greeted the piece in an extremely warm manner”. However, the composer encountered some difficulties when he set to getting the score published. Turned down by Choudens, the score was eventually released by Breitkopf & Härtel – thanks to Camille Clerc’s handling – provided Fauré gave his royalties up.

The bargain turned out to be a bad one, as **Sonata** became one of the musician's most frequently performed pieces throughout his lifetime – he would often play it himself, with Eugène Ysaÿe, Jacques Thibaud, Johannes Wolff or Georges Enesco. Since then, it has remained a success among violinists as well as with the general public.

Bearing Schumann and Saint-Saëns's influence – who was Fauré's teacher – the lyricism-fraught **Sonata** strikes one as naturally inspired and instrumentally balanced. "Allegro molto" is a sonata form, whose two lively themes flow out at one go, powerfully written in a spirit reminiscent of Schumann. The development mostly focuses on the first theme, with dramatic emphasis. Instruments sing together at the beginning of the reexposition, followed by a coda. Characterized by its chromaticism and sad tone, "Andante" recalls César Franck's musical language – there again, consisting of one sonata form with two themes. With a pace like a heartbeat, the first theme is made up of a piano arpeggio echoed by the violin, while the second theme is a gradually-ascending motif, first played by the violin, then taken up by the piano, and which quickly sets a mode of greater animation as sixteenth notes are substituted by eighth notes in the accompaniment. The first theme becomes more intense throughout the development, unveiling a particularly sensual new melody. At the re-exposition, set in major, the instruments shift voices.

The voluble, whirling, brilliant "Allegro vivo" is nothing else but a Scherzo. It patters along in coils of repeated notes, discrepant accents, staccatos at the piano, and pizzicato chords at the violin. The central Trio brings relief, with the violin playing the melody while the piano accompanies it, sometimes taking the lead back. The stunning scherzo returns after an ascending scale. No wonder such a creative movement was encored at the first public performance of the piece. The violin is in charge of the quietly swinging theme in "Allegro quasi presto". And when the piano takes up the theme, the mention "quasi Presto" takes on its full relevance – the music starts bolting along, notably with the

feverish chromaticisms leading to the second theme, played by the violin in powerful octaves. The development is mostly focused on the first theme. Its re-exposition in C major, followed by the re-exposition of the second theme in A minor, permits to save the main A minor tune when the initial theme makes its triumphant comeback.

Four decades later, Fauré decided to compose a new sonata for violin. “I am peacefully working on what will finally be – well, at least I hope so – a second **Sonata**”, he wrote to this wife on August 16, 1916, from Évian, where he was staying with his friends Fernand and Louise Maillot. On September 24, he went on, “I have completed the first piece of the **Sonata**. I am almost halfway through the **Finale**. I won’t have wasted my time here. Unfortunately, as soon as I am back in Paris, admission exams [at the Conservatoire, where Fauré was Director] will take up my entire days and as the second piece is barely a draft, I may not be through until January”. Indeed, it was during winter that the composer completed the **Sonata**, which he dedicated to “His Majesty Élisabeth, Queen of the Belgians,” who admired his music. After hearing the piece once more, performed for her by Robert Krettly and Marguerite Hasselmans, she wrote to Fauré in 1923 about “‘my Sonate’, with the great Maestro’s dedication that is so dear to me.” The score was performed November 10, 1917, by Louis Capet at the violin and Fauré at the piano, during a joint concert of the Société Nationale de Musique and the Société Musicale indépendante.

The second **Sonata**, as is the case for all of Fauré’s late productions, is not easily accessible. But once the listeners agree to make the required effort – that is repeatedly listening to the piece to let it sink in – Fauré’s late language gets to them like opium. Melody fragments and shimmering harmonies create unique emotions. Violinist Héléne Jourdan-Morhange was right to deem the term “romanticism” irrelevant to characterize the central movement of the **Sonata**, referring to a form of “internal turmoil” instead.

Such a distinction applies to all of Fauré's late work. Although this music is not as terse as is commonly said, it is undeniably endowed with an abstract, ascetic character. But it is the feeling itself that has become purer, as if nothing was left of it but raw matter, once its pleasant veneer has been peeled off. Fauré's inspiration appears to have been inexhaustible in the autumn of his life. His mastery at its peak, the musician explored the possibilities of his harmonic language with confounding virtuosity. His writing makes the centuries-old tonal system seem like an ever-expanding realm, where everything remains to be invented. As for the structures of the movements of the **Sonata**, they seem to be derived from pre-established models, while actually eluding them constantly. Fauré was not after originality – rather, he was supremely free.

"Allegro ma non troppo", introduced by a short piano motif that is its matrix, sounds like a wild, remarkably forceful, exhilarated song. Its shimmering arpeggios and ceaseless modulations have often led commentators to describe it with aquatic metaphors. For instance, Jean-Michel Nectoux conjures up "the changing light and atmosphere inspired by the sea" of the Allegro's magnificent pages. And how can one not also be reminded of Jean de la Ville de Mirmont's lines, which Fauré set to music five years later, "La mer est infinie et mes rêves sont fous/La mer chante au soleil en battant les falaises" ["The sea is endless and my dreams are mad/The sea sings to the sun, lashing the cliffs"], while listening to the piece's themes unraveling. The first one reaches high notes after a wave of sixteenth notes – recalling Ulysse's motif in Fauré's **Pénélope**. The second one is more quietly carried along by eighth notes. After the development, in which each theme retains its own identity, the re-exposition turns out to be a mere melodic flow; the first theme is then taken up to full power, while the second theme, played in canon by the left hand at the piano, is also supported by a wave of sixteenth notes from then on. In the "Andante", two sections alternate. The first one is composed of a theme from the **Symphonie** Fauré had composed in 1884, but of which he had only kept the violin

parts – he borrowed from it again when he wrote his first **Sonata for Cello**. Borrowed from a subtle melody, the theme comes out “dolce” at the violin, accompanied by regular piano chords. The second section is more tormented – on wandering harmonies, the violin evokes an anguished dream, “espressivo.” One can notice how close those measures are to the saline atmosphere of **Horizon chimérique**. This is one of those unique moments that Fauré the magician, unafraid to sound hermetic, dedicates to the few who really take the trouble to listen to it.

The “Allegro non troppo” powers through in one inextinguishable breath, even more so than the initial movement. Its long first theme runs “con grazia”, played by the violin. The second theme, “cantando” on the piano, is one of the Sonate’s most curious strokes of inspiration, with its colorful harmonies, enriched by chromaticisms that seem to be headed towards the right note, without ever attaining it. The themes are repeated a second time and then a third one – or so it seems. Indeed, and probably according to the model given by Schumann’s first **Sonata for Violin**, the second theme leads to reminiscences of the score’s first movement. Its introduction reemerges as a starting signal – time to set sail. Then, the second theme takes off, played by the violin and imitated by the bass at the piano, rushing to the dashing conclusion.

Fauré also composed a few short scores for the violin. The inventive sway of his Berceuse, “for violin or cello”, is as charming as its languorous melody. Hamelle knew what he was doing when he signed up Fauré to his publishing house after hearing it. This miniature-like piece was first performed by the violinist Ovide Musin and the author himself at the piano, during the same concert as when the first **Piano Quartet** was played, on February 14, 1880, at the Société Nationale de Musique.

The **Morceau de lecture**, composed in 1903, was commissioned by the Conservatoire, when Fauré was teaching composition. For the violin class exam of July that year, he

wrote the charming “Quasi adagio”, punctuated with various difficulties that the violin students had to overcome at the first reading.

In the summer of 1877, after the first performance of the first **Violin Sonata**, Fauré wrote a **Romance** for the instrument that had brought him success. Composed while he was staying at Cauterets, in the Pyrenees, the piece is made up of entangled melodies and a more agitated central passage that revives the Schumannian turmoil of the **Sonata**. In a letter to Marie Clerc, the composer playfully drew the piece’s broken outlines, adding that the piece “reminds one of the mountain ridges” of the area in which it was created. **Romance** was first performed by Paul Viardot and the composer at the piano, in private, at the beginning of September 1877. Fauré’s comment revealed the difficulties his music could create for the public, even in the case of a minor piece, as he wrote to Marie Clerc, “At the first hearing, the public greeted the piece with grinding teeth; at the second one, I got a faint light of understanding, and at the third one, the piece was compared to a clear stream running down a meadow! Too bad one could not always get a third-audition start!” The public première of **Romance** took place on February 3rd, 1883 at the Société Nationale de Musique, performed by the American Arma Harkess, to whom the piece was dedicated and who was probably accompanied by Fauré at the piano on that occasion. Later on, the piece was transposed for orchestra by the composer, but as the manuscript of that version was lost, Philippe Gaubert was brought in to write a new one in 1913.

Written in July 1897, **Andante molto moderato** probably takes up themes from the **Violon Concerto** that Fauré had partially composed in 1878-79. Despite its simple concept, the piece is quite perfect. A pleasant theme develops along a syncopated accompaniment that could be a melody itself. The central section has more passion to it. When the main element comes back, the piano part sounds more ardent. Reminiscing aspects from the central section reappear in the conclusion. Dedicated to Fauré’s friend,

the violonist Johannes Wolff, the piece was first performed at the Société Nationale de Musique on January 22, 1898, by Armand Parent at the violin and Germaine Polack at the piano.

NICOLAS SOUTHON

(translated by Vanina Géré)

outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com



INTÉGRALE FAURÉ AVEC ERIC LE SAGE



Alpha 600



Alpha 601



Alpha 602



Alpha 603