

à Paul Taffanel

FANTAISIE

Gabriel Fauré, op. 79
(1845-1924)

Andantino $\text{♩} = 50$

Flöte *p dolce*

Klavier *p*

** simile*

5

cresc.

poco cresc.

10

f

mf

15

espr.

dolce

165

Musical score for measures 165-170. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

171

Musical score for measures 171-175. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and a dynamic marking of *f* (forte) is present. The left hand has a rhythmic accompaniment with accents.

176

Musical score for measures 176-180. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and a dynamic marking of *f* (forte) is present. The left hand has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *p* (piano) and accents.

181

Musical score for measures 181-185. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and a dynamic marking of *f meno* (f meno) is present. The left hand has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *p* (piano) and *p sempre* (piano sempre).

NACHWORT

Gabriel Fauré (1845–1924) gilt heute als einer der bedeutendsten Vertreter der neueren französischen Musik. Gemeinsam mit seinem jüngeren Zeitgenossen Claude Debussy und seinem Schüler Maurice Ravel gab er – trotz unterschiedlicher Kunstauffassungen zu seinen beiden Zeitgenossen – der französischen Musik einen entscheidenden Aufschwung.

Die Periode gegen Ende des 19. Jahrhunderts war stark durch zwei Hauptströmungen innerhalb der französischen Musikentwicklung geprägt: einerseits durch die französische Romantik, als deren Vertreter Hector Berlioz mit seiner farbig-empfindsamen Dramatik und programmgebundenen Sinfonik anzusehen ist, andererseits aber durch die klassizistischen Tendenzen, die sich ausdrückten in César Francks Verinnerlichung im Geiste der absoluten Musik, in der anmutigen Melodik Charles Gounods und einer maßvollen Formgebundenheit im Werk von Charles-Camille Saint-Saëns.

Vor diesem Hintergrund ist die höchst eigenwillige Kunst Faurés zu sehen. Als eine sehr wichtige Quelle jedoch, die seiner persönlichen künstlerischen Entwicklung erst Richtung gab, muß die fundierte und vielseitige Ausbildung an der Kirchenmusikschule von Louis Niedermeyer, einer Schule, die im Gegensatz zum Conservatoire in umfassender Weise europäische Musiktradition vermittelte, angesehen werden. Neben vielem anderen lernte Fauré hier sowohl den Gregorianischen Gesang als auch das Werk Bachs kennen. Er konnte sich genauso intensiv mit der Wiener Klassik wie auch, vor allem unter der guten Anleitung seines zeitweiligen Lehrers Saint-Saëns, mit den Werken der eigenen Zeitgenossen beschäftigen. So vorbereitet fand Fauré schon bald einen eigenen Weg.

Im Gefolge von Franck und Saint-Saëns begriff er die große Bedeutung der Kammermusik und wurde selbst – in einer Zeit der großen Opernproduktionen – zu einem Erneuerer auf diesem Gebiet. Zahlreiche Werke, darunter so bedeutende wie zwei Violinsonaten, zwei Klavierquintette, ein Streichquartett und ein Streichquintett, zeugen von seinen unbestrittenen Verdiensten.

Schon frühzeitig entzog sich Fauré konsequent allen fremden Einflüssen. Er selbst schloß sich keiner „Schule“ im engeren Sinn an, ließ sich auch nicht von den zunehmenden Einflüssen der russischen Kunst, einer immer mehr umsichgreifenden Franckbegeisterung oder gar der bereits weit über Deutschlands Grenzen hinüberreichenden und alles erdrückenden Wagnerbewegung einfangen.

Auch außermusikalische Einflüsse lehnte Fauré ab. Er suchte seine Anregungen in der Musik selbst. Jede grobe Veräußerlichung, jeder vordergründige Realismus blieben ihm fremd. Ihm widerstrebte ein allzu großes klangliches Raffinement, welches nur das Fehlen

oder die Dürftigkeit wahrer musikalischer Einfälle verwischen könnte. So gesehen kann auf seine Kunst in keiner Weise der Begriff des „Impressionismus“ – obwohl verschiedentlich versucht und Fauré als ein Vorläufer Debussys eingordnet wurde – angewendet werden. Und doch hatte Fauré es als erster versucht, eine Atmosphäre musikalisch zu malen, ohne jedoch – dies im Gegensatz zu Debussy – plastische Naturbilder einzufangen, sondern er hat mit seinem außerordentlichen poetischen Empfinden den aus der Musik selbst entspringenden Möglichkeiten nachgespürt; er plante von vornherein musikalisch. Debussys Sinn für Realität lag der Gedankenwelt Faurés fern.

Zahlreiche Komponisten – 1896 hatte Fauré als Nachfolger Jules Massenets die Kompositionsklasse am Pariser Conservatoire übernommen – gehörten zu seinem Schülerkreis, unter ihnen z. B. auch Maurice Ravel, Charles Koechlin, Florent Schmitt und Nadia Boulanger. Durch sie alle gewann er zunehmenden Einfluß auf die Entwicklung der französischen Musik.

Faurés oeuvre umfaßt Werke vieler Gattungen. Erwähnenswert ist sein umfangreiches Liedwerk, die „*mélodies*“ und Zyklen (u. a. *La Bonne Chanson* und *La Chanson d’Eve*), die zahlreichen Klavierwerke und Kammermusikwerke, einige Bühnenwerke, von denen die Opern *Prométhée* und *Pénélope*, die Musik zu Maeterlincks Schauspiel *Pelléas et Mélisande* hervorzuheben sind, vor allem aber unter seinen kirchenmusikalischen Kompositionen sein *Requiem* von 1887/88.

Die *Fantaisie pour Flûte et Piano* (op. 79) entstand 1898, also bereits während seiner Reifeperiode, der Zeit der großen *Nocturnes* für Klavier (op. 63 und op. 74) und erschien noch im selben Jahr bei J. Hamelle in Paris (Plattenummer 4283). Fauré widmete dieses kleine Werk dem damals sehr bekannten Flötisten, Konservatoriumslehrer und Musikdirektor der Opéra Claude Paul Taffanel (1844–1908), der auf die Flötenliteratur dieser Jahre und deren Interpretation großen Einfluß ausübte.

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Erstdruck. Inkonsequenzen und Flüchtigkeiten der Vorlage konnten durch einen Vergleich zwischen deren Flötenpart in der Klavierstimme und der dort beigelegten Solostimme ausgeglichen werden. Herausgeberzusätze sind in der Neuausgabe kenntlich gemacht.

Verlag und Herausgeber danken der Bibliothèque Nationale, Paris für die Bereitstellung einer Kopie ihres Erstdruckexemplares.

Klaus Burmeister

POSTFACE

Notre époque reconnaît en Gabriel Fauré (1845–1924) l’un des chefs de file de la musique plus nouvelle française. Il a uni ses efforts à ceux de Claude Debussy (contemporain de Fauré mais plus jeune que lui) et de Maurice Ravel (son élève) pour donner à la musique française un essor décisif, bien qu’il ne partageât point leur conception de l’art. La fin du 19e siècle fut fortement marquée par deux courants principaux au sein même de l’évolution de la musique française. Il faut citer, d’une part, le romantisme français avec son représentant – Hector Berlioz – créateur d’une musique dramatique puissante et colorée et de symphonies à programme. Il ne faut pas oublier, d’autre part, les tendances classiques illustrées par César Franck et son intériorisa-

tion dans le sens de la musique absolue, ainsi que par Charles Gounod à la mélodie suave et enfin par l’oeuvre de Charles-Camille Saint-Saëns, admirable pour la pureté et la perfection de sa forme.

C’est dans ce contexte qu’il faut replacer l’art foncièrement personnel de Fauré. N’oublions pas, néanmoins, de mentionner le fait très important qui a été à l’origine même de son développement artistique personnel. Il reçut, en effet, une formation solide et très large à l’Ecole de Musique religieuse fondée par Louis Niedermeyer. Cette Ecole, contrairement au Conservatoire, professait amplement la tradition musicale européenne. C’est là que Fauré découvrit en particulier le Chant Grégorien ainsi que l’oeuvre de Bach. Il put

s'adonner entièrement aussi bien au classicisme de Vienne qu'aux oeuvres de ses propres contemporains – et en particulier sous la régie de Saint-Saëns qui fut son maître pendant un certain temps. Fort de cet enseignement, Fauré n'allait pas tarder à trouver sa propre voie. En bon disciple de Franck et de Saint-Saëns, il comprit la grande importance à attacher à la musique de chambre et c'est dans ce domaine qu'il fut lui-même un rénovateur en plein siècle des grands opéras. D'innombrables oeuvres – retenons entre autres les deux Sonates pour violon, les deux Quintettes pour piano, les Quatuor et Quintette pour instruments à cordes – témoignent de ses talents incontestés.

Fauré s'est soustrait très vite et résolument à toute influence étrangère. Lui-même n'adhéra à aucune «école» au sens étroit de ce terme. Il ne se laissa pas non plus séduire par l'influence grandissante que prenait l'art russe, ni par l'enthousiasme que soulevait de plus en plus Franck, ni même par la vague du wagnérisme qui se propageait déjà bien au-delà des frontières de l'Allemagne, faisant taire tout autre mouvement.

Fauré a refusé également toute influence extra-musicale. C'est au coeur même de la musique qu'il a cherché son inspiration. Il s'est abstenu de toute extériorisation grossière et de tout réalisme superficiel. Il renonçait aussi à cet excès de raffinement musical qui ne servait qu'à voiler l'absence ou l'insuffisance d'impulsions musicales authentiques. Vu sous cet angle, son art ne saurait en aucun cas être qualifié «d'impressionniste», bien que l'on ait voulu à maintes reprises lui attribuer ce qualificatif et que l'on ait classé Fauré comme l'un des précurseurs de Debussy. Et pourtant, ce fut Fauré le premier qui tenta de rendre une atmosphère de manière musicale sans toutefois y incorporer des images naturelles plastiques-et c'est en cela qu'il s'oppose à Debussy. Bien au contraire, Fauré a cherché à recréer les possibilités découlant de la musique elle-même grâce à son extraordinaire sensibilité poétique. A l'origine de ses compositions, il y avait d'abord et avant tout la musique. Les pensées de Fauré ne rejoignaient pas du tout celles de Debussy, sensible à la réalité.

Succédant à Jules Massenet, Fauré assumait en 1896 la direction d'une classe de composition au Conservatoire de Paris. Parmi ses élèves se trouvaient un grand nombre de compositeurs – Maurice Ravel, Charles Koechlin, Florent Schmitt et Nadia Boulanger, pour ne citer qu'eux. C'est à travers ces derniers qu'il acquit de plus en plus d'influence sur le développement de la musique française.

L'oeuvre de Fauré s'étend à de nombreux genres. Il convient de mentionner ses nombreux Chants, les «mélodies» et les cycles (*La Bonne Chanson* par exemple et *La Chanson d'Eve*), ses nombreuses pièces pour piano et pièces de musique de chambre, ses quelques oeuvres scéniques – retenons notamment ses opéras *Prométhée* et *Pénélope* ainsi que la musique composée pour la pièce de Maeterlinck – *Pelléas et Mélisande*. Mais n'oublions pas pour autant de citer son *Requiem* de 1887/88 parmi ses compositions de musique religieuse.

La *Fantaisie pour Flûte et Piano* (opus 79) a été créée en 1898 – c'est-à-dire donc déjà au cours de la période de maturité où Fauré composa ses grandes *Nocturnes* pour Piano (opus 63 et opus 74). Elle parut la même année chez J. Hamelle à Paris (numéro 4283). Fauré a dédié cette petite oeuvre au flûtiste alors très connu à l'époque – Claude Paul Taffanel (1844–1908) – professeur au Conservatoire et directeur musical de l'Opéra. Ce dernier exerçait une grande influence sur la littérature flûtiste de cette époque ainsi que sur son interprétation.

La présente édition fait suite à la première édition. On a pu remédier aux incorrections et négligences de l'édition en comparant la phrase de flûte dans la partie de piano et la partie de solo qui y est adjointe. On a noté dans la nouvelle édition les compléments apportés par l'éditeur.

La maison d'édition ainsi que l'éditeur remercient vivement la Bibliothèque Nationale de Paris d'avoir bien voulu mettre à leur disposition une copie de l'exemplaire de son édition originale.

Klaus Burmeister

CONCLUDING REMARKS

Today, Gabriel Fauré (1845–1924) is considered one of the most important representatives of latter French music. In spite of his artistic views different from those of his younger contemporary Claude Debussy and his disciple Maurice Ravel he, together with them, gave a decisive impetus to the French music.

Within the development of the French music, the period at the end of the 19th century was strongly imprinted by two main currents. On the one hand, it was the French romantic period which was represented by Hector Berlioz with his colourfultensitive dramatic art and his sinfonic programme music. On the other hand, there were the classicistical tendencies which expressed themselves in César Franck's deepening in the spirit of the absolute music, in the graceful melodiousness of Charles Gounod and in a moderate dependence on the form in the work of Charles-Camille Saint-Saëns.

This is the background of Fauré's most peculiar art. A very important source, however, showing the direction of his personal artistic development was the thorough and versatile education at the school for sacred music of Louis Niedermeyer. In contrast to the Conservatoire, this school extensively propagated the European music traditions. Here, apart from many other things, Fauré got to know Gregorian Chant as well as Bach's work. He could occupy himself with the same intensity both with the Viennese classical period and the works of his contemporaries, the latter especially by the good guidance of his temporary teacher Saint-Saëns. Thus being pre-

pared, Fauré soon found a way of his own.

Following Franck and Saint-Saëns, he conceived the great importance of chamber music and – even in the time when great operas were produced – he himself revived this field. Numerous works, among them so remarkable as two sonatas for violin, two piano quintets, one string quartet and one string quintet are evidence of his undoubted merits.

Very early, Fauré consequently evaded all strange influences. He himself did not join a "school" in a closer sense, neither did he allow himself to be captured by the increasing influences of Russian art, by an enthusiasm for Franck spreading out more and more, or even by the Wagner movement reaching already far beyond the borders of Germany and overwhelming everything.

Fauré also denied influences beyond music. He looked for his inspirations in music itself. Any coarse superficiality, any apparent realism remained strange to him. He disliked a much too subtle refinement of sound, which might only cover the lack or poorness of genuine musical ideas. Thus, the concept of "impressionism" may in no way be applied to his art, although this had been tried occasionally and Fauré was classified as a forerunner of Debussy. And yet, Fauré had first tried to outline an atmosphere by musical means, without catching on plastic pictures of nature, this in contrast to Debussy. But with his extraordinary poetic feeling he had traced those possibilities arising from music itself; he was planning musically

from the very beginning. Debussy's sense of reality was far from Fauré's thoughts.

Numerous composers – in 1896, Fauré had taken charge of the composers' class at Paris conservatory, following Jules Massenet – belonged to his disciples, among them, e. g., Maurice Ravel, Charles Koechlin, Florent Schmitt, and Nadia Boulanger. Through them all, he gained increasing influence on the development of the French music.

Fauré's oeuvre comprises works of many types. His extensive work of songs should be mentioned, the "mélodies" and the cycles (e. g. *La Bonne Chanson* and *La Chanson d'Eve*), the numerous works for pianoforte and for chamber music, some works of scenic art, of which the operas *Prométhée* and *Pénélope*, the music to Maeterlinck's play *Pelléas et Mélisande* should particularly be brought into prominence, but above all among his compositions of sacred music his *Requiem* of 1887/88 deserves to be mentioned.

The *Fantaisie pour Flûte et Piano* (op. 79) was composed in 1898,

accordingly already during his mature period, the time of the great *Nocturnes* for Piano (op. 63 and op.74), and it was published by J. Hamelle in Paris in the same year (plate number 4283). Fauré dedicated this little work to Claude Paul Taffanel (1844–1908), at his time a very famous flute player, teacher at the conservatory and conductor of the Opéra, who had great influence on the flute literature of those years and its presentation.

The present edition is based on the first print. Inconsistencies and slips of the prototype could be adjusted by comparing its flute part within the piano volume with the enclosed solo part. Editorial additions are marked in the new edition.

The publishing house and the editor are indebted to the Bibliothèque Nationale, Paris for making a copy of their first print sample available.

Klaus Burmeister