

Gabriel Fauré

1845 – 1924

Dolly

6 Pieces for Piano Duet
6 Stücke für Klavier vierhändig
6 pièces pour piano à quatre mains

opus 56

Edited by / Herausgegeben von / Edité par
Maria Zeidler-Kröll

ED 20639
ISMN 979-0-001-16834-2

PREVIEW
Low Resolution

Preface

Gabriel Fauré (1845, Pamiers – 1924, Paris) gave these duets as musical presents to mark birthdays and other special occasions for 'Dolly' – the pet name of little Héléne Bardac, born on 20 June 1892. The *Berceuse* bears the (undated) dedication 'à Dolly Bardac', presumably for Héléne's first birthday in 1893. Further dedications followed until 1896: '*Messieu Aoull!*' ('à Dolly pour le 20 juin 1894'), *Le jardin de Dolly* ('pour l'Album de Dolly') on 1 January 1895 and *Ketty – Valse* ('à Dolly') for her fourth birthday on 20 June 1896. No manuscript score of *Tendresse* has survived; *Le pas espagnol* (without dedication) is dated 17 November 1896. '*Messieu Aoull!*' and *Ketty-Valse* have '*A Mademoiselle Héléne Bardac*' written on them. After separate publication of the *Berceuse* in 1894 by Hamelle, in 1897 all six pieces were published as a collection in Paris (Hamelle) and London (Metzler), presented in chronological order with the title *Dolly Op. 56*. The first performance of the work was given in Paris on 30 April 1897 by the pianists Édouard Risler and Alfred Cortot.

Fauré had a close friendship with Héléne's mother, the singer Emma Bardac (1862–1918) – wife of the banker Sigismond Bardac – which went beyond their artistic association. She was the dedicatee of Fauré's song cycle *La Bonne Chanson* Op. 61 (1892–94, based on poems by the poet Stéphane Mallarmé). When Emma Bardac married Claude Debussy (1862–1918) in 1908, Héléne became his stepdaughter. It was to her half sister Claude-Emma ('*Chouchou*') Debussy (1905–1919) that Fauré dedicated his *Children's Corner* (1908). Héléne Bardac survived others in her family by a long time, living on to a great age – until 1985 – as Madame Gaston de Tinan.

Gabriel Fauré, a pupil of Louis Niedermeyer and Camille Saint-Saëns, wrote a substantial quantity of piano music, representing a significant proportion of his creative output. *Dolly* was his only original composition for piano duet, though, apart from the rather early published *Souvenirs de Bayreuth* (1888) resulting from Fauré's collaboration with André Messager and various arrangements and preliminary drafts of orchestral works.

At about the same time as *Dolly* Fauré wrote with the piano pieces *Le Caprice* No. 4 Op. 62 (1893–94), *Nocturne* No. 6 Op. 63 (1894), *Berceuse* Op. 66 and *Nocturne* No. 6 Op. 70 (1894 and 1896) and notably the important *Three et variations Op. 71* (1895), which earned him considerable recognition and success. The 1890s saw the beginning of a period of professional recognition for Fauré. In 1896 he was promoted to organist at the church of the Madeleine in Paris and took over from Jules Massenet to compose for the Paris Conservatoire. His composition students there included Maurice Ravel, Charles Koechlin, Georges Enescu and Nadia Boulanger. For Fauré, who had neither studied at the Conservatoire nor won the *Prix de Rome* but had studied church music at the École Niedermeyer, to become a professor at the Conservatoire, even becoming its director from 1905 to 1918, was an extraordinary achievement.

Dolly is an expression of personal attachment and affection for the child of his dear friend. It also reflects the more general Nineteenth-Century awakening of artistic interest in the experience of childhood. Like Robert Schumann's *Kinderszenen*, Georges Bizet's *Jeux d'enfants*, Modest Mussorgsky's *Kinderstube* or Claude Debussy's *Children's Corner*, Fauré's *Suite* also evokes the realized portrait of childhood from the more distant perspective of adults.

In the six musical pictures Fauré paints what he imagines to be aspects of Dolly's life, creating musical scenes from an idealized childhood: lullaby – brother – garden – dog – tender caress – dance.

This edition is based upon an examination of the original scores of *Berceuse*, '*Messieu Aoull!*', *Le jardin de Dolly*, *Ketty-valse* and *Le pas espagnol* (Bibliothèque nationale de France, Paris; *Tendresse* is not included) and the first editions published in England (Metzler and Co., London 1897) and France (J. Hamelle, Paris 1897). Where inconsistencies have been found between these sources, special significance has been ascribed to the manuscript in establishing an authentic version.

The metronome markings are taken from the first editions. Where these do not seem appropriate, modified tempo suggestions are given beside them (in brackets). In order to make the music easier to play, in many passages the notes have been allocated differently between the hands, with new fingerings added.

Comments on individual pieces

1 *Berceuse*

♩ = 92 (72)

This *Berceuse* is based upon an early version written in 1864, which was dedicated to Suzanne Garnier and bore the title '*La chanson dans le jardin*' (manuscript in the Koch Foundation Collection).

Some doubling of notes between the *primo* and *secondo* parts has been identified by the use of brackets around the notes. In bars 57/58 (*secondo*) and 58 (*primo*) some small changes have been made to the grouping of the notes to be played.

2 '*Messieu Aoul!*' (*Mi-a-ou*)

♩ = 96 (84-88)

Little Hélène called her older brother Raoul '*Messieu Aoul!*' and Fauré chose this title for the second piece in his collection. It seems as though Fauré was trying to capture the boisterous temperament of 'Dolly's' brother in this boisterous scherzo. Shortly after the beginning (bars 113-124) the interjection of the lullaby '*Da, da, l'enfant dort*' disrupts the scherzo. Instead of the title originally chosen by Fauré, in early editions the piece appeared under the name of *Miaou* (Metzler) and *Miaou* (Metzler). With the title of the fourth piece also changed to *Kitty-Valse* (the name of the family dog) to *Kitty-Valse* (suggesting a kitten) a different effect is produced.

A key change that does not appear in the manuscript version of the English first edition is introduced in the middle section of '*Messieu Aoul!*'

3 *Le jardin de Dolly*

♩ = 69 (72)

The third and fifth pieces in the Suite are characteristic of Fauré's musical language: ambitious harmonies and polyphonic textures. The lush, flowing harmonies full of surprising modulations and polyphony in this piece evoke the image of a wonderful garden: *Le jardin de Dolly*.

In bars 17-24, 48 and 50 (upper system) the quaver runs are played across both hands in each case.

4 *Kitty-Valse* (*Kitty-Valse*)

♩ = 66

'Kitty' was the name of the family dog. The piece is the most in the bounding, energetic *Kitty-Valse* (see comment on the first edition).

The allocation of the quaver runs (*primo*, bars 5-17 and equivalent in the *secondo*) to the left and right hands. In bars 94-95 and 110-111 (*secondo*) the two chords on the left hand are different in an otherwise identically repeated sequence of chords: all the source documents have this discrepancy.

5 *Tendresse*

The music of *Tendresse* is characterized by the canon in the middle section becoming a dialogue between *primo* and *secondo*.

... Bars 21-40 (*secondo*) the melody is given to the right hand (upper system) with the accompanying figures in the left hand (lower system), differing from the first editions.

6 *Le pas espagnol*

♩ = 92 (80-84)

This fiery virtuoso dance follows the French fashion for composition under the influence of Spanish music.

In bars 147-158 (*primo*) the hands cross over as they swap parts.

Vorwort

Klanggeschenke für „Dolly“: Gabriel Fauré (1845, Pamiers – 1924, Paris) bedachte die kleine Hélène Bardac, die am 20. Juni 1892 geboren wurde und den Kosenamen „Dolly“ trug, zu Geburtstagen und anderen Anlässen mit vierhändigen Kompositionen. „à Dolly Bardac“ lautet die (undatierte) Widmung der *Berceuse* vermutlich zu Hélènes erstem Geburtstag 1893. Bis 1896 gesellten sich weitere Zueignungen hinzu: „*Messieu Aoul!*“ („à Dolly pour le 20 juin 1894“), *Le jardin de Dolly* („pour l'Album de Dolly“) am ersten Januar 1895, *Ketty – Valse* („à Dolly“) zum vierten Geburtstag am 20. Juni 1896, von *Tendresse* ist kein Manuskript überliefert, *Le pas espagnol* (ohne Widmung) ist datiert mit dem 17. November 1896. „*Messieu Aoul!*“ und *Ketty-Valse* führen den Zusatz „A Mademoiselle Hélène Bardac“. Nach einer Einzelausgabe der *Berceuse* im Jahr 1894 (Hamel), wurden 1897 alle sechs Stücke in einer Sammlung unter Beibehaltung der Chronologie mit dem Titel *Dolly op. 56* in Paris (Hamel) und London (Metzler) veröffentlicht. Die Uraufführung am 30. April 1898 in Paris lag in den Händen der Pianisten Édouard Risler und Alfred Cortot.

Fauré stand mit Hélènes Mutter, der Sängerin Emma Bardac (1862–1934), Tochter des Bankiers Sigismond Bardac, in den 1890er Jahren über eine künstlerische Zusammenarbeit hinaus in naher Freundschaft. Sie ist Widmungsträgerin seines Liederzyklus *La Bonne nuit* (1892–94, nach Gedichten von Paul Verlaine). Als Emma Bardac im Jahr 1893 Claude Debussy (1862–1918) heiratete, wurde Hélène zu dessen Stieftochter. Debussy widmete ihrer Halbschwester Claude-Emma („Chouchou“) Debussy (1905–1919) die *Children's Corner* (1908). Hélène Bardac hat ihre Familie lange überlebt, sie starb 1985 hochbetagt als Madame Gaston. Fauré, Schüler von Louis Niedermeyer, schuf ein umfangreiches Klavierwerk, welches in seinem Oeuvre einen besonderen Raum einnimmt. *Dolly* aber blieb die einzige originale Komposition für Klavier zu vier Händen, welche nur einmal von dem Komponisten veröffentlicht und in Zusammenarbeit mit André Messager (1853–1929) als *Souvenirs de Berceuse* (1888) und diversen Bearbeitungen sowie Vorstudien für Orchesterwerken erhalten. In zeitlicher Nähe zu *Dolly* entstanden die *4. Valse Caprice op. 62* (1893–94), die *6. Nocturne op. 63* (1894), die *6. Sonate op. 66* und *op. 67* (1894 und 1896) und vor allem die wichtigen *Thème et variations op. 73* (1895), welche besondere Aufmerksamkeit und Erfolg mit sich brachten. Die 1890er Jahre waren für Fauré schließlich zum Beginn einer Periode beruflicher Anerkennung. 1896 avancierte er zum Organisten an der Pariser Kirche Madeleine und übernahm als Nachfolger von Maurice Strakosky die Leitung der Kompositionsklasse am Pariser Conservatoire. Zu seinen Kompositionsschülern gehören dort unter anderem Maurice Ravel, Charles Koechlin, Georges Enesco und Nadia Boulanger. Dass Fauré, der am Conservatoire studiert hatte und nicht *Prix de Rome*-Preisträger war, seine musikalische Ausbildung an der École Niedermeyer erhalten hatte, an das Conservatoire wurde und dies von 1905 bis 1920 sogar als Direktor leitete, war außergewöhnlich.

Dolly spiegelt neben ihrer Bedeutung als Ausdruck persönlicher Verbundenheit und Aufmerksamkeit für die geliebte Freundin durchaus auch das im 19. Jahrhundert erwachte allgemeine musikalische Interesse an der Kindheit als Phänomen wider. Wie Robert Schumanns *Kinder-scenen*, Charles Bizets *Jeux d'enfants*, Modest Mussorgskys *Kinderstube* oder Claude Debussys *Children's Corner* ist auch Faurés Suite musikalische Anmutung eines aus erwachsener Perspektive idealisierten, weil entrückten Ortes, der Kindheit. In den sechs Klangbildern zeichnet Fauré Imaginationen aus dem direkten Umfeld von „Dolly“ kompositorisch nach, sie werden zu musikalisierten Szenen einer idealen Kindheit: Wiegenlied – Bruder – Garten – Hund – Zärtlichkeit – Tanz.

Die vorliegende Ausgabe basiert auf der Auswertung der Autographen von *Berceuse*, „*Messieu Aoul!*“, *Le jardin de Dolly*, *Ketty-Valse* und *Le pas espagnol* (Bibliothèque national de France, Paris; *Tendresse* fehlt) und der englischen (Metzler and C. London 1897) und französischen Erstausgabe (J. Hamelle Paris 1897). Dort wo zwischen den genannten Quellen Unstimmigkeiten festzustellen waren, wurde bei der Ermittlung einer schlüssigen Version dem Manuskript besondere Bedeutung beigemessen. Die Metronomangaben entstammen den Erstausgaben. Wo diese nicht angemessen erschienen, wurden ihnen modifizierte Tempovorschläge (in Klammern) zur Seite gestellt. Zugunsten einer besseren Spielbarkeit wurde für manche Passagen eine von den Quellen abweichende Aufteilung des Notentextes auf die beiden Hände vorgenommen. Die Fingersätze sind neu hinzugesetzt.

Anmerkungen zu den einzelnen Stücken

1 *Berceuse*

♩ = 92 (72)

Der *Berceuse* liegt eine erste Fassung von 1864 zu Grunde. Sie war Suzanne Garnier gewidmet und trug den Titel „*La chanson dans le jardin*“ (Manuskript: Koch Foundation Collection).

Tonverdopplungen zwischen Primo und Secondo werden durch eingeklammerte Noten kenntlich gemacht. In den Takten 57/58 (Secondo) und 58 (Primo) wurde die grifftechnische Aufteilung des Notentextes geringfügig verändert.

2 „*Messieu Aoul!*“ (*Mi-a-ou*)

♩ = 96 (84-88)

Die kleine Hélène nannte ihren älteren Bruder Raoul „*Messieu Aoul!*“ als Titel über das zweite Stück der Sammlung. Man gewinnt den Eindruck, dass diesem übermütigen Scherzo das Naturell von „Dollys“ Bruder einzufangen mischte. Kurz vor Schluss (*più lento*, Takt 117-124) unterbricht ein Einschub des Schlafliedes „*Do, do, l'ém*“ das Spiel.

Statt unter dem von Fauré ursprünglich gewählten erscheinend das Stück in späteren Ausgaben unter dem Titel *Mi-a-ou* (Hamelle) bzw. *Miaou* (Metzler). Da gleichzeitig der Titel des ersten Stücks von *Ketty-Valse* (Ketty hieß der Hund der Familie) in *Kitty-Valse* verändert wurde, entstand ein gänzlich anderer Kontext.

Abweichend vom Manuskript (in Übereinstimmung mit der Erstaussgabe) wurde im Mittelteil von „*Messieu Aoul!*“ ein Tonartenwechsel eingeleitet.

3 *Le jardin de Dolly*

♩ = 69 (72)

Das dritte und das fünfte Stück der Sammlung weisen deutlich auf zwei Charakteristika der Tonsprache Faurés: ambitionierte Harmonik und polyphonisches Denken. Eine ständig changierende Harmonik voller überraschender Modulationen und polyphonisch angelegte Nebenstimmen verbildlichen einen wunderbaren Garten: *Le jardin de Dolly*.

In den Takten 17-24 (48, 50) wird das jeweils zweite Arpeggio auf beide Hände verteilt.

4 *Ketty-Valse* (*Kitty-Valse*)

♩ = 66

„Ketty“ der Hund der Familie Bardac – ist Protagonist des sprunghaften, stürmischen *Ketty-Valse* (siehe Anmerkung zu „*Messieu Aoul!*“).

Im Aufteil der Akkorde (Primo: Takt 5-17 und Parallelstellen) auf linke und rechte Hand wurde geringfügig verändert. In den Takten 94-95 und 110-111 (Secondo) differieren die beiden Akkorde auf der dritten Zählzeit in einer sonst identisch wiederholten Akkordfolge: alle Quellen bestätigen diese Abweichung.

5 *Tendresse*

♩ = 72

Die sanfte Harmonik charakterisiert die Musik von *Tendresse*, der Kanon im Mittelteil wird zum innigen Zwiegespräch zwischen Primo und Secondo.

In den Takten 21-40 (Secondo) wurde abweichend von den Erstaussgaben die Melodie der rechten (oberes System) und die Begleitfiguren der linken Hand (unteres System) zugeordnet.

6 *Le pas espagnol*

♩ = 92 (80-84)

Der temperamentvolle, virtuose Tanz folgt dem französischen Trend einer kompositorischen Annäherung an spanische Musik.

In den Takten 147-158 (Primo) wurde die Spielposition der Hände durch Austausch der Parts über Kreuz geführt.

Remarques propres à chaque pièce

1 *Berceuse*

♩ = 92 (72)

La *Berceuse* est basée sur une première version datant de 1864. Elle était dédiée à Suzanne Garnier et s'intitulait *La chanson dans le jardin* (manuscrit : Koch Foundation Collection).

Les redoublements de tons entre la première et la deuxième voix sont caractérisés par des notes figurant entre parenthèses. Aux mesures 57/58 (deuxième voix) et 58 (première voix), la répartition des doigts de la notation n'a été que très peu modifiée.

2 « *Messieu Aoul !* » (*Mi-a-ou*)

♩ = 96 (84-88)

La petite Hélène appelait son frère plus âgé Raoul « Messieu Aoul ! ». Ce titre a été repris par la collection pour intituler la deuxième pièce de sa suite. On a l'impression que Fauré a voulu rendre naturel le frère de « Dolly » dans ce scherzo pétulant. Peu avant la fin du morceau (passage des mesures 117 à 124), le passage rajouté, extrait de la berceuse « Do, do, l'enfant do », est complété par un jeu virtuose du piano. Au lieu de s'intituler comme Fauré l'avait initialement souhaité, la pièce est intitulée *Mi-a-ou* (Hamelle) ou encore *Miaou* (Metzler) dans les premières éditions. Dans la mesure 108 de la quatrième pièce avait en même temps été modifié pour ne plus s'appeler *Ketty-Valse* (Ketty = chat) mais le nom donné au chien par la famille) mais *Kitty-Valse* (kitty = chaton), un tout autre contexte de mise.

A la différence du manuscrit (conformément à l'édition de 1864), un changement de tonalité a été introduit dans la partie du milieu de « *Messieu Aoul !* ».

3 *Le jardin de Dolly*

♩ = 69 (72)

La troisième et la cinquième pièces de la suite s'intitulent ainsi en référence à deux caractéristiques du langage musical de Fauré : une harmonie adoucie et une pensée polyphonique. Une harmonie soumise au changement permanent, pleine de nuances surprenantes avec des voix secondaires empreintes de polyphonie illustrent dans ces deux pièces le *Jardin de Dolly*.

Aux mesures 17 à 24, 48, 51 et 52, le deuxième registre est joué par les deux mains.

4 *Ketty-Valse* (*Kitty-Valse*)

♩ = 66

« Ketty » – le chien de la famille Gardac – est le protagoniste de la valse de Ketty à la fois fouguese et moutonne (cf. les commentaires sur « *Messieu Aoul !* »).

La répartition sur la main gauche et la main droite pour l'exécution des croches (première voix, mesures 51 à 58 et pages 111-112) n'a été que très peu modifiée. Aux mesures 94/95 et 110/111 (deuxième voix), les accords diffèrent sur le troisième temps contrairement à la suite renouvelée d'accords dans des passages semblables : toutes les sources confirment cette divergence.

5 *Tendresse*

♩ = 77

Des harmoniques osés caractérisent la musique de la pièce *Tendresse*, le canon de la partie du milieu se transforme en un dialogue intime entre la première et la deuxième voix.

Aux mesures 21 à 40 (deuxième voix), contrairement aux premières éditions, la mélodie est jouée par la main droite (ligne supérieure) et les figures d'accompagnement sont exécutées par la main gauche (ligne inférieure).

6 *Le pas espagnol*

♩ = 92 (80-84)

La danse virtuose et pleine de tempérament suit la mode française de l'époque consistant à composer une œuvre musicale rappelant la musique espagnole.

Aux mesures 147 à 158 (première voix), la position du jeu des mains s'effectue en croix après avoir échangé les lignes mélodiques.

Dolly

Berceuse

Secondo

Allegretto moderato

Gabriel Fauré
1845 - 1924

1

pp 1 2 3 4

con Rit. 5 2 1

7 8

pp 1 2 1

13

allegro cresc. 1 2 4 1 2 5

p sempre