

Gabriel Fauré

1845

Dolly

6 Pieces for Piano Duet

6 Stücke für Klavier vierhändig

6 pièces pour piano à quatre mains

opus 56

Edited by / Herausgegeben von / Édité par
Maria Zeldler-Kröll

ED 20639

ISBN 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 Hélène Bardac, born on 20 June 1892. The *Berceuse* bears the (undated) dedication 'à Dolly Bardac', presumably for Hélène's first birthday in 1893. Further dedications followed until 1896: '*Messieu Aoul!*' ('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 Aoul!*' and *Ketty-Valse* have '*A Mademoiselle Hélène 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 Hélène's mother, the singer Emma Bardac (1865–1950) – 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 Paul Verlaine). When Emma Bardac married Claude Debussy (1862–1918) in 1908, Hélène became Debussy's stepdaughter. It was to her half sister Claude-Emma ('Chouchou') Debussy (1895–1919) that Debussy dedicated his *Children's Corner* (1908). Hélène 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 early *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 was writing piano pieces like *Caprice No. 4 Op. 62* (1893–94), *Nocturne No. 6 Op. 63* (1894), *Barcarolle Op. 65* and *No. 6 Op. 70* (1894 and 1896) and notably the important *Thème et variations Op. 64* (1895), which earned him considerable recognition and success. The 1890s really marked the beginning of a period of professional recognition for Fauré. In 1896 he was promoted to organist in the church of the Madeleine in Paris and took over from Jules Massenet the composition professor at 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.

Besides its significance as an expression of personal attachment and affection for the child of his dear friend, *Dolly Op. 56* also reflects the more general Nineteenth-Century awakening of artistic interest in the imagination 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 an idealized portrait of childhood from the more distant perspective of adults.

In these 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 Aoul!*', *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

$\text{♩} = 92$ (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 in the grouping of the notes to be played.

2 'Messieu Aouï!' (Mi-a-ou)

$\text{♩} = 96$ (84-88)

Little Hélène called her older brother Raoul 'Messieu Aouï' and Fauré included it as the second piece in his collection. It seems as though Fauré had in mind the temperament of 'Dolly's' brother in this boisterous scherzo. Shortly before the end (bars 112-124) the interjection of the lullaby 'Da, da, l'enfant do' (a nymph in the garden) is heard. Instead of the title originally chosen by Fauré, in early editions the piece was saved under the name of Dolly (Hamelie) and Miaou (Metzler). With the title of the fourth piece also changed from Dolly to Kitty (Kitty was the name of the family dog) to Kitty-Valse (suggesting a kitten) a more appropriate effect is produced. A key change that does not appear in the manuscript version is introduced in the middle section of 'Messieu Aouï'.

3 Le jardin de Dolly

$\text{♩} = 69$ (72)

The third and fifth pieces in this Suite are the most representative of the range of Fauré's musical language: ambitious harmonies and polyphonic textures, constantly shifting harmonies full of surprising modulations and polyphony. All three movements evoke the image of a wonderful garden; *Le jardin de Dolly*.

In bars 17-24, 48-51 and 50 (middle section) the melodic line is repeated across both hands in each case.

4 Ketty-Valse (Kitty-Valse)

$\text{♩} = 66$

'Ketty' is the English name for the French 'Kittie'. The protagonist in the bounding, energetic Ketty-Valse (see comments on bars 1-16) has been renamed. The allocation of the quaver runs (*primo*, bars 5-17 and equivalents) has been altered in bars 8 and right hands. In bars 94-95 and 110-111 (*secondo*) the two chords on the left hand are present in an otherwise identically repeated sequence of chords: all the source documents show this discrepancy.

5 Tendresse

$\text{♩} = 66$

Two contrasting characters characterize the music of *Tendresse*, with the canon in the middle section becoming a more 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

$\text{♩} = 92$ (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 Zueigungen 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 (Hamelle), wurden 1897 alle sechs Stücke in Sammlung unter Beibehaltung der Chronologie mit dem Titel *Dolly op. 56* (Paris (Hamelle) 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 zusammen in naher Freundschaft. Sie ist Widmungsträgerin seines Liederzyklus *La Berceuse* op. 56 (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 Halbwester 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-Bardac.

Gabriel Fauré, Schüler von Louis Niedermeyer (1826–1893) und Camille Saint-Saëns (1835–1921), 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 er in einem von den Opusnummern veröffentlichten und in Zusammenarbeit mit André Messager entstandenen *Souvenirs de Bayreuth* (1888) und diversen Bearbeitungen sowie Vorstudien zu Orchesterwerken einfügt.

In zeitlicher Nähe zu *Dolly* entstanden die Klavierstücke 4. *Valse Caprice* op. 62 (1893–94), die 6. *Nocturne* op. 63 (1894), die 5. und 6. *Préludes* op. 66 und op. 70 (1894 und 1896) und vor allem die wichtigen *Thème et variations* op. 73 (1896), 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 Konzertorganist an der Pariser Kirche Madeleine und übernahm als Nachfolger von Louis Masson die Kompositionsklasse am Pariser Conservatoire. Zu seinen Kompositionsschülern gehörten dort unter anderem Maurice Ravel, Charles Koechlin, Georges Enesco und Nadia Bouleau. Dass Fauré, der dort am Conservatoire studiert hatte und nicht *Prix de Rome*-Preisträger war, sondern eine musikalische Bildung an der École Niedermeyer erhalten hatte, an das Conservatoire zugelassen wurde und dieses von 1905 bis 1920 sogar als Direktor leitete, war aufgeweckt.

Dolly spiegelt neben ihrer Bedeutung als Ausdruck persönlicher Verbundenheit und Aufmerksamkeit für die und der geliebten Freundin durchaus auch das im 19. Jahrhundert erwachte allgemeine europäische Interesse an der Kindheit als Phänomen wider. Wie Robert Schumanns *Kinderzonen*, Georges Bizets *Jeux d’enfants*, Modest Mussorgskys *Kindertüste* oder Claude Debussys *Children’s Corner* ist auch Faurés Suite musikalische Anmutung eines aus erwachsener Perspektive idealisierten 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

$\text{♩} = 92$ (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 Secundo werden durch eingeklammerte Noten kenntlich gemacht. In den Takten 57/58 (Secundo) und 58 (Primo) wurde die grifftypische Aufteilung des Notentextes geringfügig verändert.

2 „Messieu Aoul!“ (Mi-a-ou)

$\text{♩} = 96$ (84-88)

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

Statt unter dem von Fauré ursprünglich gewählten erscheint das Stück in den Erstausgaben unter dem Titel *Mi-a-ou* (Hamelle) bzw. *Miaou* (Metzler). Da gleichzeitig der Titel des nächsten 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 den Erstausgaben) wurde im Mittelteil von „*Messieu Aoul!*“ ein Tonartenwechsel eingefügt.

3 Le jardin de Dolly

$\text{♩} = 69$ (72)

Das dritte und das fünfte Stück der Sammlung beruhen deutlich auf zwei Charakteristika der Tonsprache Faurés: ambitionierte Harmonik und polyphoner Sprechgesang. Eine ständig changierende Harmonik voller überraschender Modulationen und polyphoner eingeflochtenen Nebenstimmen verbildlichen einen wunderbaren Garten: *Le jardin de Dolly*.

In den Takten 17-24, 48, 50-53 und 68-71 wird das jeweils zweite Arpeggio auf beide Hände verteilt.

4 Ketty-Valse (Kitty-Valse)

$\text{♩} = 66$

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

Die Aufteilung der Akkordlaufe (Primo: Takt 5-17 und Parallelstellen) auf linke und rechte Hand wurde geändert. Veränderungen in den Takten 94-95 und 110-111 (Secundo) differieren die beiden Akkorde auf der dritten Zählnote in einer sonst identisch wiederholten Akkordfolge: alle Quellen bestätigen diese Abweichung.

5 Tendresse

$\text{♩} = 72$

Die vierte Harmonik charakterisiert die Musik von *Tendresse*, der Kanon im Mittelteil wird zum innigen Sprechgespräch zwischen Primo und Secundo.

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

6 Le pas espagnol

$\text{♩} = 92$ (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.

Préface

Offrandes musicales pour « Dolly » : Gabriel Fauré (1845, Pamiers – 1924, Paris) gratifiait la petite Hélène Bardac, née le 20 juin 1892 et surnommée « Dolly », de compositions pour piano à quatre mains pour célébrer ses anniversaires et d'autres occasions. « A Dolly Bardac » s'intitule la dédicace (non datée) de la *Berceuse*, composée probablement à l'occasion du premier anniversaire d'Hélène en 1893. Fauré lui fit également d'autres dédicaces jusqu'en 1896 : « Messieu Aoul ! » (« A Dolly pour le 20 juin 1894 »), *Le jardin de Dolly* (« Pour l'album de Dolly ») le premier janvier 1895, *Ketty-Valse* (« A Dolly ») pour son quatrième anniversaire le 20 juin 1896 ; pour *Tendresse*, il n'existe malheureusement aucun manuscrit, *Le pas espagnol* (sans dédicace) est daté du 17 novembre 1896. Les morceaux « *Messieu Aoul !* » et « *Ketty-Valse* » portent la mention « A mademoiselle Hélène Bardac ». Suite à une édition saillante de la *Berceuse* en 1894 (Hamelle), l'ensemble des six pièces fut publié en 1897 à Paris (Hamelle) et à Londres (Metzler) sous forme de recueil intitulé *Dolly op. 56* dans le respect de la chronologie. Le 30 novembre 1897, Edouard Risler et Alfred Cortot jouèrent ces pièces pour la première fois le 30 novembre 1897.

Dans les années 1890, Fauré s'était étroitement lié d'amitié avec la mère de Dolly, Emma Bardac (1862 – 1934), épouse du banquier Sigismond Bardac, à l'issue d'un mariage célébré en 1884. Elle inspira le compositeur qui lui dédia son cycle de mélodies *La Chanson des cloches* op. 44, d'après des poèmes de Paul Verlaine). Après le mariage de Claude Debussy avec la jeune Emma Bardac en 1908, Hélène devint la belle-fille de ce dernier. Debussy consacra à sa belle-sœur Emma Bardac (1908) à sa demi-sœur Claude-Emma (appelée « Chouchou ») deux mélodies. La jeune Emma Bardac survécut longtemps à sa famille et mourut en 1985, très âgée. La mère de Dolly, Emma Gontion de Tinan, Gabriel Fauré, élève de Louis Niedermeyer et de Camille Saint-Saëns, composa un nombre important d'œuvres pour piano qui constituent un élément essentiel de la tradition musicale française. *Dolly* resta cependant la seule œuvre originale pour piano à quatre mains de Fauré. Il existe quelques fragments de la partition de *Souvenirs de Bayreuth* (1888), publiés post mortem et concus en collaboration avec Charles Koechlin, ainsi que de diverses adaptations et ébauches préalables à des œuvres destinées à d'autres instruments. Dans une période toute proche à celle de *Dolly*, Fauré composa les deux pièces suivantes : *Valse-Caprice n°4 op. 62* (1893/94), *Nocturne n°1 op. 65* et *Caprice n°6 op. 70* (1894 et 1896) et surtout l'importante *Impromptu n°1 op. 72* (1896), qui suscita l'intérêt particulier du public et qui fut couronné de succès lors de sa première exécution à l'Opéra Garnier enfin pour Fauré le début d'une période de reconnaissance internationale. En 1897, il fut nommé au poste de professeur principal de l'église de la Madeleine à Paris. Il succéda à Jules Massenet et enseigna aux élèves de la classe de composition du Conservatoire de Paris. Faisait partie de ses élèves André Gide, Maurice Ravel, Charles Koechlin, Georges Enesco et Nadia Boulanger. L'œuvre pour piano à quatre mains de Fauré, destinée à l'école musicale religieuse à l'Ecole Niedermeyer, fut nommée au cours de sa vie à l'Opéra Garnier et à l'Opéra Comique. À l'instar de *Dolly*, à même de 1900 à 1920, resta quelque chose d'insolite.

La source principale pour cette étude fut l'œuvre pour piano à quatre mains de Fauré, dédiée à sa compagne bien-aimée, pour le moins également talentueuse, Hélène Bardac. L'autre source importante fut l'œuvre pour piano à quatre mains de Robert Schumann, aux *Jeux d'enfants* de Georges Bizet, à la *Chanson des cloches* de Modeste Moussorgski ou au *Children's Corner* de Claude Debussy, la suite de *Pierrot lunaire* de Schönberg et la *Suite enfantine* de Max Reger. Ces œuvres sont destinées à une perception musicale émanant de l'esprit d'un adulte et qui va de pair avec une musicalité inaccessible qu'est celui de l'enfance. Dans les six tableaux musicaux de sa *Dolly*, Fauré nous propose une vision musicale ayant trait à une enfance idéale composée des éléments suivants : la maternité – le frère – le jardin – le chien – la tendresse – la danse.

La traduction présentée ici se base sur l'appréciation des annotations de la partition originale de la *Berceuse*, de *Messieu Aoul !*, du *Jardin de Dolly*, de la *Ketty-Valse* et du *Pas espagnol* (Bibliothèque nationale de France, Paris ; l'original de *Tendresse* fait défaut) et des premières éditions anglaise (Metzler and C. London, 1897) et française (J. Hamelle, Paris, 1897). Là où des divergences ont pu être constatées entre les sources indiquées, nous avons accordé une importance toute particulière au manuscrit lors de la détermination d'une version concluante. Les indications métronomiques sont empruntées aux premières éditions. Lorsque celles-ci ne paraissaient pas appropriées, nous leur avons joint des propositions de modification du tempo (entre parenthèses). Afin que le jeu au piano soit facilité pour certains passages, nous avons réparti sur les deux mains les notes non conformes à la notation musicale de celle des sources. Nous avons enfin ajouté de nouveaux doigtés.

Maria Zeidler-Kröll
Traduction Jean-Luc Batilliot

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 caractérisées par des notes figurant entre parenthèses. Aux mesures 57/58 (deuxième voix) et 58 (première voix), la répartition des doigtés 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 ! » (messie = petit) en allusion pour intituler la deuxième pièce de sa suite. On a l'impression que Fauré a repris le nom naturel du frère de « Dolly » dans ce scherzo pétulant. Peu avant la fin du morceau (mesures 117 à 124), le passage rajouté, extrait de la berceuse « Do, do, l'enfant do », est joué au piano avec les deux mains du piano. Au lieu de s'intituler comme Fauré l'avait initialement souhaité, la pièce fut baptisée *Mi-a-ou* (Hamelle) ou encore *Miaou* (Metzler) dans les premières éditions. Dans la mesure où le titre de la quatrième pièce avait en même temps été modifié pour ne plus s'appeler *Ketty-Valse* (Ketty = chatte (Ketty) fait le nom donné au chien par la famille) mais *Kitty-Valse* (kitty = chaton), un tout autre intérêt a été mis.

A la différence du manuscrit (conformément à l'édition originale), le 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 sont également référencées à deux caractéristiques du langage musical de Fauré : une harmonie aérienne et une pensée polyphonique. Une harmonie soumise au changement permanent, pleine de suspensions et de liaisons surprenantes avec des voix secondaires empreintes de polyphonie instrumentale. Un autre nom de cette pièce est *Le jardin de Dolly*.

Aux mesures 17 à 24, 48, 55 et 62 (deuxième voix), le deuxième doigté est joué par les deux mains.

4 Kitty-Valse (Kitty-Valse)

♩ = 66

« Kitty » – le chien de la famille Fauré – est le protagoniste de la *valse de Kitty* à la fois fougueuse et mélancolique (cf. extrait de la valse sur « Messieu Aoul ! »).

La partition (sur la main gauche et la main droite pour l'exécution des croches (première voix, mesures 51/52 et passages mélodiques) 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 voix assez 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 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

5 2 1 con *Rit.*

7

7 8

13

poco cresc.

1 2 3 1 2 3

p sempre